

Luca Taddio

Ontologia delle illusioni e genesi del senso

Illusione, senso e sguardo¹

Prendiamo in esame un caso di illusione tratto da un dipinto, *Gli ambasciatori* di Holbein (1533), che presenta un noto esempio di anamorfosi: attraverso quest'opera, Lacan pone in luce il senso stesso del "prospettivismo" nietzschiano². Frontalmente, l'opera rappresenta delle figure ritratte in modo tradizionale: una "cosa" posta al centro del quadro fa eccezione. Osserviamo questa sorta di "macchia bianca" senza poterla chiaramente identificare. Solo uscendo dalla stanza nella quale è collocato e guardando di scorcio il quadro comprendiamo, al di là dell'apparenza, di cosa si tratta. Questo nuovo punto di osservazione, collocato in prossimità dell'uscita, ci consente di disvelare l'illusione, a patto di abbandonare la "prospettiva frontale" iniziale, ossia il nostro atteggiamento naturale nei confronti del quadro (o, più in generale, nei confronti della vita e del mondo?). Attraverso questo sguardo "obliquo" sul mondo-quadro vediamo quella "cosa", invisibile dalla prospettiva frontale: appare il teschio, che è, letteralmente, la morte del soggetto e al contempo porta in scena uno sguardo "rovesciato" rispetto alla vita della "rappresentazione". Il collasso dell'attrattore, di ciò che regola il ciclo della vita, fa venire meno ogni pretesa vanità dell'uomo: il teschio rappresenta l'evaporazione dei valori terreni assegnati alle cose. Spingendoci ancora un po' oltre nell'interpretazione potremmo intendere il dipinto nella sua interezza come immagine della "soggettività": i "valori" imprimono un "senso" e una "direzione" alle cose orientando il soggetto verso il mondo e, allo stesso tempo, attraverso la "rappresentazione", il mondo al soggetto. Tuttavia, se la morte è posta al centro del quadro-mondo per simboleggiare l'annichilazione del soggetto allora, per poter vivere, dobbiamo non vedere quella "cosa". L'anamorfosi non solo maschera ciò

¹ Il presente saggio è già stato edito in lingua inglese.

² A questo proposito si veda J. Lacan, *Le séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse*, Seuil, Paris 1973; tr. it. di A. Succetti, *Il seminario. Libro XI. Quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 2003.

che non può essere esperito (la morte del soggetto) ma, soprattutto, opera il ritiro del significato “morte” dal piano prospettico dell’esistenza quotidiana. Diversamente, come potremmo sopportare “il peso dell’esistenza”?

La morte in quanto necessità occupa il centro della scena: è lì come una sorta di visualizzazione del *punctum caecum* dell’esistenza. La morte – ciò che non può essere oggetto della nostra rappresentazione – rimane per noi “oscena”, ossia letteralmente posta “fuori scena”. L’orizzonte di senso del soggetto è garantito dall’adombramento del significato della morte. Orientarci nel mondo, progettare la nostra esistenza implica per noi vedere il mondo-quadro dotato di senso. Le cose indipendentemente da questo “sguardo orientato” sul mondo risultano prive di senso: l’evento, la morte, annichilisce ogni possibilità di progetto, annulla ogni possibilità di senso. Lacan pone in evidenza questa *schisi* tra l’occhio (la cornice) e lo sguardo (il quadro). Si afferma infatti una *differenza* tra l’occhio, la sua fisiologia (la fisiologia del “corpo”, inteso in senso nietzschiano) e lo “sguardo” che coglie il “mondo della vita” – e ci orienta in esso. Ogni “forma di vita” è naturalmente orientata alla vita e l’illusione rappresentativa dirige lo sguardo in una certa direzione in funzione della propria conservazione. Tale azione non è operata dal soggetto, bensì struttura la nostra soggettività. Agiscono sulla “condizione di conservazione”³ della vita umana delle “forze (volontà) reattive”⁴. Il soggetto non è trasparente a se stesso (non può vivere nella piena razionalità); esso è attraversato da “forze reattive” che lo costituiscono. Una “maschera” cela il negativo, la morte, la cui visione ci renderebbe inoperanti, incapaci di progettare e di agire in modo “sensato”. Appunto, come dice Nietzsche, solo come “fenomeno estetico” la vita è giustificabile, ovvero possiamo vivere solo nella “realtà” delle apparenze, di quei fenomeni, cioè, relativamente “stabili” che, pur essendo “illusioni”, costituiscono per noi l’unica vera realtà. È qui che le cose possiedono un valore e un certo significato. L’illusione prospettica ha una funzione generativa di senso: rappresenta la cornice del campo di forze dell’esistenza che attraversano il nostro corpo e la nostra soggettività: un “campo” – come ci ha mostrato Lewin⁵ e più in generale la Psicologia della *Gestalt* – oggetto di processi dinamici di auto-organizzazione. Tale “prospettiva” non limita la conoscenza delle cose, ma anzi la rende possibile. Se ogni cosa, ogni direzione, fosse isotropica rispetto al nostro sguardo vivremmo

