

Alberto Voltolini

Varietà di esperienza percettiva:
“vedere-in” *vs.* scambiare qualcosa per un'altra

Come, a partire da Wollheim, molti hanno rilevato, l'esperienza rilevante per la comprensione pittorica – l'esperienza di “vedere-in” – ha una sua fenomenologia distinta, che consiste nell'esperienza cosciente duplice della tela e del soggetto in essa raffigurato. Ora, questa fenomenologia non è solo, e ovviamente, distinta dalla fenomenologia che spetta alla percezione della tela per sé come oggetto materiale qualsiasi, preso del tutto indipendentemente dal suo valore figurativo, ma è anche distinta dalla fenomenologia che spetta a un'esperienza molto affine, ossia all'esperienza che consiste nello scambiare qualcosa per qualcos'altro. Se così stanno le cose, seguono varie conseguenze rilevanti; per esempio, quella per cui l'esperienza del *trompe l'oeil*, riconosciuto come tale, è un'esperienza illusoria solo in un senso molto particolare.

In un articolo rimasto giustamente molto famoso, Richard Wollheim ha sostenuto che alla base di ciò che fa di un'immagine un'immagine, di ciò che spiega cioè il suo potere figurativo, esiste un'esperienza particolare caratterizzata da una fenomenologia complessa ma specifica: l'esperienza di “vedere-in”. Secondo Wollheim, quest'esperienza è per l'appunto complessa, caratterizzata da due lati: una percezione diretta cosciente dell'immagine come oggetto materiale particolare – nel caso di un quadro, per esempio, una percezione diretta di una tela – e una percezione indiretta altrettanto cosciente del soggetto raffigurato entro quell'immagine. Che entrambi i lati di tale esperienza siano coscienti è provato dal fatto che un soggetto perci-

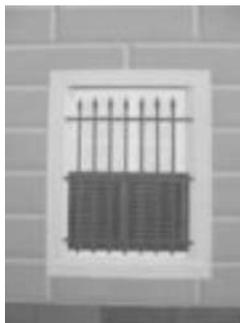
piante è contemporaneamente in grado di rispondere a domande sulle proprietà dell'immagine come oggetto materiale e sulle proprietà del soggetto in quanto raffigurato in tale immagine. Così, quando si vede *La Gioconda*, uno ha l'esperienza complessa duplice costituita dalla percezione diretta cosciente della tela esposta al Louvre e dalla percezione indiretta altrettanto cosciente di Monna Lisa, il soggetto raffigurato entro quella tela. Tale esperienza, continua Wollheim, può aver luogo anche in casi che non sono immediatamente esempi di raffigurazione. Per esempio, può capitarci di vedere animali nelle nuvole, o, come aveva già notato Leonardo, battaglie nelle venature nel marmo, e tuttavia né le nuvole sono immagini di quegli animali, né le venature di quelle battaglie. Perché un'esperienza di "vedere-in" renda conto del fatto che un'immagine sia un'immagine di qualcosa occorre un ulteriore elemento, di tipo *normativo*: occorre che si *prescriva* che l'immagine sia "vista-in" un determinato modo. Tipicamente, l'intenzione dell'autore dell'opera fissa il criterio di correttezza, il modo in cui l'immagine deve essere vista.¹

Non è mio interesse qui discutere di quest'ultimo elemento della riflessione di Walton, in particolare della questione se il criterio di correttezza contribuisca esclusivamente al fattore dell'*intenzionalità* dell'immagine, dell'essere l'immagine l'immagine *di* qualcosa, o piuttosto faccia anch'esso parte della sua *figuratività*, l'essere un'immagine l'*immagine* di qualcosa.² Limitiamoci a considerare l'esperienza di "vedere-in" che sta alla base della comprensione tanto delle immagini tradizionali quanto di quegli oggetti in cui per l'appunto si può notare qualcosa d'altro dagli oggetti in questione. Ora, non c'è dubbio che un'esperienza del genere abbia una fenomenologia particolare. È indiscutibile infatti che subisce un cambio di esperienza chi, dal limitarsi a vedere per esempio una tela come oggetto materiale qualsiasi tra i tanti, come potrebbe fare un neonato insensibile all'aspetto raffigurativo delle immagini, passa ad avere quell'esperienza che permette di riconoscere in tale tela un soggetto ivi raffigurato. Ancora, un'esperienza del genere è diversa dall'esperienza di visualizzare un soggetto, ossia di farsene un'immagine mentale, così come dall'esperienza di vedere un soggetto direttamente in carne e ossa.³ Quello che però voglio sostenere qui è che tale esperienza è *fenomenologicamente* diversa anche da un'altra esperienza a essa molto simile e che può

