

La fantasia come ricerca della realtà

Fabio Cerroni*

Sunto: *Ma è proprio vero che solo il pensiero scientifico consente di arrivare a vedere la realtà che ci circonda? La Scienza è sempre così razionale e impersonale? Di primo acchito lo scienziato viene comunemente visto come un freddo calcolatore che porta a termine il suo lavoro in modo essenzialmente razionale senza la minima presenza di quella fantasia che caratterizza molti altri campi dello scibile umano. Lo studio della Natura implica una profonda attenzione verso una realtà che in altri meandri della conoscenza umana trova spesso uno sfogo a volte imponente nella fantasia. La scrittura, la musica, la pittura e tutte le arti in genere, ci consentono di giungere, attraverso la nostra immaginazione, in quel tanto agognato mondo della conoscenza del reale che da sempre gli uomini hanno cercato di raggiungere?*

Parole Chiave: Realtà, fantasia, mescalina, Daniel Barenboim, Antonin Artaud, Benoit Mandelbrot, Aldus Huxley, Anton Webern, Cornelis Escher, Jacques Hadamard, Gino Roncaglia, Johann Mattheson, Kurt Pahlen, invenzione, Bruno de Finetti, Luca Nicotra.

Abstract: *But is it really true that only scientific thinking allows you to get to see the reality that surrounds us? Science is always so rational and impersonal? At first glance the scientist is commonly seen as a cold computer finishes his work so essentially rational without the slightest presence of that fantasy that characterizes many other fields of human knowledge. The study of nature implies a deep attention to a fact that other meandering of human knowledge often finds an outlet in times impressive in the imagination. Writing, music, painting and all the Arts generally, allow us to reach, through our imagination, in that coveted world of real knowledge that humans have always tried to reach?*

Keyword: Reality, fantasy, mescaline, Daniel Barenboim, Antonin Artaud, Benoit Mandelbrot, Aldus Huxley, Anton Webern, Cornelis Escher, Jacques Hadamard, Gino Roncaglia, Johann Mattheson, Kurt Pahlen, invention, Bruno de Finetti, Luca Nicotra.

Citazione: Cerroni F., *La fantasia come ricerca della realtà*. «ArteScienza», Anno I, N. 2, pp. 19-32.

* Già docente di "Biologia" all'Università "Sapienza" di Roma; fcerroni44@libero.it.

1. La realtà di Huxley

Gli scrittori possono proporre qualsiasi tema, anche il più improbabile, uscendo dalla realtà con estrema facilità. Possono scrivere favole oppure inventare gialli o situazioni ricche di fantasia per proporli in racconti che spesso affascinano quei lettori che cercano con la lettura di trascurare, anche se illusoriamente, la loro quotidiana esistenza.

Vedere le cose solo in modo sistematico e razionale può procurare una profonda angoscia esistenziale. Tutti noi abbiamo la necessità di “evadere” da schemi di vita troppo rigidi per trovare conforto in una realtà più duttile, maggiormente idonea alle nostre singole esperienze e aspettative di vita. Così, a volte, troviamo conforto nel liberare la fantasia che ci fa vedere le cose non come realmente sono ma come desideriamo che siano.

Leggere scritti di autori troppo legati alla realtà spesso ci annoia o addirittura angoscia. La fantasia e la nostra immaginazione ci portano a percorrere terreni meno impervi facendoci mettere da parte quelle ambascie quotidiane che ormai troppo frequentemente invadono il nostro percorso di vita. Leggere uno scritto colmo di fantastiche immaginazioni ci conforta tanto da convincerci che la realtà non è quella che viviamo quotidianamente.

Così non la pensava lo scrittore inglese Aldous Huxley (1894-1963) che nel saggio *Le porte della percezione* (1956-1958)¹ asserisce che si può arrivare “a vedere” la vera essenza delle cose attraverso l’uso di una sostanza stupefacente come la mescalina,² sostanza che gli consentiva di amplificare la propria percezione della realtà: «Io sono e, per quanto possa ricordare, sono sempre stato povero d’immaginazione».