³ M. Heidegger, *Nietzsche*, Neske, Pfullingen 1961; tr. it. di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1996, p. 754.

⁴ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962; tr. it. di F. Polidori, *Nietzsche e la filosofia*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 90.

⁵ A questo proposito si veda K. Lewin, *A dynamic theory of personality*, McGraw-Hill, London-New York 1935; tr. it. di G. Petter, *Teoria dinamica della personalità*, Giunti, Firenze 2011.

in una condizione di perenne stallo: il soggetto non potrebbe più decidere (o “essere deciso da”) una certa direzione. Se ogni direzione possedesse la medesima intensità, valore, pregnanza, *orientarsi* nel mondo risulterebbe impossibile. A differenza di una “macchina”, un “corpo vissuto” è sempre orientato verso il mondo e le cose: verso la loro *affordance*⁶. Un robot, invece, non possiede emozioni o desideri, il suo comportamento non è determinato da una logica del profondo, non è attraversato da pulsioni sessuali: un’eventuale “forma di vita artificiale” non potrebbe quindi orientarsi verso la vita se programmata unicamente secondo il modello della “logica razionale”. Ma allora: perché vivere o conservare se stessi dovrebbe essere una scelta “più logica” rispetto alla sua negazione? Tale forma di vita non coglierebbe alcun senso nell’assegnare maggior valore a una cosa, alla vita generale, oppure, a una direzione di senso piuttosto che ad un’altra. Secondo una prospettiva meramente razionale tutte le direzioni sarebbero logicamente equivalenti, avrebbero il medesimo valore (o, che è lo stesso, nessun valore). Potendo osservare la cosa e la sua negazione (il teschio) tali forze si annullerebbero reciprocamente in quanto opposte ed equivalenti. Noi invece non decidiamo di “vivere”, la vita non è oggetto di una “scelta”: noi siamo fin da subito orientati verso la vita e verso la conservazione della nostra esistenza. Una forma di vita artificiale per essere realmente tale dovrà, sulle orme del pensiero di Nietzsche (e di quelle di Heidegger che lo rivisita), rispondere alla logica della “volontà di potenza”: non possiamo concepire alcuna forma di vita che non sia mossa dalla logica della conservazione della propria forma di vita⁷ – priva di “istinti” di conservazione. Qualunque forma di vita dovrà rispondere a questa “logica”: “*ciò che nella volontà vuole, è l’elemento genetico e differenziale (...) in tal modo essa è essenzialmente creatrice e donatrice*”⁸.

Attraverso l’interpretazione dell’opera di Holbein abbiamo colto la funzione di salvaguardia svolta dall’illusione come forma di accrescimento di senso all’interno del mondo della vita del soggetto. In modo particolare, è l’arte – per Nietzsche – che svolge questa funzione di accrescimento. L’apparenza della cosa risulta rovesciabile nel suo “negativo” a partire da una diversa presa di posizione epistemologica: l’apparenza, in altri termini, diventa la realtà. Seguendo questa traccia, possiamo affermare che se dal punto di vista epistemologico l’“apparenza” vela la realtà, si afferma in contrapposizione ad essa, dal punto di vista ontologico l’apparenza è parte del reale.

⁶ Cfr. Gibson J.J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Mifflin, Boston 1979; tr. it. di V. Santarcangelo, *L’approccio ecologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 195.

⁷ Cfr. M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., p. 754.

⁸ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 113.

