

Conversazione con Hélios Jaime su *Le rêve dans la littérature, la musique et la science*, Fauves 2016

Hélios Jaime Anita Tania Giuga Giancarlo Carpi Eloisa Menegoni

Pubblicato: 7 giugno 2018

Conversation on Hélios Jaime's *Le rêve dans la littérature, la musique et la science*, Fauves 2016

Con questa conversazione a quattro voci, che prende spunto dal testo scritto da Hélios Jaime *Le rêve dans la littérature, la musique et la science* (Fauves Éditions, 2016), si intende mettere a fuoco il significato e le estensioni dell'Ideosemantica: disciplina che studia i processi significativi delle immagini psichiche all'origine della conoscenza e che costituisce il punto di giunzione nella teorizzazione all'interno del saggio. In questa breve tavola rotonda gli autori hanno tentato di mettere in luce alcune questioni nodali che intrecciano epistemologia e studi estetici, storia dell'arte contemporanea e scienza, esplorando così la differenza percettiva e, di conseguenza, rappresentativa tra Reale e Realtà.

In this four-voice conversation, inspired by Hélios Jaime's *Le rêve dans la littérature, la musique et la science* (Fauves Éditions, 2016) we aim at exploring the meaning and the multidisciplinary intersections of Ideosemantics. This branch of Semantics investigates the main processes through which psychic images generate knowledge. In this essay Ideosemantics is the junction point of different areas of study. It highlights the main links among epistemology, aesthetics, history of contemporary art and science and explores the difference in perception and therefore in representation between Reality and the Real.

Keywords: real; reality; symbol; dream; technique

Hélios Jaime: Independent Researcher (France)

✉ helios.jaime@laposte.net

Hélios Jaime is a professor of Comparative Literature, researcher in Linguistics and in Epistemology. He works in Paris, Buenos Aires and Madrid, he is also a lecturer at the International School of Astrophysics Daniel-Chalonge in Paris. He is author of several publications in Spanish, French and English.

Anita Tania Giuga: Independent Researcher (Italy)

✉ giudittagodano@gmail.com

Anita Tania Giuga aka Giuditta Godano is a contemporary art critic. She worked at the Department of Psychology of Art (University of Bologna) and was a lecturer at the Academy of Arts in Bologna. She was a visiting curator at the Ratti Foundation (Como, Italy).

Giancarlo Carpi: Accademia di Belle Arti di Frosinone (Italy)

✉ carpi@gmail.com

Giancarlo Carpi is an art critic, PhD in Italian Studies (University of Rome Tor Vergata). He is an expert in Futurism, Aesthetics of Cuteness and in Ippolito Nievo's work. One of his essays about "Cute" is to be published by Amsterdam University Press.

Eloisa Menegoni: Università La Sapienza di Roma (Italy)

✉ eloisa.menegoni@gmail.com

Eloisa Menegoni is PhD in Relativistic Astrophysics-IRAP (University of Rome La Sapienza in partnership with JPL-Pasadena). She was a Postdoctoral fellow at ITP of the University of Heidelberg and then at the Observatoire de Paris.

HÉLIOS JAIME: *L'Ideosemantica* in qualche frase.

Preferendo continuare con la tradizione che utilizza il greco per designare la terminologia scientifica, ho scelto di denominare la mia teoria: *Ideosemantica*. Ho costruito questa parola con l'infinito aoristo *ἰδεῖν* (*idein*), nella sua significazione dell'osservare, combinata con il termine *semantica* che appone il sostantivo *σῆμα* (*sêma*), cioè pensiero. Quindi, *Ideosemantica* studia i processi significativi delle immagini psichiche che generano la conoscenza. In modo sintetico, *Ideosemantica* esamina le relazioni del pensiero con i processi cognitivi e creativi così da stabilire le corrispondenze con determinati concetti fisici, o astrofisici, sullo spazio, il tempo e anche con la ricerca psicofisiologica. Insomma, lo scopo dell'*Ideosemantica* è capire come si può concepire la creatività non soltanto nella scienza ma anche nella letteratura e nella composizione artistica.