Eppure Huxley è l’autore del *Mondo Nuovo* (1932), dove immaginazione e fantasia non sono state di certo risparmiate, anche

¹ *Le porte della percezione* contiene due saggi di Aldous Huxley scritti nel 1954 e 1956 e pubblicati nel 1958 da Arnoldo Mondadori.

² La mescalina deriva dalla pianta della peyote usata in alcune comunità tribali del Messico.

se, in realtà, quella sua “modesta” immaginazione l’ha portato a descrivere un mondo che ottanta anni dopo stiamo, almeno in parte, verificando nella nostra attuale realtà:

Il cambiamento che in effetti si verificò in questo modo non fu in nessun senso rivoluzionario. Mezz’ora dopo avere preso la droga divenni consapevole di una lenta danza di luci dorate ...

L’altro mondo in cui la mescalina mi introduceva non era il mondo delle visioni: esisteva fuori di esso in ciò che potevo vedere con gli occhi aperti. Il grande cambiamento era nel regno del fatto obiettivo. Ciò che era accaduto al mio universo soggettivo relativamente non aveva importanza.³



Fig. 1 - La pianta del peyote.

Huxley non usa la fantasia ma si avvale di un allucinogeno per arrivare ad abbattere il muro che impedisce di giungere a quella coscienza che permette di trascendere il nostro io.

Lo stesso scrittore fu influenzato, come asseriscono Grazia e Renato Boeri⁴ nella postfazione di *Le porte della percezione*, dal poeta francese Antonin Artaud (1896-1948)⁵ il quale si recò in Messico nel 1936 per stabilirsi presso una comunità tribale (Tarahumara) che faceva uso del peyote da dove deriva appunto la mescalina:

³ A. Huxley, *Le porte della percezione*, Milano, Oscar Saggi Mondadori, XI ristampa 1997, p. 15

⁴ Renato Boeri (1922-1994) milanese è stato un neurologo di fama internazionale, direttore scientifico dell’istituto neurologico Besta e membro della Consulta Laica di Bioetica.

⁵ Antonin Artaud (1896-1948) nato a Marsiglia, è stato oltre che poeta, attore e regista teatrale.

Il peyote riconduce l'io alle sue vere sorgenti. Uscito fuori da un simile stato di visione non si può più confondere come prima la menzogna con la verità. Si è visto da dove viene e chi si è e non si dubita più di ciò che si è. Non vi è più nessuna emozione né influenza esterna che possa distogliervi. Il peyote è l'uomo non nato, ma innato e con lui l'intera coscienza atavica e personale è in allarme e puntellata.⁶

Sia Huxley sia Artaud non si avvalgono della loro soggettività, ma rifuggono dalla fantasia per giungere a una visione della realtà, secondo loro, più oggettiva. In particolare Huxley pensava di giungere, con l'assunzione della droga, alla possibilità di mettere in rilievo quelle capacità contemplative di una realtà interiore che spesso vengono distratte da una visione della vita condizionata dai nostri sensi.

A Huxley non bastava la fantasia o l'immaginazione per giungere a superare l'uso di una coscienza utilitaristica della vita, ma giungeva a liberarsi da condizionamenti, sia fisici che culturali, con l'aiuto non di comuni farmaci (antidepressivi, ansiolitici) che chiunque di noi può assumere liberamente, ma di una sostanza che, secondo lui, non deformava la realtà, ma che, al contrario, gli permetteva di svincolare la mente e fare breccia su quel muro che cela la "realtà".