Illusione, canone e bellezza

Il più celebre monumento della Grecia classica, il Partenone, pur essendo regolato da precisi rapporti numerici è stato progettato sulla base di implicazioni di tipo “perceptivo”. Le regolarità e le proporzioni matematico-geometriche del tempio devono – per svolgere appieno la loro funzione estetica, ossia per rientrare nei canoni che regolano il concetto classico di ‘bellezza’ – apparire tali all’occhio di chi l’osserva. Vitruvio dimostra di essere consapevole di questi aspetti quando asserisce che un edificio, per essere piacevole, necessita di tener conto di come esso appare rispetto a colui che lo percepisce⁹. È il suo corpo a istituire una “prospettiva” e un sistema di riferimento attraverso cui lo valutiamo e apprezziamo. Fidìa e gli altri architetti coinvolti nella realizzazione del tempio seguirono questa strada quando pensarono di “deformarne” alcune parti, ad esempio lo stilobate, al fine di ottenere una percezione che fosse, nel suo insieme, regolare. Tali accorgimenti rappresentano un tentativo di rimediare agli “inganni della vista” non sulla base di un’uguaglianza né di una euritmia “oggettiva”, bensì secondo un’uguaglianza e un’euritmia basate sull’esperienza “soggettiva”. Gli architetti dell’antica Grecia adottarono diversi accorgimenti finalizzati a risolvere le “deformazioni” della “visione prospettica”. L’intento era ed è rimasto quello di offrire alla visione canoni aurei, ossia un aspetto del tempio assolutamente proporzionato. Il concetto di “bellezza” è definito attraverso “canoni oggettivi” propri delle “cose” che trovano piena armonia con il *kosmos*. Ogni opera è “ben fatta” se posta in armonia col tutto. Tuttavia, proprio al fine di voler ottenere una bellezza siffatta, oggettiva, gli architetti greci “deformarono” le oggettive proporzioni del tempio in modo da renderlo coerente all’osservazione. Attraverso aggiustamenti e alterazioni oggettive – basati sulla soggettività dell’apparire – essi hanno saputo veicolare ciò che deve apparire in sé “oggettivamente perfetto”. I concetti di “simmetria” e di “proporzione” alla base della “bellezza oggettiva” appaiono dunque, paradossalmente, reali a partire da un’illusione: i rapporti numerici che devono regolare ogni cosa in arte, così come in natura, trovano applicazione nell’apparenza.

I rapporti aurei che definiscono la geometria del Partenone furono accompagnati dalla deformazione dello stilobate: specificamente, la base del tempio fu realizzata con un centro convesso affinché potesse essere percepito “dritto” dall’osservatore. Ogni colonna del medesimo, per apparire perfettamente eretta, fu quindi realizzata con un rigonfiamento al centro del tronco (*entasis*) e posizionata sullo stilobate con una certa in-

⁹ Cfr. Vitruvio M.P., *De Architectura*, tr. it. di L. Migotto, Studio Tesi, Roma 1990, IV.

clinazione perché non sembrasse aprirsi verso l'esterno. Le colonne della *peristasi* esterna e la trabeazione sono state quindi inclinate internamente al fine di correggere l'effetto percettivo di sbilanciamento in avanti che avrebbe provocato nell'edificio (se realizzato senza queste "deformazioni") un effetto ottico di "irregolarità". Un'illusione opera su un'altra illusione, così come un grado di apparenza della realtà opera su un'altra. Qualcosa di "oggettivamente regolare" – ma che apparirebbe irregolare – viene deformato nella sua oggettiva regolarità per apparire regolare, e quest'ultima "apparenza" viene eretta a *kanon* estetico.

Nel tempio vengono realizzate delle colonne con un diametro maggiore (deformazione) rispetto alle altre per renderle regolari: diversamente, nel momento in cui sarebbero state colpite dalla luce sarebbero apparse più sottili rispetto alle altre. Questo problema delle correzioni si presentò per tutti i templi greci a partire dal VI secolo a.C. Tali calcoli ha dovuto farli non solo l'architetto ma anche lo scultore, per la realizzazione delle statue (posizionate in alto): egli ha dovuto infatti deformare la grandezza della testa in modo da farla apparire proporzionata all'osservatore.