aver luogo in un contesto cognitivo molto simile, l’esperienza legata allo scambiare qualcosa per un’altra cosa, l’esperienza – chiamiamola così – di *misriconoscimento*; nella fattispecie, l’esperienza di scambiare un oggetto (come una tela) per il soggetto in esso raffigurato.

Per vedere che le cose stanno così, voglio prendere il discorso un po’ alla lontana. Una critica tradizionale che viene avanzata alla concezione di Wollheim è che l’esperienza di “vedere-in” non è neppure condizione necessaria perché qualcosa sia un’immagine. Prendiamo i famosi casi dei *trompe-l’oeil*, cioè di tutte quelle immagini che hanno l’immediata capacità di ingannare l’occhio, come le tante finte cupole disegnate nelle chiese o le finte finestre disegnate sui palazzi, o, anche, proprio i quadri fatti con quest’effetto, come il violino fintamente appeso su una porta nel famoso quadro *The Old Violin* di William Harnett. Non c’è dubbio che i *trompe-l’oeil* siano immagini: immagini di cupole, di finestre, di violini appoggiati a una porta. E tuttavia, proprio per il carattere illusorio dell’esperienza che li riguarda, all’esperienza consapevole del soggetto raffigurato in tali immagini non sembra accompagnarsi l’esperienza consapevole dell’oggetto materiale che fa da base a tale raffigurazione.⁴

A questo punto però bisogna fare molta attenzione. Sotto un certo profilo, l’esperienza di un *trompe-l’oeil* è indubbiamente un’esperienza di misriconoscimento nel senso detto prima: esattamente come in un caso ordinario di misriconoscimento, per esempio il prendere Pierferdinando Casini per George Clooney, nell’esperire un *trompe-l’oeil* si prende qualcosa – un muro, una tela ecc. – per qualcos’altro – una finestra, un violino.



Una qualsiasi esperienza del genere è certamente un'esperienza complessa che può essere descritta così: a una percezione diretta inconsapevole di un certo oggetto – Pierferdinando Casini, un pezzo di muro, una tela – si accompagna una percezione indiretta consapevole di un altro oggetto – George Clooney, la finestra, il violino. Ora però l'esperienza del *trompe-l'oeil* non è altro che un'esperienza di misriconoscimento solo *prima* della scoperta del valore raffigurativo del *trompe-l'oeil*. Quando si capisce che si è stati ingannati e che in realtà la propria percezione diretta ha a che fare con un'immagine, l'esperienza complessiva che si vive muta, per diventare una tipica esperienza di “vedere-in”: alla percezione diretta consapevole dell'immagine si affianca la percezione indiretta consapevole del soggetto raffigurato nell'immagine.⁵ Dunque, anche in un caso di *trompe-l'oeil* sussiste effettivamente un'esperienza di “vedere-in”, e questa esperienza è diversa dall'esperienza di misriconoscimento. A questo punto, si potrebbe già concludere, se così è nel caso complicato dei *trompe-l'oeil*, a maggior ragione sarà in casi meno complicati di “vedere-in”.

— Fermi tutti. L'obiettore ribatterà. Certo, c'è un mutamento di consapevolezza tra l'essere ingannati da un *trompe-l'oeil* e il goderne come di un'immagine tra le altre. Ma tale mutamento non ha un carattere *fenomenologico*, non tocca l'esperienza. Il bello dell'esperienza di un *trompe-l'oeil* è che, anche se si sa che è un *trompe-l'oeil*, si continua a esserne percettivamente ingannati come quando non lo si sapeva. Nessuna esperienza consapevole dell'oggetto materiale che si fronteggia viene a costituire, e dunque in qualche modo ad alterare, l'esperienza illusoria del *trompe-l'oeil*.⁶ Anzi, a proposito di teoria della raffigurazione, per chi volesse sostenere la cosiddetta teoria illusionistica della raffigurazione, secondo cui la figuratività dell'immagine consiste proprio nella sua capacità di illusione, ma in una forma non ingenua (chi mai è davvero ingannato da muri, tele e oggetti affini?), è proprio a questa forma di illusione consapevole che bisogna far riferimento.⁷

Ora, chi pensa all'esperienza del *trompe-l'oeil* in questo modo, concepisce tale esperienza sotto la veste di un “vedere-come” illusorio. Si pensi al classico caso di illusione percettiva, l'illusione di Müller-Lyer.