2. Le strutture impossibili di Escher

Quella immaginazione che Huxley sosteneva di non possedere si sprigiona, invece, prepotentemente nelle opere dell'olandese Maurits Cornelis Escher (1898-1972). Ma anche lui, per giungere alla visione di una realtà del tutto personale, ha creato forme bidimensionali impossibili da ritrovare nella comune visione nel nostro mondo del reale. E per giungere a questo non si è avvalso di un allucinogeno, come lo scrittore, bensì, nelle sue incisioni, xilo-

⁶ «Nouvelle Revue Française» 1937.

grafie e litografie, di forme geometriche tanto da giungere a concepire opere che si possono ricollegare ai frattali, definiti matematicamente nel 1975 da Benoit Mandelbrot⁷, perciò ben dopo la realizzazione delle sue opere.

Con *Square limit*, xilografia del 1958, appunto prima di Mandelbrot, Escher ha rappresentato le relazioni che intercorrono fra la grafica e la matematica:



Fig. 2 - M.C. Escher, *Square limit*, xilografia, 1958.

Non ho mai voluto rappresentare qualcosa di mistico; quello che alcune persone giudicano misterioso, non è altro che un consapevole o inconsapevole inganno.⁸

Questa dichiarazione rende chiaro il pensiero di Escher che, come nell'opera *Limite del quadrato* del 1964, rappresenta una struttura che conserva le medesime proprietà di scala (fattore 4) dei frattali.

Scriva ancora nell'introduzione di *Grafica e Disegni* nel 1959:

Personalmente mi sono sentito per anni in uno stato confusionale. Poi, però, arrivò il momento in cui mi sentii cadere la benda dagli occhi. Capii che il mio obiettivo non era più la padronanza della tecnica poiché un'altra esigenza era nata in me, la cui esistenza, fino a quel momento, mi era rimasta sconosciuta. Mi vennero delle idee che nulla avevano a che fare con l'arte grafica, immagini

⁷ Benoît Mandelbrot (1924-2010) matematico polacco è considerato il padre dei frattali (1979).

⁸ M.C. Escher, *Grafica e disegni*. Ed. Taschen 2014, p.5.

così avvincenti da far nascere in me il desiderio di volerle comunicare a tutti. [...]

Le idee che stanno alla loro base derivano dalla mia ammirazione e dal mio stupore nei confronti delle leggi che regolano il mondo in cui viviamo. [...]

Anche se non ho avuto un'istruzione o conoscenze in scienze esatte, mi sento spesso più vicino ai matematici che ai miei colleghi artisti.⁹



Fig. 3 - M. C. Escher, *Limite del quadrato*, 1964.

In *Grafica e Disegni Escher* puntualizza che anche essendo un artista riesce, attraverso le sue opere, a vedere il realizzarsi di immagini diverse da quelle che ci appaiono comunemente:

La nascita di una rappresentazione grafica è costituita, da allora, da due fasi ben distinte fra di loro. Il processo lavorativo inizia con la ricerca di una norma visiva che possa rendere il più intellegibile possibile la nostra idea. Di solito ci vuole molto tempo prima che questa ci sia veramente chiara. Un'immagine mentale è qualcosa di completamente diverso da un'immagine visiva.¹⁰

Come per Huxley, non è solo la fantasia a governare le sue opere, ma la stessa natura che lui riesce a intravedere e comunicare con il suo pensiero.

È artista e matematico.

⁹ *Ibidem*, pp.5-6.

¹⁰ M.C. Escher, *Op. cit.*, p.5.

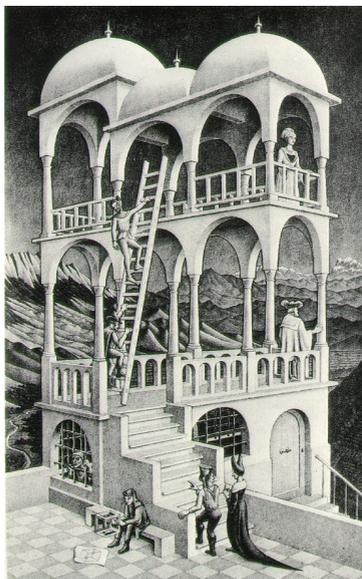


Fig. 4 - M. C. Escher, *Belvedere*, litografia, 1958.