Illusione, apparenza e realtà

Prendiamo il caso di un "cubo" disegnato su un foglio bianco: come propone Sartre, realizziamolo in prospettiva, con le facce deformate in modo tale che appaiano quadrate in profondità. Sartre descrive la "deformazione" illusoria della cosa: "queste tre facce non mi si presentano mai come dei quadrati: le loro linee si appiattiscono, i loro angoli divengono ottusi..."¹⁰, e così le due facce in profondità diventano, in assonometria, due parallelogrammi e in prospettiva due rombi. Merleau-Ponty riprende l'esempio, analizzando come appare un cubo reale: "Man mano che giro attorno a esso, vedo la faccia frontale, che era un quadrato, *deformarsi*, poi scomparire, mentre appaiono le altre superfici, ciascuna delle quali *diviene*, a vicenda, un quadrato"¹¹. Si tratta di un caso molto simile a quello del Partenone. In questa descrizione del "cubo" viene rovesciato l'ordine delle apparenze: a partire dalla "deformazione" (rombo, parallelogramma) vediamo la faccia quadrata, ma la "deformazione" è già un'analisi del cubo inteso come solido regolare.

¹⁰ J.P. Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris 1940; tr. it. di R. Kirchmayr, *L'immaginario*, Einaudi, Torino 2007, p. 15.

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945; trad. it. di A. Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003, p. 277.

Il cubo che ha i lati deformati dalla prospettiva rimane egualmente un cubo non perché io immagini l'aspetto che, una dopo l'altra, le sei facce assumerebbero se lo facessi girare nella mia mano, ma perché le deformazioni prospettiche non sono dati bruti, così come non lo è la forma perfetta del lato che mi sta di fronte. Ogni elemento del cubo – a condizione che se ne sviluppi tutto il senso percepito – menziona il punto di vista attuale che l'osservatore ha su di esso. Una forma o una grandezza soltanto apparente è quella non ancora situata nel sistema rigoroso che i fenomeni e il mio corpo formano insieme. Non appena vi prende posto, essa ritrova la propria verità, la deformazione prospettica non è più subita, ma compresa. L'apparenza è ingannevole ed è apparenza in senso proprio solo quando è indeterminata. Se vogliamo sapere come per noi ci siano delle forme o delle grandezze vere, oggettive o reali, dobbiamo chiederci come per noi ci siano forme determinate. Si risponderà che ci sono forme determinate – qualcosa come “un quadrato”, “un rombo”, una configurazione spaziale effettiva – perché il nostro corpo, come punto di vista sulle cose, e le cose, come elementi astratti di un unico mondo, formano un sistema in cui ogni momento è immediatamente significativo di tutti gli altri¹².

L'analisi di una parte del solido – la faccia del cubo isolata – *presuppone* la datità originaria dell'*aspetto* della cosa colta nella sua totalità. Appare l'aspetto della cosa, appare cioè direttamente il cubo di cui vedo tre delle sei facce uguali e solo in un secondo momento, circoscrivendo l'ispezione della cosa a uno dei suoi aspetti, posso cogliere una faccia del cubo e vederla, se parzialmente isolata dal contesto, come “deformata”¹³.

Analizziamo la relazione tra apparenza e realtà a partire dal classico caso dell'illusione di Müller-Lyer: perché intendiamo questa figura come un'illusione? La risposta sembra ovvia, si dirà: noi vediamo un segmento più lungo dell'altro quando in realtà, andando a misurare il fenomeno denominato “illusione di Müller-Lyer”, possiamo verificare che, contro l'apparenza (l'inganno dei sensi), i due segmenti possiedono la stessa lunghezza. L'illusione consiste nel fatto che, nella stessa figura, vi sono due segmenti oggettivamente uguali, nonostante noi *vediamo* i due segmenti di lunghezze diverse (che generano quindi l'illusione). Tale incongruità non si manifesta nello stesso tempo: nel *presente* in cui osserviamo la figura vediamo sempre la “stessa cosa”, mentre quando agiamo sulla figura per misurarla osserviamo il righello e i dati misura, e non la figura in quanto tale. Da un lato abbiamo la realtà del “dato oggettivo”, dall'altro l'“apparenza”. Sulla base di questa discrepanza chiamiamo questo fenomeno “illusione” e lo consideriamo un esempio di come i sensi, in alcuni

¹² Id., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1973; tr. it. di M. Carbone, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993, p. 396.