ANITA TANIA GIUGA: Ripercorrendo la teoria della *Gestalt*, citata nell'ottavo capitolo del suo saggio *Le rêve*, intitolato *La perception et le rêve*, ci rammenta che l'immagine bloccata non è l'immagine in movimento, le connessioni neuronali non corrispondono al funzionamento della mente ma, semmai, a quello del cervello. Insomma,

c'est comme si l'on voulait expliquer la pensée exclusivement par les connexion électriques des neurones.¹

Potremmo, in un certo qual senso, paragonare il sogno a una mostra d'arte contemporanea. Ovvero alla costruzione di un *environment* nel quale – come sosteneva Guy Debord nel saggio *Mode d'emploi du détournement* –

ogni elemento, non importa la provenienza, può servire a creare nuove combinazioni. [...] Tutto può servire. Non c'è bisogno di dire che si può non soltanto correggere un'opera o integrare frammenti diversi di vecchie opere in una nuova; si può anche alterare il senso di questi frammenti e modificare a piacimento ciò che gli imbecilli si ostinano a definire citazioni.²

Cosa ne pensa?

H. J.: Certo, le connessioni neuronali, come il flusso sanguigno, sono le condizioni necessarie per il funzionamento del cervello. Tuttavia, non sono la ragione sufficiente per produrre il pensiero. Infatti, avere, ad esempio, l'idea dell'infinito supera largamente la semplice funzione neuronale. Un altro caso molto interessante che mostra, in un certo senso, l'indipendenza della mente è l'esperienza psichica denominata di premorte, cioè il fatto che si può ritornare alla vita dopo la cosiddetta morte clinica. Questa esperienza è stata confermata dalla neuropsicologia. Nel mio libro, *Le voyage dans la vie, la littérature et la science*,³ parlo di questo episodio avvincente.

1. Jaime (2016, p. 123).

2. Debord (2004, p. 33).

3. Jaime (2014).

te. D'altronde, penso che si possa paragonare il sogno con l'opera d'arte, soprattutto in termini di creatività: nel sogno come nella produzione letteraria si possono associare delle situazioni e delle persone che non presentano nessuna relazione fra loro.

A. T. G.: Nel secondo capitolo del suo saggio parla della similitudine tra la dimensione storica del subcosciente [historicit  du subconscient] e il processo di formalizzazione della *fiction* [la conception progressive de la fiction].⁴ Immaginiamo che a causa di un morbo planetario *internet* smetta di funzionare e con esso tutti i dispositivi elettronici. La crisi ci indurrebbe a brancolare in una sorta di penombra del sapere. Anche i rapporti di narrazione connessi alla realt  cambierebbero. Cosa resterebbe quindi dei modelli di rappresentazione? Cosa resta dell'uomo senza il sogno, visto che per Lei il sogno   reale?

H. J.: Per quanto riguarda la Sua supposizione che un morbo planetario potrebbe impedire il funzionamento di *internet*, credo che vivremo tutti pi  tranquilli! Ma, al di l  dello scherzo – questo accidente sarebbe di certo molto grave per le comunicazioni intercontinentali! – il sapere non scomparirebbe per questo motivo. Il sapere non   il prodotto di una tecnica, perfino se quest'ultima   cos  tanto raffinata, ma   il risultato di una evoluzione storica delle conoscenze. Quindi, a maggior ragione, l'uomo non soltanto potrebbe continuare a sognare ma forse potrebbe farlo ancora di pi , perch  non sarebbe pi  invaso da una valanga di informazioni che gli impediscono di discernere il vero dal falso.