Come rivela lo storico d'arte Marco Bussagli: «L'artista anticipa quegli aspetti matematici che saranno scoperti in tempi successivi».¹¹

Eppure, la fantasia di Escher non si limita a creare figure matematiche ma, come nel celebre *Belvedere*, litografia del 1958, propone immagini di oggetti fisicamente irrealizzabili. Le leggi della gravità vengono trascurate per dar sfogo a visioni mentali che poco hanno a che fare con una oggettiva realtà. Alto e basso, avanti e dietro: cambiando le posizione delle visualizzazioni si arriva a percepire realtà diverse.

3. L'uso della fantasia per giungere a una realtà melodica

Il celebre direttore d'orchestra Daniel Barenboim¹² scrive in *La musica sveglia il tempo*:

Il contenuto della musica si può articolare solo attraverso il suono. [...] Ogni verbalizzazione altro non è che una descrizione – forse addirittura azzardata – della nostra reazione soggettiva alla musica [...] non dobbiamo smettere mai di domandarci quale sia esattamente il contenuto della musica, questa sostanza intangibile che si esprime solo attraverso il suono. Non possiamo definirla come qualcosa che ha solo un contenuto matematico, poetico o sensuale. È tutte queste cose insieme e molto altro ancora. Ha a che

¹¹ M. Bussagli, *Escher fra matematica cristallografia e simbolismo*, Firenze, Giunti, 2004, p.41. Marco Bussagli è direttore della cattedra di Anatomia Artistica all'Accademia delle Belle Arti di Roma.

¹² Daniel Barenboim argentino (1942) è stato direttore musicale dell'Opera di stato di Berlino e del Teatro alla Scala.

fare con la condizione umana, poiché la musica è scritta ed eseguita da esseri umani che esprimono i loro più intimi pensieri, sentimenti, impressioni e osservazioni [...] la musica non è separata dal mondo; può aiutarci a dimenticarci di noi e al tempo stesso a capirci.¹³

Quindi la musica si articola tra fantasia, realtà e tecnica. Ma cos'è la musica?

La definizione giusta e accurata della musica, cui nulla manca e nulla ha di superfluo, potrebbe essere quella di Johann Mattheson (Amburgo 1681-1764), musicista e teorico musicale:

La musica è scienza e arte di disporre accortamente suoni idonei e gradevoli, connetterli in modo retto e suscitargli con grazia, affinché per mezzo della loro armonia siano promesse la gloria di Dio e tutte le virtù.¹⁴

Anton Webern¹⁵ si chiedeva: «Che cos'è poi la musica? La musica è linguaggio. Un soggetto intende esprimere pensieri in questo lingua».

Nella musica realtà, creatività e fantasia, si intrecciano dando vita ad una sostanza intangibile che si esprime attraverso il suono. Aggiunge Barenboim:

Non possiamo definirla come qualcosa che ha solo un contenuto matematico, poetico o sensuale. Ha a che fare con la condizione umana, poiché la musica è scritta da esseri umani che esprimono i loro più intimi pensieri, sentimenti, impressioni e osservazioni.¹⁶

Nell'opera lirica il libretto e la musica si intrecciano dando vita ad un complesso armonico che coinvolge sia la fantasia dello

¹³ Daniel Barenboim, *La musica sveglia il tempo*. Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 17, 24, 39.

¹⁴ Carl Dahlhaus, Hans Henrich Eggebrecht, *Da Che cos'è la musica?* Milano, Il Mulino, 1997, pp. 14,15.

¹⁵ Anton Webern (1883-1945) austriaco, è stato compositore e teorico musicale.