¹³ A questo proposito si veda L. Taddio, *Fenomenologia eretica*, Mimesis, Milano-Udine 2011.

casi, possano ingannarci. L'illusione è basata sulla contrapposizione tra l'"esperienza" e la "misurazione". La lunghezza dei due segmenti misurati col righello costituisce il dato oggettivo, ciò che indichiamo con "realtà oggettiva", mentre l'apparenza è data dalla nostra "esperienza soggettiva": i due segmenti di differenti lunghezze. La contrapposizione tra quanto percepito e ciò che viene misurato presuppone l'idea di poter misurare la stessa cosa, ossia la figura: ma misuriamo effettivamente la stessa figura? Misuriamo la figura denominata "illusione di Müller-Lyer"? Se si tratta di un'illusione essa si configura come tale a partire dall'uguaglianza dei segmenti ricavata dalla misurazione: lo stesso fenomeno, misurato ed esperito, ci fornisce dati in contraddizione tra loro. Riteniamo di misurare l'illusione Müller-Lyer e di cogliere un'incongruenza tra ciò che appare e quanto ci dice il righello rispetto a questa figura, denominata appunto, "illusione Müller-Lyer". Il fenomeno lo "classifichiamo" come illusorio sulla base del riscontro di questa "contraddizione". Consideriamo "oggettivo" il dato ricavato dalla misurazione e "soggettiva" l'esperienza immediata ricavata dall'osservazione della figura. Siamo inclini a ritenere "più vero", "reale" ed "oggettivo" ciò che ci dice il righello rispetto a quanto ci è offerto dall'esperienza. L'esperienza può ingannarci, il righello no. Possiamo, per ipotesi, invertire i termini della relazione apparenza-realtà? Possiamo considerare "reale" l'apparire e "soggettivo" il dato misurato? Noi vediamo la figura; tuttavia, anche il dato misurato è ricavato dall'osservazione (non della figura, ma del righello). Di fatto, quindi, non usciamo mai dalla nostra condizione di "osservatori" (di esseri percipienti), ovvero dall'esperienza immediata del mondo. Consideriamo un dato osservato (quello del righello) più reale rispetto a un altro, ma sulla base di quale presupposto? Si dirà: i sensi ci possono ingannare mentre i dati di misura no. Ma sono gli stessi sensi a cui ci affidiamo per vedere il dato misurato: non ci potrebbero ingannare anche in questo caso? Dovremmo invece ammettere che sono i sensi o l'apparire in quanto tale della cosa ad ingannarci, ma caso mai alcune figure, immagini o eventi. Interpretiamo la figura come un inganno dei sensi, ma in realtà essa è un dato altrettanto evidente di quello offertoci dal nostro righello. Cosa facciamo quando misuriamo? Prendiamo il righello, lo appoggiamo sulla figura, guardiamo la lunghezza, assumiamo l'informazione tratta da questo atto di misurazione, spostiamo il righello sull'altro segmento, di nuovo osserviamo il righello, estrapoliamo un'altra informazione ricavata da questo secondo atto di misurazione, confrontiamo le due informazioni ed tutto ciò, infine, formuliamo il giudizio: dato che i segmenti sono uguali allora la figura appare come un "inganno" dei nostri sensi. Il giudizio è l'ultimo atto di una catena di eventi ed è ciò che stabilisce – sulla base di quanto riscontrato – la natura illusoria del fenomeno. Il giudizio si basa sull'operazione di misurazione effettuata principalmente in due

momenti e dal confronto del dato estrapolato con l'esperienza della figura "qui ed ora" esperita. Al fine di misurare il fenomeno "illusorio" si è operata una "spoliazione" dell'illusione di Müller-Lyer come fenomeno intero colto in tutta la sua ricchezza espressiva. L'azione di misurazione comporta un'azione di "astrazione" (o estrapolazione) rispetto all'apparire della cosa. La misurazione effettuata sulla figura non considera le sue appendici, che rappresentano le "condizioni di apparenza" dell'illusione in quanto tale, ossia la "deformazione" dei due segmenti. All'interno del "campo di percezione" queste parti della figura agiscono sulla lunghezza dei segmenti. Il righello, appoggiato rispettivamente su ciascuno dei due segmenti, non misura il fenomeno denominato "illusione di Müller-Lyer", bensì unicamente la lunghezza dei due segmenti. Attraverso l'atto di misurazione isoliamo quindi alcuni aspetti della figura, operando una semplificazione in vista di un certo fine, appunto la misurazione e l'estrapolazione del dato, ossia la lunghezza effettiva dei due segmenti. In un mondo fatto di pittura, l'apparenza diventerebbe la realtà? La dicotomia apparenza-realtà è reversibile a seconda del sistema di riferimento implicito nel giudizio? Nei casi presi in esame, l'illusione è la realtà: una statua, il tempio *sono* proporzionati. Abbiamo una "deformazione" come "stimolo fisico" per avere un'esperienza proporzionata della cosa. Osserviamo la realtà dell'illusione contro il "righello", contro il dato misurato.