GIANCARLO CARPI: Ricollegandomi alla domanda di Giuga su realt , finzione e virtualit , vorrei fare con Lei il punto su alcune tendenze sociali e artistiche contemporanee. Uno dei modi di interpretare il passaggio storico dalla Pop art americana degli anni '60 al cos  detto Neo-pop globalizzato   vedervi un passaggio dalla magnificazione artistica dei prodotti, e dei marchi, a un rifacimento artistico delle merci, o di personaggi non pensabili fuori da un ambito commerciale – come, ad esempio, Topolino – teso a nascondere l'intervento dell'artista nella merce stessa. Penso ai Puffi dell'artista americano Kaws che, nonostante mostrino nella sua "interpretazione" delle indefinibili escrescenze, non possono non essere riconosciuti come Puffi veri e propri. Questo tipo di rifacimento dichiara che il personaggio *standard*   l'originale e, conseguentemente, che la versione artistica di quel personaggio   un falso. Nello stesso senso in cui, per esempio, gli occhiali di Prada venduti a poco prezzo dagli ambulanti sono dei "falsi occhiali di Prada". In questo modo l'autenticit  artistica, la sua unicit , si capovolge in falsit , dentro un quadro di riferimento che presuppone come originale, e vera, solo la merce. Inoltre, questo tipo di subordinazione rispetto ai personaggi-merce implica anche una subordinazione dell'identit  *reale* a mondi non reali, come mostrano pratiche collettive come il *Cosplay* giapponese. In quest'ultimo le persone riescono a socializzare solo travestendosi da personaggi di celebri narrazioni commerciali, attraverso una confusione ontolo-

4. "Le mot latin *fictor* d signe celui qui donne une forme vivante   la matière inerte, bref, le sculpteur". Jaime (2016, p. 35).

gica tra *realtà e finzione*. Questo volontario assoggettamento dell'opera dell'artista, o delle persone in carne e ossa, a un modello commerciale, somiglia inversamente al tentativo di far apparire naturali i prodotti commerciali, trasformando il loro nome in un nome comune. Per esempio, nel 2015 la campagna pubblicitaria della McDonald's mostrava un Big Mac senza stemma come fosse un hamburger qualsiasi, subordinando ontologicamente quell'anonimo hamburger al Big Mac della McDonald's.

Ciò detto, vorrei chiederLe come definirebbe queste "icone della negazione", queste realtà fenomeniche – artistiche e non – condizionate da un originale merce irreal e quali potrebbero essere le conseguenze di questa confusione fra l'arte, le persone, e le merci. Inoltre, se gli originali-merci-irreali – i Puffi citati – possano essere intesi come una coincidenza affatto specifica tra il simulacro e la merce. Posto che, in effetti, il loro *status* di merci (che si perde nella falsificazione artistica), li determina come originali invece che come copie, quali, invece, ancora appaiono le merci serializzate.⁵ Se è pensabile, da un punto di vista cognitivo, confondere totalmente le merci con gli oggetti naturali, o con le persone. E se, infine, queste tendenze sono da considerarsi eticamente solo in senso negativo come forme di alienazione.

H. J.: La sua domanda racchiude tre altri quesiti di grande attualità. Posso cominciare a rispondere provando a chiarire quello che lei chiama "icone della negazione". La mia teoria ideosemantica studia precisamente come si formano le immagini psichiche. Purtroppo, esse possono essere snaturate dalle riproduzioni ripetute dalle figure artificiali. Queste ultime stimolano desideri che sono la "contraffazione" dei nostri, o inducono a vedere delle apparenze virtuali che scompigliano l'identità della persona. L'eccesso di pubblicità, ma anche l'invadenza di certi *media*, o della propaganda politica, possono turbare l'equilibrio della mente. Disgraziatamente, oggi è possibile confondere quasi del tutto le merci con gli oggetti naturali e lo stesso avviene con le persone. L'influenza virtuale può provocare una distorsione semantica che induce a confondere la mente, provocando, in certi casi, lesioni psichiatriche. Ho parlato di questo morbo nel mio libro *Le rêve dans la littérature, la musique et la science*. Infatti, questa congiunzione malevola impiega delle tecniche abbastanza sviluppate. Oggi si trovano dei computer tanto sofisticati che possono inventare un paradiso artificiale. Un esempio è la riproduzione virtuale de l'isola di Moorea nel Pacifico, dove ogni cosa sarebbe perfetta. Un altro esempio è il turismo spaziale, promosso dalle multinazionali come Blue Origin o Space X. Queste multinazionali guardano ai progressi della tecnica a scopo di lucro e dimenticano l'uomo. Un viaggio più o meno prolungato nello spazio provoca delle perdite visive, lo scompaginamento del sistema nervoso, aumenta il rischio di cancro, ecc. [...] Un altro esempio è il transumanesimo, che si propone di ibridare l'uomo alla macchina, arrivando a far sì che l'uomo e la macchina siano la stessa cosa. In questo senso si può dire a ragion veduta che queste tendenze rappresentano pericolose forme d'alienazione.