In questo caso, anche quando veniamo a sapere che i segmenti rispettivamente compresi tra apici chiusi e aperti sono della stessa lunghezza, non possiamo non continuare a vederli come se fossero di lunghezze diverse. Quella consapevolezza non fa dunque parte dell'esperienza, che resta invariata.⁸

Tuttavia, se si considera appropriatamente un caso siffatto di illusione percettiva, si noterà facilmente che in una situazione del genere non è minimamente in gioco qualcosa come un'esperienza complessa duplice di “vedere-in”, proprio perché dal punto di vista percettivo non è in gioco niente che vada oltre la percezione diretta dei segmenti. Semplicemente, quella percezione è illusoria perché si vedono quei segmenti come aventi lunghezza diversa quando le cose non stanno così; la consapevolezza di tale illusorietà che si ottiene è semplicemente la conoscenza o almeno la credenza che, dal momento che presumibilmente le cose non stanno così, la percezione in questione è comunque illusoria.

Ribatterà però l'obiettore che abbiamo già incontrato: — Ma non è comunque alle illusioni percettive che va paragonata l'esperienza consapevole di un *trompe-l'oeil*? Quando si viene a sapere che si sta vedendo una tela, è esteriormente all'esperienza percettiva che si ha questa consapevolezza, e tuttavia non si può fare a meno di (continuare a) vedere la tela come il suo soggetto.

Ebbene, consideriamo allora che cosa succede in un caso ordinario in cui si abbia un'esperienza di misriconoscimento, del cui carattere di misriconoscimento si diventa per l'appunto successivamente consapevoli. Vediamo da lontano un pupazzo di Madonna e lo scambiamo per Madonna. Poi ci avviciniamo e ci rendiamo conto che non è Madonna, ma un suo pupazzo.



In questo caso, tutta la nostra esperienza cambia. Dall'esperienza consapevole di Madonna accompagnata alla percezione non consapevole del pupazzo che abbiamo avuto in una prima fase, passiamo a un'esperienza consapevole diretta del pupazzo che relega l'esperienza consapevole di Madonna in secondo piano, come esperienza indiretta. In questo caso, infatti, parlare di consapevolezza non ha il senso di una conoscenza o di una credenza esterna alla percezione, bensì vuol dire parlare di qualcosa che informa il carattere fenomenologico stesso della percezione. Dal punto di vista fenomenologico, la differenza tra la percezione inconsapevole del pupazzo – corrispondente alla presenza di un mero legame informativo tra il pupazzo e il soggetto della percezione – e la percezione consapevole del pupazzo che si ha quando ci si accorge del misriconoscimento, è una differenza dello stesso tipo di quella che ha luogo tra percezione di un oggetto parzialmente occluso e del medesimo oggetto disvelato. In quest'ultimo caso, quelle parti dell'oggetto che, in quanto coperte da un altro oggetto, non venivano date fenomenologicamente alla percezione, vengono a offrirsi alla medesima secondo caratteristiche che mutano il carattere fenomenologico di quell'esperienza. Al completamento amodale, come si suol dire, proprio della prima percezione, si sostituisce una percezione pienamente visiva dell'oggetto precedentemente dato entro un siffatto completamento. Detto altrimenti, l'esperienza consapevole dell'oggetto in precedenza parzialmente occluso cambia. (Immaginate come sarebbe diverso vedere in pieno il gatto ora parzialmente occluso da un albero.)



Ma anche nel nostro caso avviene un mutamento fenomenologico: quello che ci sembrava in movimento, dotato di un certo colore carnoso e di un certo tipo di flessuosità, non lo è più; non è infatti Madonna che vediamo direttamente di fronte a noi, come pensavamo, ma un suo pupazzo statico, grigiastro e flaccido.