¹⁶ Daniel Barenboim, *La musica sveglia il tempo*, Milano, Feltrinelli, 2007. p. 37.

scrittore del libretto stesso che la tecnica armonica del compositore, contornata dall'abilità canora di cantanti e cori.

*L'Italiana in Algeri*¹⁷ è un dramma giocoso in cui Gioacchino Rossini dà sfogo a tutte le sue capacità creative con tecnica armonica di elevatissima qualità. Il compositore si avvale di un libretto di Angelo Anelli (1761-1820) che sprigiona una fantasia così definita da Gino Roncaglia:¹⁸

La musica trasporta i personaggi in una atmosfera di caricatura così prodigiosa e folle che anche la più colossale delle scempiaggini acquista un aspetto monumentale e, dal punto di vista puramente artistico-culturale, logico. In quest'opera il verosimile nasce dall'inverosimile: siamo in un mondo dove tutto è così assurdo che anche la maggiore e la più pazzesca delle assurdità acquista colore di verità...¹⁹

Si chiede ancora Roncaglia:

E non è questo forse lo scopo della musica, di trasfigurare le cose e portare lo spirito al di sopra della realtà?

Secondo lo scrittore, quindi, proprio la musica ci può condurre fuori dalla realtà, ma questo è possibile solo attraverso lo spirito. Ma la musica non si avvale di una complessa combinazione di note che trovano nel suono così tecnicamente prodotto un significato ben preciso nella nostra realtà più materiale?

Kurt Pahlen²⁰ scrive in *Storia della musica*:

È la natura a darci la musica; noi la elaboriamo in misura diversa a seconda del temperamento, della cultura, del popolo, della razza e dell'epoca.

¹⁷ L'opera fu rappresentata la prima volta il 22 maggio 1831 al teatro San Benedetto di Venezia.

¹⁸ Gino Roncaglia. Modena (1883-1968) è stato musicologo e critico musicale.

¹⁹ Roncaglia, G. *Rossini. L'olimpico*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1946.

²⁰ Kurt Pahlen (1907-2003) austriaco, è stato, oltre che scrittore, compositore e direttore d'orchestra.

La natura stessa è satura di suoni e di musiche. Lo era milioni d'anni prima che ci fosse un orecchio umano ad ascoltarla: scia-bordio dell'acqua, fragore del tuono, mormorio delle foglie al vento e chissà quanti altri suoni.²¹

Per Pahlen, dunque, la musica è parte della nostra realtà. Siamo noi che la elaboriamo con suoni che già esistono in natura. Prendiamo spunto da essa per sviluppare con le sette note (cinque nell'antichità e ancora per parte dell'Oriente) le attuali composizioni che raggiungono la nostra mente e stimolano la nostra fantasia. La musica non è dunque fantasia, ma una magnifica realtà che giunge alle nostre orecchie e al nostro cervello facendo liberare la più fervida immaginazione.

4. Jaques Hadamard e l'invenzione in matematica



Fig. 5 - Jaques Hadamard.

L'intuizione spesso gioca un ruolo decisivo nella realizzazione di una scoperta scientifica.

L'insigne matematico francese Jaques Hadamard (1865-1963), nell'introduzione all'opera *La psicologia dell'invenzione in campo matematico* (1944)²², fa una distinzione tra l'invenzione, che caratterizza il titolo della sua opera, e la scoperta, ma asserisce anche che l'invenzione e la scoperta, anche se distinte, hanno una condizione psicologica identica. Per lui il pensiero matematico è un'attività che non necessita di parole ma che è spesso accompagnato da immagini mentali che

²¹ Pahlen K., *Storia della musica* ED. Odoya, 2012, p. 19.

²² Jaques Hadamard, *La psicologia dell'invenzione in campo matematico*, Milano, Raffaello Cortina, 1993.

si considerano nell'idea generale di una dimostrazione.