5. I simulacri di secondo ordine nella teoria di Jean Baudrillard.

A. T. G.: La realtà virtuale pone il problema del funzionamento del soggetto in un ambiente chiuso, quello del rapporto di veridicizzazione in termini percettivi tra reale e realtà, in un ordine indipendente e auto funzionante-alimentante. Potremmo persino affermare che si tratti di un apparato di storicizzazione (di messa in ordine dei fatti dentro un registro con una sua speciale coerenza) simile allo strumento onirico. Il sistema di auto-somiglianza, assimilabile alla teorizzazione dei frattali di Benoît Mandelbrot,⁶ è molto vicino al concetto di post produzione e di estetica del remix esposto da Carpi... Cosa ne pensa?

H. J.: È vero quello che Lei dice, la realtà virtuale rinchiude il soggetto in un ambiente chiuso. Infatti, nel mio libro, *Le voyage dans la vie, la littérature et la science*, ho posto i frattali di Mandelbrot in relazione con la trasformazione dello spazio e del tempo nella magnifica narrazione di François-Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*. Il sistema di auto-somiglianza in francese, la lingua di Mandelbrot, si dice *auto-similarité*. Se Lei mi permette, ricorderò la definizione di Mandelbrot:

Un objet est dit "auto-similaire" si le "tout", c'est-à-dire l'objet tout entier, peut être découpé en "partie", dont chacune se déduit du tout par une similitude, c'est-à-dire une réduction ou compréhension linéaire.⁷

In psicofisiologia, l'auto-somiglianza può essere esaminata come la trasformazione e l'assimilazione delle osservazioni nella coscienza. Infatti, i processi mentali della memoria descrivono le diverse situazioni vissute dalla stessa persona. In un certo senso, si può dire che ogni parte dell'oggetto frattale può essere sovrapposta a un'altra più grande, ma l'oggetto rimane invariato. Nello stesso modo, ogni ricordo più o meno importante può essere congiunto a un altro più intenso e significativo, ciononostante tutti i ricordi fanno parte della memoria della stessa persona. Certo, questa nozione matematica può essere relazionata con certe manifestazioni della mente ma non può spiegare, e ancora meno determinare, la grandissima complessità dei processi psichici.

ELOISA MENEGONI: I modelli scientifici si pongono l'obiettivo di descrivere i fenomeni naturali nel modo più veritiero possibile, a questo scopo si avvalgono del linguaggio matematico cercando di svelare i meccanismi e le leggi nascoste che regolano l'universo circostante. Il linguaggio matematico si basa su numeri e quindi simboli; già nella storia della matematica antica (pitagorici, mesopotamici, ecc.) iniziò a delinearsi la problematica se queste entità simboliche potessero essere considerate *reali* oppure semplici invenzioni della mente. Nel tentativo di avvicinarsi alla Verità e di svelare il *noumeno*, gli antichi Greci giunsero a conferire ai numeri un valore reale e realizzante. Nel suo libro Lei si occupa del procedere scientifico e di come certe idee e teorie scientifiche nascono nella mente dell'uomo. Scrive:

La science conçoit des modèles pour essayer d'expliquer les phénomènes complexes. À cet égard, un modèle est une certaine représenta-

6. Mandelbrot (1997).

7. Ivi, p. 40.

tion de la réalité qui est censée se comporter comme elle. Cependant, étant logico-mathématiques, les modèles scientifiques ne représentent pas la réalité mais son interprétation. De même, les formes narratives, étant exprimées par les structures morfo-syntaxiques et sémantiques d'une langue, ne copient pas la réalité mais l'interprètent.⁸

Per Lei il linguaggio matematico, utilizzato per descrivere la *realtà*, sembra assumere un valore interpretativo. Secondo Lei è possibile o meno per il numero acquisire lo stato di entità *reale*?