Ci sono dunque pochi dubbi, credo, sul fatto che in un caso ordinario c'è un mutamento fenomenologico tra un misriconoscimento inconsapevole e un misriconoscimento consapevole. Ma ora andiamo a guardare come in un caso del genere prendiamo a descrivere il secondo tipo di esperienza. Ebbene, nel caso del pupazzo di Madonna riconosciuto come tale ci metteremmo a dire che certo, quel pupazzo non è Madonna, eppure vediamo Madonna *in* esso. Ciò mostra che un normale misriconoscimento consapevole altro non è che una delle tante esperienze di “vedere-in”: nel vedere direttamente e consapevolmente il pupazzo vediamo indirettamente, e altrettanto consapevolmente, Madonna. In effetti, riconoscere che avevamo compiuto un errore percettivo, ossia che avevamo scambiato il pupazzo per Madonna, è riconoscere che il pupazzo ha un valore figurativo, che è esattamente ciò che un'esperienza di “vedere-in” permette di discernere.⁹

Che le cose stiano così è del resto attestato dal fatto che, esattamente come in un'esperienza di “vedere-in”, in un caso standard di misriconoscimento riconosciuto la componente motoria della percezione è neutralizzata. Come ha sostenuto Lopes,¹⁰ riprendendo Matthen,¹¹ la percezione ordinaria di oggetti è la risultante di due

fattori: la percezione *identificativa*, con cui il soggetto percipiente ritaglia l'oggetto percepito dall'ambiente circostante (spesso, ma non necessariamente, attraverso una descrizione) e quella *motoria*, con cui il soggetto percipiente si dispone ad afferrare l'oggetto in questione. Nel caso del "vedere-in", continua Lopes, in relazione all'oggetto "visto-in" la seconda componente è neutralizzata: l'essere non presente dell'oggetto "visto-in" corrisponde al fatto che il soggetto percipiente si limita a riconoscerlo, identificandolo. Ora invece, nell'esperienza inconsapevole dello scambiare qualcosa per qualcos'altro entrambi i fattori sono ovviamente presenti: non sapendo che l'oggetto per cui l'oggetto effettivamente visto e scambiato non è lì, il soggetto percipiente cerca di afferrarlo così come farebbe nel caso quell'oggetto fosse effettivamente disponibile nello spazio circostante. Ebbene, se la raggiunta consapevolezza del misriconoscimento fosse un elemento fenomenologicamente irrilevante, ci si potrebbe aspettare che il fattore motorio continuasse a essere attivo; come rileva Lopes, nei casi standard di illusione percettiva il fattore motorio va addirittura a correggere quello identificativo (per esempio, nell'illusione di Müller-Lyer l'apertura della mano per la prensione dei due segmenti resta identica anche se il soggetto percipiente li vede come di lunghezza diversa). Ma nel caso del misriconoscimento riconosciuto del pupazzo di Madonna la componente motoria si neutralizza nei confronti dell'individuo per cui il pupazzo è scambiato, cioè Madonna (eventualmente, si attiva piuttosto una prensione differente relativa all'oggetto che ora è consapevolmente visto, cioè il pupazzo). Come per l'appunto in ogni caso ordinario di "vedere-in".

Mi potrei fermare qui, perché il mio punto era quello di mostrare che esiste una differenza fenomenologica tra l'esperienza di scambiare qualcosa per qualcos'altro e l'esperienza di "vedere-in", ed è questo quello che nei casi ordinari avviene. Ma da quanto ho appena detto consegue che esiste una siffatta differenza anche tra l'esperienza del *trompe-l'oeil* prima del riconoscimento della sua natura e l'esperienza del *trompe-l'oeil* dopo un tale riconoscimento, perché la seconda è in effetti proprio un'esperienza di "vedere-in", sia pure non standard.

Riconoscere che qualcosa è un *trompe-l'oeil* è riconoscergli un valore figurativo. Ma questo vuol dire esattamente essere in grado di fissare la propria attenzione a esso in quanto oggetto materiale e nel

contempo fissarvi la propria attenzione in quanto consente di scorgervi il soggetto da esso raffigurato,¹² cosa che non era possibile fare anteriormente al riconoscimento. Volendo esprimersi paradossalmente al riguardo, il soggetto potrebbe manifestare questa sua capacità di attenzione duplice nel costruire, confrontandosi consapevolmente con *The Old Violin* di Harnett, uno zeugma sillettico, dagli effetti sicuramente umoristici:

(1) — Questo, che è fatto di gesso e stucco, è un violino d'epoca

la cui paradossalità consiste nel fatto che il dimostrativo “questo” è usato tanto per riferirsi al *trompe-l'oeil* quanto al soggetto ivi raffigurato. E questo, si era detto in precedenza, è proprio il criterio di un'esperienza di “vedere-in”.