Affermare che "misuriamo" l'illusione di Müller-Lyer è pertanto un'espressione impropria. Utilizziamo il termine "illusione" per classificare una certa gamma di cose che possiedono determinate caratteristiche. Rimane il fatto che il righello non misura l'illusione di Müller-Lyer. Il fenomeno colto nella sua complessità non consente di operare un tale "riduzionismo": è semplicemente impossibile "misurare l'illusione" di Müller-Lyer con il righello. Possiamo infatti ricavarne un'altra misura, effettuata attraverso l'esperienza diretta: variando sistematicamente la posizione (forma e inclinazione) delle appendici della figura, possiamo osservare se continuiamo a vedere un segmento più lungo dell'altro. Questa "misura" – implica lo stesso sistema di riferimento implicito nella realizzazione del Partenone, quando di fatto viene "corretta" e misurata la regolarità dell'edificio sulla base della nostra esperienza – non si ricava dal righello bensì dall'occhio, dalla nostra esperienza immediata dell'evento osservato nel suo variare sistematicamente sino a trovare il punto in cui si ottiene la massima stabilità del fenomeno "illusorio".

Ciò che osserviamo dipende dalle caratteristiche proprie della "cosa" e non dalla nostra "disposizione soggettiva". Variando la configurazione delle appendici e la lunghezza dei segmenti modifichiamo l'effetto espressivo; variando invece la nostra intenzionalità o disposizione soggettiva il fenomeno non muta di aspetto, bensì rimane stabile. In sintesi: a) l'illusione in quanto tale è "misurabile" con gli occhi ma non con il

righello; b) il rapporto tra le parti (appendici) è il tutto è un fenomeno “dinamico”. L’analisi dell’illusione di Müller-Lyer ci consente di mettere in luce i seguenti aspetti epistemologici: a) l’evento è ripetibile; b) l’evento è intersoggettivamente condivisibile; c) anche dopo aver operato la misurazione e dopo che *sappiamo* che i due segmenti sono uguali continuiamo a vederli come prima, cioè uno più lungo e uno più corto (e ciò implica un certo grado di indipendenza del percepito rispetto al concetto). La percezione è un fatto che non appartiene al “valore di verità” stabilito dal giudizio, che invece implica l’assunzione di un certo sistema di riferimento. Diciamo che il fenomeno “illusione di Müller-Lyer” è reale in quanto “l’evento è ripetibile” e “intersoggettivamente condivisibile”: si tratta di due indici di realtà dai quali difficilmente può prescindere qualunque indagine scientifica ed entrambi sono requisiti che determinano, in ambito scientifico, l’attribuzione di oggettività.

Illusione, percezione e forme di vita

Analizziamo allora un altro classico caso: il bastone spezzato nell’acqua è giudicato illusorio poiché il bastone, fuori dall’acqua, è visto come intero. Il confronto tra la situazione A “bastone nell’acqua” e la situazione B “bastone fuori dell’acqua” determina il giudizio di illusione sulla situazione A, anche se di fatto entrambe possiedono un proprio statuto di oggettività, in quanto intersoggettivamente condivisibili e ripetibili. Infatti, tutte le volte che il bastone viene immerso nell’acqua lo vediamo spezzato: il bastone appare nell’acqua secondo le modalità proprie del suo essere nell’acqua. Per vedere la “stessa cosa” (ossia il bastone) in modo differente, dobbiamo necessariamente modificare le condizioni di osservabilità del fenomeno. Possiamo dire che il bastone è lo stesso senza contraddizione proprio perché la cosa non è colta dal medesimo “rispetto” (punto di osservazione): vengono poste a confronto due situazioni differenti. Diversi sistemi di riferimento – ecologicamente distinti – determinano risposte opposte, ma non sono in contraddizione: “spezzato” e “intero” si riferiscono a due “aspetti” (due momenti, e due condizioni di osservabilità) diversi. Il bastone nell’acqua infatti appare sempre spezzato: sarebbe un “errore dello stimolo”¹⁴ dire che è intero perché *sappiamo* che è intero. Possiamo dire che nell’acqua il bastone “rimane” intero unicamente modificando il sistema di riferimento, e comparando il sistema di riferimento percettivo (la nostra esperienza diretta) con un