Nel suo scritto pone l'accento sul ruolo dell'illuminazione e sul rapporto fra conscio e inconscio, fra pensiero immaginativo ed espressione semantica e linguistica delle invenzioni e scoperte. Sostiene che si può giungere a idee, anche le più astratte, senza trascurare una concreta dimensione di una ricerca scientifica. È l'inconscio che governa quel pensiero che porta alla formazione di quel tipo di idee.

Rifugge così dall'immaginazione e dalla fantasia ma, ugualmente, dà spazio a quell'inconscio che è sempre attivo anche se il pensiero non può prescindere da elementi affettivi.

Scriva lo storico della scienza Giorgio Israel:

Uno dei temi centrali dello studio di Hadamard è l'analisi del processo dell'"illuminazione"; ovvero, di quella circostanza straordinaria, e il cui ruolo è al contempo relevantissimo nel processo delle scoperte scientifiche, per cui, dopo lunghi e infruttuosi periodi di riflessione attorno a un problema, lo scienziato ha di colpo, e sovente in situazioni inaspettate e curiose (quasi mai al tavolo di lavoro), l'intuizione improvvisa della soluzione del problema stesso. [...] Le tesi fondamentali di Hadamard sono quindi che l'invenzione è scelta e che questa scelta è governata perentoriamente dal senso della bellezza scientifica.²³

Differentemente da Hadamard, Bruno de Finetti²⁴ pone l'attenzione sulla fantasia, e scrive in *Il saper vedere in matematica*:

La matematica richiede anzitutto immaginazione e interesse per vedere direttamente i problemi, e allora è istruttiva e anche divertente.²⁵

Ma de Finetti distingue tra immaginazione e fantasia:

²³ Recensione di Giorgio Israel sulla rivista «L'indice» anno XI, 1994, N. 3.

²⁴ Bruno de Finetti (1906-1985), è stato matematico, statistico e filosofo della scienza. È considerato il fondatore della teoria soggettiva della probabilità.

²⁵ Bruno de Finetti, *Il saper vedere in matematica*, Torino, Loescher, 1967, p.1.

Mi sembra appropriato distinguere con queste due parole 'immaginazione' e 'fantasia' due cose molto diverse. Mi sembra, precisamente, di dover distinguere tra 'fantasia' intesa come attività sregolata anarchica, contemplativa, ed 'immaginazione', che è invece eminentemente logica, organica, disciplinata, coerente, concreta, costruttiva, in quanto la prima si sgancia da ogni legame sia con la realtà contingente e casuale che dall'aspetto logico dei problemi che la realtà ci propone, e in tal modo diventa ancor più casuale e disordinata della stessa realtà, mentre la seconda si sforza di prescindere, gradualmente e consapevolmente, da questi o quelli fra gli aspetti casuali e contingenti della realtà, per vedere e sfruttare più in profondo il contenuto generale e l'intima struttura di quegli schemi di pensiero e di costruzione che l'intuizione prima e l'osservazione scientifica poi ci fanno rispettivamente intravedere e possedere.



Fig. 6 - Bruno de Finetti.

Aggiunge de Finetti:

Nei riguardi di chi crea un oggetto, io penso che proprio il fatto di essere condizionato nelle sue scelte (di forma, di materiale, ecc.) favorisce anziché ostacolare la possibilità di trovare forme e soluzioni nuove e belle. Chi si trovasse nella situazione - a prima vista ideale - di poter scegliere senza alcuna limitazione o difficoltà o condizionamento ciò che ritiene più bello, probabilmente non giungerebbe neppure ad immaginare, nel campo sterminato di soluzioni a sua disposizione, se non le più banalmente semplici o alcune artificialmente e ingiustificabilmente complicate. In questo senso io ritengo costituisca un aiuto alla fantasia l'essere indirizzati in certe direzioni obbligatorie, perché lì incontreremo o intravedremo molte possibilità nuove, tra cui alcune o molte ci appariranno anche belle, mentre altrimenti la mente e la fantasia non ce ne avrebbero neppure fatto sospettare l'esistenza.²⁶

²⁶ Fulvia de Finetti, Luca Nicotra, *Bruno de Finetti, un matematico scomodo*, Livorno, Belforte, 2008, pp. 143-145.