Verosimilmente, poi, nessun afferramento del violino, una volta riconosciuto come un violino dipinto, ha più luogo, come invece avverrebbe anteriormente a un siffatto riconoscimento: la componente motoria dell'esperienza percettiva è neutralizzata. Per esempio, nessun afferramento teso a correggere l'inevitabile prospettività di una percezione ordinaria, come succederebbe anteriormente a un simile riconoscimento – quando percepiamo un violino reale la nostra prensione di esso è indifferente all'esserci dato del violino sotto questa o quella prospettiva¹³ – ha più luogo, a dimostrazione del fatto che la qualità dell'esperienza è mutata, come in ogni passaggio da un'esperienza di scambiare qualcosa per qualcos'altro a un'esperienza di “vedere-in”.

Dunque anche un'esperienza consapevole di *trompe-l'oeil* è un'esperienza di “vedere-in”. Il punto è semplicemente che si tratta di un'esperienza non standard, o paradigmatica, del genere perché, a differenza di altri casi di misriconoscimento riconosciuto, come per esempio il caso del pupazzo di Madonna, le proprietà fenomenologicamente rilevanti dell'oggetto visto direttamente (il *trompe-l'oeil*) e del soggetto visto in esso si sovrappongono ampiamente. Mentre, per esempio, il pupazzo è flaccido, inerte e grigiastro e Madonna no, il muro è (nel punto particolare in cui fa da *trompe-l'oeil*) di color ocra e verde e ha un riquadro, e così vale per la finestra da esso raffigurata, e così via.

D'altro canto, i *trompe-l'oeil* non sono l'unico caso in cui si dà un'esperienza di "vedere-in" in cui le proprietà fenomenologicamente rilevanti dell'oggetto visto e dell'oggetto "visto-in" si sovrappongono ampiamente. Un altro esempio caratteristico è la percezione di oggetti riflessi in uno specchio. Supponiamo il seguente caso.¹⁴ Un giorno, un George Clooney particolarmente stanco sale su un tram semivuoto a Milano, e nel salire pensa di vedere salire contemporaneamente con lui ma dalla parte opposta del tram, la sua nuova partner Elisabetta Canalis. — Quanto è invecchiata, in così pochi giorni che ci conosciamo! Pensa tra sé e sé George, già desideroso di scaricare Elisabetta. Ma George è particolarmente distratto; Elisabetta è in realtà salita sul tram accanto a lui, quella che lui ha visto è semplicemente un'immagine riflessa di Elisabetta proiettata da uno specchio collocato dall'altra parte del tram. Appena resosi conto che Elisabetta è affianco a lui, George esclama: — Ma quello è solo un riflesso!. (Un caso analogo lo possiamo avere se immaginiamo George riconoscere il riflesso di Elisabetta in una porta a vetri.)



Ora, l'esclamazione di George corrisponde nuovamente a un mutamento fenomenologico nella sua esperienza. In un primo momento, George scambia l'immagine speculare di Elisabetta per Elisabetta: vede inconsapevolmente lo specchio e lo scambia per Elisabetta, che intrattiene consapevolmente nella sua esperienza. In un secondo momento, George si accorge del misriconoscimento e la sua esperienza percettiva muta: nel vedere consapevolmente lo specchio,

vede altrettanto consapevolmente Elisabetta in esso. Ancora una volta, il misriconoscimento riconosciuto ammonta a un caso di “vedere-in”; George riconosce la figuratività dello specchio. D'altro canto, le proprietà fenomenologicamente rilevanti dello specchio e quelle dell'oggetto ivi riflesso si sovrappongono ampiamente, così da rendere il mutamento esperienziale meno significativo di quello che avviene nei casi ordinari di misriconoscimento riconosciuto, come il caso del riconoscimento del pupazzo di Madonna come pupazzo. Ma che lo specchio sia oggetto di percezione diretta consapevole, così da trattare l'esperienza del soggetto ivi riflesso come un'esperienza indiretta, è mostrato anche qui dal fatto che adesso George può selettivamente fare attenzione tanto allo specchio quanto al soggetto ivi riflesso, cioè Elisabetta, distinguendo le proprietà dell'uno e dell'altro. George, che è un tipo umoristico, potrebbe così esprimere il suo riconoscimento dell'errore:

(2) — Questo, che è un inespessivo cristallo, è quello stoccafisso di Elisabetta.