¹⁴ A questo proposito si veda W. Köhler, *Gestalt Psychology*, Liveright, New York 1929; tr. it. di G. de Toni, *La psicologia della Gestalt*, Milano, Feltrinelli 1961.

sistema di riferimento concettuale (ciò che sappiamo). Il bastone diventa in tal caso un oggetto, una rappresentazione della realtà che è altro dalla realtà incontrata. Come nell'esempio dell'illusione di Müller-Lyer, anche in questo caso possiamo affermare, che: a) l'evento è ripetibile; b) l'evento è intersoggettivamente condivisibile; c) anche sapendo che il bastone è "in realtà" intero, continuiamo a vederlo spezzato (apparenza).

Possiamo quindi affermare che il bastone *nell'acqua* è spezzato: i sensi non ci ingannano. Solo i "giudizi" possono essere veri o falsi, ma non l'esperienza in quanto tale¹⁵. Per dire che il bastone è spezzato devo mutare le condizioni di osservabilità, ossia estrarre il bastone dall'acqua. Perché il bastone nell'acqua dovrebbe apparire diversamente da come appare? La cosa nell'acqua appare così ma, si obietterà, se lo tocchiamo riscontriamo la sua interezza. Siamo dinanzi a una contraddizione? No, perché, come recita il principio di non contraddizione, la cosa non si manifesta dal medesimo rispetto: in un caso la vediamo, nell'altro la tocchiamo. Ciò che la vista ci dice a distanza è che il bastone è nell'acqua. Stiamo scoprendo proprietà dell'interazione tra due elementi in certe condizioni.

Rimane il fatto che il bastone nell'acqua appare ogni volta spezzato: tale esperienza è inter-osservabile e ripetibile (entrambi criteri legati al concetto di "oggettività"). Il bastone spezzato fa parte della realtà esperibile del mondo esterno. Si dirà che si tratta comunque di un'esperienza illusoria dato che la "cosa" (il bastone) "in sé" è intera. Il bastone, quando si trova fuori dall'acqua, appare diversamente rispetto a *quando* si trova nell'acqua. Stiamo paragonando due situazioni che si danno necessariamente in tempi diversi. Valutiamo e confrontiamo le due situazioni, ma è arbitrario dire che una delle due sia più "vera". L'apparire "spezzato" del bastone ci dice appunto che si trova nell'acqua. L'informazione che ne ricaviamo è corretta: tant'è vero che ogniqualvolta che sarà nell'acqua apparirà così. Il suo esser-spezzato nell'acqua fa parte dello spettro visibile anche se non vi è alcuna corrispondenza nello stimolo distale.

Un arcobaleno non viene considerato un'illusione, bensì un fenomeno naturale; diversamente, la percezione di una matita spezzata nell'acqua è giudicata un'illusione sulla base del fatto che può essere vista, all'interno di un bicchiere vuoto, come intera. I meccanismi che regolano la percezione stanno alla base della nostra comprensione dell'ambiente ecologico circostante. L'apparire della cosa, sia essa un'illusione o meno, è sempre un fenomeno che ci appare nella sua immediatezza, complessità e intersoggettività. La stessa cosa può dirsi per il "triangolo" ideato da Kanizsa (che non possiede un corrispettivo "stimolo fisico"), per i feno-

¹⁵ A questo proposito si veda E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Fischer, Jena 1896; tr. it. di L. Sosio, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto fra fisico e psichico*, Feltrinelli, Milano 1975.