H. J.: Non so se la scienza si adoperi per trovare la Verità, nel significato singolare e assoluto di questa parola. Penso che la scienza cerchi piuttosto di determinare come avvengano i fenomeni della natura, perciò tenta di provare la loro verosimiglianza. Certo, i numeri possono essere esaminati come simboli ma, in un certo senso, vanno al di là della semplice rappresentazione, come i numeri Π , Ω , ecc. Il modo di qualificare certi numeri – ad esempio irrazionali, immaginari, ecc. – ci rimanda a visioni della realtà tutt'altro che astratte. La matematica è organizzata in un sistema di relazioni che hanno un significato, cioè la struttura della matematica è abbastanza simile all'organizzazione del linguaggio. I numeri, come le parole, sono prodotti dalla mente ma, come si sa, esprimono una visione o un'interpretazione della realtà. Comunque, la storia della matematica mostra che *i numeri non sono il prodotto di una semplice convenzione: quindi non sono arbitrari ma sono motivati come lo è il segno linguistico*. Nel mio libro sul sogno, ho parlato di questa correlazione tra matematica e linguaggio. Dunque, nello stesso modo, durante il sogno la persona è in grado di parlare e anche di vedere o manifestare anche i numeri.

E. M.: Il modello cosmologico standard (Λ CDM-model)⁹ risulta essere la migliore descrizione dell'Universo in accordo con i dati sperimentali. Tralasciando la descrizione tecnica, questo modello si basa sulle leggi della Relatività Generale introdotta da Einstein, in particolare, la teoria prevede una nuova formulazione dei concetti di *spazio* e *tempo*, non più pensati come *assoluti* – come nella teoria gravitazionale di Newton – ma pensati come un unico ente. Immaginare uno spazio quadridimensionale richiede un enorme sforzo di astrazione, eppure, vi sono diverse teorie in astrofisica che introducono la possibilità di spazi a più dimensioni. Un altro esempio di descrizione dell'Universo si basa sul principio olografico. Leonard Susskind nel suo libro introduce la problematica e definisce l'ologramma in questi termini:

Un ologramma è un'immagine bidimensionale, impressa su una pellicola, che permette di ricostruire completamente immagini tridimensionali.¹⁰

8. Ivi, p. 7.

9. Planck Collaboration (Ade P.A.R. et alii) (2014). "Planck 2013 results. XVI. Cosmological parameters". In *Astronomy & Astrophysics*, 571, A16. DOI: 10.1051/0004-6361/201321591.

10. Susskind (2007, p. 322).

Nel suo libro afferma che la creatività – come la concezione dello spazio, le premonizioni e certe teorie scientifiche – può essere pensata come una diversa manifestazione del sogno. In particolare:

L'idéo-sémantique [...] envisage la signification des mots et des structures linguistiques non comme des concepts abstraits mais comme une combinaison fonctionnelle d'images psychiques significatives qui expriment la vision du monde et de l'homme.¹¹

A partire da queste affermazioni, si potrebbe effettuare un parallelo tra stato di sogno-veglia e il processo interpretativo del reale attraverso l'utilizzo del principio olografico? Ovvero, le immagini e le informazioni prodotte nella fase del sogno possono essere un valido strumento per desumere la *realtà* nello stato di veglia? Il sogno assume uno *status* di realtà?

H. J.: Le immagini del sogno sono sempre tridimensionali, ma quello che può presentare una certa similitudine con l'interpretazione dell'astrofisica è la trasformazione dello spazio e del tempo. Infatti, lo spazio del sogno non è limitato e presenta una molteplicità di dimensioni. Nello stesso modo, il tempo onirico non è cronologico, in questo senso si può anche trovare una relazione con i principi della fisica quantistica.

Bibliografia

Debord G. (2004). *Mode d'emploi du détournement* (1956). In Bourriaud N., *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*. Milano: Postmedia.

Jaime H. (2014). *Le voyage dans la vie, la littérature, la musique et la science*. Paris: Editions Baudelaire.

Id. (2016). *Le rêve dans la littérature, la musique et la science*. Paris: Fauves Éditions.

Mandelbrot B. (1997). *Fractales, Hasard et Finances*. Paris: Flammarion.

Planck Collaboration (Ade P.A.R. et alii) (2014). "Planck 2013 results. XVI. Cosmological parameters". In *Astronomy & Astrophysics*, 571, A16. DOI: 10.1051/0004-6361/201321591.

Susskind L. (2007). *Il paesaggio cosmico. Dalla teoria delle stringhe al megaverso*. Milano: Adelphi.

11. Ivi, p. 7.