E certo il suo rapporto di prensione nei confronti dell'oggetto ora riconosciuto come specchio muterebbe.

Per concludere questa breve ricognizione, un elemento di precisazione. Ho detto in precedenza che il caso dei *trompe-l'oeil* non dev'essere assimilato a un caso di percezione illusoria, in cui l'elemento di consapevolezza è del tutto esterno al fattore percettivo e va localizzato in conoscenze, o credenze, del soggetto di una tale esperienza. Ciò non vuol dire che non ci sia alcun elemento di illusione nell'esperienza del *trompe-l'oeil* riconosciuto come tale. Il punto è che, così come in ogni altra esperienza di “vedere-in”, tale elemento riguarda proprio la componente di percezione indiretta di tale esperienza complessa e duplice, è quello che addirittura *costituisce* tale percezione indiretta: nel percepire direttamente consapevolmente qualcosa, si percepisce altresì quel qualcosa come un altro individuo, ben sapendo – così come in ogni illusione percettiva riconosciuta – che il primo qualcosa non è quell'individuo. L'aspetto che in una certa esperienza complessa duplice ha che fare col vedere consapevolmente ma indirettamente George Clooney proprio in Pierferdinando Casini è vede-

re il secondo individuo come il primo, ben sapendo che non è così: i due sono individui diversi, e tuttavia il soggetto percipiente non può fare a meno, per così dire, di notare la somiglianza, di vedere il primo come il secondo. Ma lo stesso sarà allora con l'esperienza di "vedere-in" legata a *La Gioconda*: l'aspetto del vedere Monna Lisa proprio nella tela è vedere la tela come Monna Lisa, cogliere invariabilmente una somiglianza tra la tela e Monna Lisa, ben sapendo che la tela non è Monna Lisa. Ma lo stesso varrà ancora in un caso di *trompe-l'oeil*: l'aspetto del vedere la finestra proprio nel muro è vedere il muro come la finestra, cogliere invariabilmente una somiglianza tra il muro e la finestra, ben sapendo – una volta riconosciuto il misriconoscimento – che il muro non è la finestra.

Incidentalmente, questo è come dire: la teoria illusionistica smaliata della raffigurazione, che fa risiedere in una percezione illusoria riconosciuta come tale l'elemento responsabile del carattere raffigurativo di un'immagine, è del tutto corretta, soltanto che è parziale. A differenza di quello che credono i suoi sostenitori, infatti, tale teoria non è affatto incompatibile con una teoria della raffigurazione fondata sul "vedere-in", perché quella percezione illusoria riconosciuta come tale è proprio l'elemento di percezione indiretta che costituisce uno dei due lati dell'esperienza complessa di "vedere-in" che ci prende quando cogliamo le immagini nel loro valore raffigurativo. Ma lo sviluppo di quest'idea è un'altra storia.¹⁵

Note

- 1 Cfr. R. Wollheim, "Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation", in *Art and its Objects*, Cambridge U.P., Cambridge 19802, pp. 205-226.
- 2 Questa discussione si inserisce entro il dibattito se una raffigurazione sia un tipo particolare di rappresentazione o se il raffigurare caratterizzi le immagini anteriormente al loro essere oggetti rappresentazionali. Su ciò cfr. C. Abell, *Canny Resemblance*, «The Philosophical Review», 118, 2009, pp. 183-223. Non voglio neanche discutere qui dell'ulteriore questione di quanto i due lati dell'esperienza di "vedere-in" siano tra loro collegati, di quanto cioè la percezione indiretta del soggetto raffigurato nell'immagine dipenda proprio dalla percezione delle caratteristiche dell'immagine: quello che è stato chiamato il carattere *inflesso* del "vedere-in". Su ciò cfr. M. Podro, *Depiction*, Yale U.P., New Haven & London 1998.