meni di “induzione cromatica”, per il “movimento apparente” (proprio dell’esperienza cinematografica) e per molti altri casi analoghi. Parliamo di “illusioni” solo dopo che abbiamo individuato un parametro di confronto. Da sempre ha funzionato così nell’ambito dell’etica quando diciamo, per esempio, che una persona è diversa da come appare. Se l’illusione è “apparenza” rispetto a una “realtà” esistente, dov’è la realtà dell’esperienza cinematografica, dell’illusione dei segmenti, del bastone spezzato? Sono tutti fenomeni *inclusi* nella realtà. Nei singoli fotogrammi non c’è il presente narrativo del film, non c’è l’evento da cui scaturisce la nostra gioia o la nostra paura, non c’è il senso della storia, così come nello “stimolo distale” non c’è il triangolo di Kanizsa, il senso del lavoro e della fatica del contadino – manifesti nel paio di scarpe dipinte da Van Gogh – non ci sono nello stimolo fisico, non c’è il “movimento apparente”, né il senso della cosa che chiamo “triangolo di Kanizsa”, né il “presente narrativo” del cinema, né l’espressività di un volto o di una cosa in un quadro etc. Tutte queste “cose” non sono nella “testa del soggetto” ma sono nel mondo. Il “mondo” è ciò che *emerge* dalla reazione di diversi aspetti del reale. Inutile chiedersi che cosa sarebbe il mondo senza il soggetto, sarebbe come chiedersi che cos’è l’acqua senza l’idrogeno: semplicemente non è acqua. L’acqua è “chiara” e “trasparente”: tale qualità è una proprietà emergente che non c’è nei singoli elementi, ma che emerge dalla relazione del nostro corpo con la realtà circostante.

Bibliografia

- Bozzi P., *Fenomenologia sperimentale*, Il Mulino, Bologna 1989.
- Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962; tr. it. di F. Polidori, *Nietzsche e la filosofia*, Feltrinelli, Milano 1992.
- Gambazzi P., *L’occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Milano, 1999.
- Gibson J.J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Mifflin, Boston 1979; tr. it. di V. Santarcangelo, *L’approccio ecologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- Heidegger M., *Nietzsche*, Neske, Pfullingen 1961; tr. it di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1996.
- Kanizsa G., *Vedere e pensare*, Il Mulino, Bologna 1991.
- Köhler W., *Gestalt Psychology*, Liveright, New York 1929; tr. it. di G. de Toni, *La psicologia della Gestalt*, Milano, Feltrinelli 1961.
- Lacan J., *Le séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psycho-analyse*, Seuil, Paris 1973; tr. it. di A. Succetti, *Il seminario. Libro XI. Quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino 2003.
- Lewin K., *A dynamic theory of personality*, McGraw-Hill, London-New York 1935; tr. it. di G. Petter, *Teoria dinamica della personalità*, Giunti, Firenze 2011.

- Mach E., *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Fischer, Jena 1896; tr. it. di L. Sosio, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto fra fisico e psichico*, Feltrinelli, Milano 1975.
- Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1973; tr. it. di M. Carbone, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945; trad. it. di A. Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003.
- Metzger W., *Psychologie*, Steinkopff, Darmstadt 1954; tr. it. di L. Lumbelli, *I fondamenti della psicologia della Gestalt*, Giunti, Firenze 1984.
- Sartre J.P., *L'imaginaire*, Gallimard, Paris 1940; tr. it. di R. Kirchmayr, *L'immaginario*, Einaudi, Torino 2007.
- Taddio L., *Fenomenologia eretica*, Mimesis, Milano-Udine 2011.
- Taddio L., *Analisi della dicotomia apparenza-realtà: realismo entro i sistemi di riferimento*, in "Rivista di Estetica", vol. 51, n. 3, 2012, pp. 215-224.
- Tagliagambe S., *Centralità della competenza linguistica: logica e linguaggio comune*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", vol. 2, 2019, pp. 497-502
- Vicario G.B., *Psicologia generale*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- Vitruvio M.P., *De Architectura*, tr. it. di L. Migotto, Studio Tesi, Roma 1990.

Ontology of illusion and genesis of the meaning

This essay aims to tackle the meaning of the concept of illusions in relation to the following terms: “appearance” and “deception of the senses”. We intend to examine some cases of illusion in order to show how the idea of “deceiving of the senses” is already a judgment on an experience: the senses themselves do not deceive indeed. Deception implies an epistemological position regarding reality. The same can be said of the relationship between appearance and reality: the appearance of illusions, compared to reality, is an epistemological question - and not an ontological one. Illusions are part of the reality and hence they convey a sense of it.

KEYWORDS: illusion, ontology, perception, *Gestalt*, “form of life”.