Scriva Luca Nicotra²⁷ nel saggio *L'immaginazione creatrice nell'arte e nella scienza*:

La "creatività" dell'uomo è generativa, non nasce dal disordine e non è totalmente libera, perché deriva dalla rottura di un insieme "ordinato" di elementi "già esistenti" nella nostra mente, per il desiderio, o bisogno inconscio, di ricostruire un nuovo "ordine" in cui quegli elementi, o parte di essi, sono diversamente aggregati, agendo, in uno stato di semicoscienza, sotto il "condizionamento" delle nostre precedenti esperienze materiali ed emotive.²⁸

E sul ruolo di sistemazione e non di ricerca della logica così si esprime de Finetti:

Ciò che è logico è esatto, ma non dice nulla. Nessuna pretesa sarebbe altrettanto illogica che quella di ricavare qualcosa dalla logica: approfondendo lo studio della logica è apparso sempre più chiaramente che essa è uno strumento e null'altro, che il ragionamento non può servire che ad esprimere sotto altro aspetto ciò che è stato presupposto.²⁹

Considera infine Nicotra:

La conoscenza "nuova" dunque, non è un parto della logica ma dell'immaginazione che è sia dell'artista sia dello scienziato, perché è la fantasia "il brodo universale" da cui nascono sia le opere d'arte sia le opere di scienza.³⁰

²⁷Luca Nicotra, ingegnere meccanico e giornalista pubblicitario, è presidente dell'associazione culturale "Arte e Scienza" e direttore responsabile di questo Periodico.

²⁸ Luca Nicotra, *L'immaginazione creatrice nell'arte e nella scienza*. In "Atti della conferenza *Caos e immaginazione nell'arte e nella scienza*", a cura di Armando Guidoni, Monte Compatri, Edizioni Controluce, 2008, pp. 13-14.

²⁹ Bruno de Finetti - *Pirandello Maestro di Logica*. In: «*Quadrivio*» 5-12-1937 e anche in *Luigi Pirandello, maestro di logica*. In: "Il Brennero", 9-12-1937.

³⁰ L. Nicotra, *L'immaginazione creatrice nell'arte e nella scienza*, Op. cit., p. 15.

Conclusione

Un giorno chiesi a un mio studente di prendere un volume di colore rosso che era in un ripiano della libreria posta vicino a lui. Il ragazzo si precipitò a consegnarmi non il libro che avevo chiesto, ma un altro che aveva la copertina di un bel colore verde acceso. Lo guardai come per chiedergli il perché mi avesse consegnato quello verde se io gli avevo chiesto quello rosso. Capii di aver sbagliato e subito si giustificò dicendo che aveva una protanomalia, in pratica era daltonico. Non riusciva a percepire il colore rosso in modo corretto. Mai avrebbe potuto vedere ciò che vedevo io (un dipinto, un tramonto...). La sua realtà, almeno quella visiva, era diversa dalla mia. Ma si può "vedere" anche con la mente. Anche in questo caso ognuno di noi ha una sua realtà, semplicemente per il fatto che ognuno di noi è un "individuo". Allora è solo la Scienza che ci consente di arrivare alla realtà? Ma non è altrettanto vero che ogni scoperta ci mostra un nuovo aspetto di una realtà che ci appare di volta in volta sempre diversa? Noi non siamo altro che testimoni, più o meno razionali, fantasiosi o immaginativi, di un susseguirsi di piccoli passi che ci potranno, forse un giorno, condurre alla vera realtà, quella immutabile.

Ringraziamenti

Ringrazio l'ing. Luca Nicotra per la revisione e i suggerimenti dati per la compilazione di questo mio articolo..