- 3 Cfr. R. Hopkins, *Picture, Image and Experience*, Cambridge U.P., Cambridge 1998, pp. 15-16.
- 4 Tra i vari che hanno sostenuto questo punto, cfr.: J. Levinson, *Wollheim on Pictorial Representation*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 1998, 56, pp. 227-233, p. 228; D. Lopes, *Understanding Pictures*, Oxford U.P., Oxford 1996, p. 49.
- 5 Così già R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton U.P., Princeton 1987, p. 62.
- 6 Così, per esempio, M. Newall, *Pictorial Experience and Seeing*, «British Journal of Aesthetics», 49, 2009, pp. 129-141. Idee simili anche in: P. Spinicci, *Trompe-l'oeil and the Nature of Pictures*, in C. Calabi, K. Mulligan (a cura di), *The Crooked Oar, The Moon's Size and The Necker Cube. Essays on the Illusions of Outer and Inner Perception*, The MIT Press, Cambridge MA 2009 (in corso di pubblicazione).
- 7 Cfr. F. Schier, *Deeper into Pictures*, Cambridge U.P., Cambridge 1986, p. 10.
- 8 Com'è noto, è su esempi di questo genere che Fodor ha basata la sua teoria della modularità della percezione, ossia, detto in pillole, della specificità di dominio, dell'automaticità e dell'implementabilità neurologica dei processi percettivi, e quindi in ultima analisi dell'indipendenza di tali processi dai processi cognitivi centrali di un soggetto. Cfr. J.A. Fodor, *La mente modulare* (1983), tr.it., il Mulino, Bologna 1988.
- 9 Come accennavo in precedenza, l'assegnare a qualcosa un valore figurativo non ne fa ancora un'immagine. Per maggiori dettagli al riguardo, cfr. A. Voltolini, *Gesturing towards a Syncretistic Theory of Depiction*, in C. Calabi, K. Mulligan (a cura di), *The Crooked Oar, The Moon's Size and The Necker Cube*, cit.
- 10 D. Lopes, *Picture This: Demonstrative Reference Through Pictures*, in C. Abell, K. Bantinaki (a cura di), *Philosophical Perspectives on Picturing*, Oxford University Press, Oxford 2010 (in corso di pubblicazione).
- 11 M. Matthen, *Seeing, Doing, and Knowing*, Clarendon Press, Oxford 2007.
- 12 In parte questo si conforma alla distinzione di Lopes (D. Lopes, *Sight and Sensibility*, Oxford U.P., Oxford 2005) tra proprietà di superficie dell'immagine e proprietà di disegno dell'immagine stessa (le proprietà che per così dire permettono all'immagine di raffigurare un determinato soggetto), ma solo in parte, perché Lopes non crede che l'applicabilità di tale distinzione anche ai *trompe-l'oeil* assimili l'esperienza consapevole dei medesimi a un'esperienza di “vedere-in”. Il che è strano, perché, come abbiamo visto, dati i suoi criteri per qualificare un'esperienza percettiva come esperienza di “vedere-in” (ossia, che tale esperienza sia caratterizzata solo dal fattore identificativo ma non da quello motorio dalla percezione), l'esperienza di misriconoscimento riconosciuto soddisfa proprio quei criteri. Vedi prima nel testo.

- 13 Cfr. ancora D. Lopes, *Picture This: Demonstrative Reference Through Pictures*, cit.
- 14 Trattasi di una variante semplificata del famoso caso raccontato da Mach (E. Mach, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico* (1896), tr.it. Feltrinelli, Milano 1975, p. 39 n. 1). Nel caso Mach si dà il passaggio ulteriore legato al riconoscimento che l'immagine riflessa è un'immagine non semplicemente di un qualche individuo reale, bensì di sé. Il caso Mach è apparentemente in opera in tutta una serie di famosi esperimenti condotti sui primati. Cfr. notoriamente Gallup, per esempio G.G. Gallup jr., *Chimpanzees: self-recognition*, «Science», 167, 1970, pp. 86-87.
- 15 Sui dettagli della quale, cfr. A. Voltolini, *Gesturing towards a Syncretistic Theory of Depiction*, in C. Calabi, K. Mulligan (a cura di), *The Crooked Oar, The Moon's Size and The Necker Cube*, cit.