

## La percezione visiva

### CENNI STORICI

La percezione visiva è il processo di elaborazione delle informazioni provenienti dal mondo esterno attraverso gli occhi ed elaborate dal cervello che le traduce in informazioni più complesse, disponibili per le funzioni cognitive del soggetto. Se in questo processo intervengano precise leggi innate e assolute oppure la strutturazione di esperienze visive incrociate con quelle degli altri sensi (tatto, udito), è una questione che divide da secoli gli studiosi (scienziati, filosofi, psicologi).

Con l'invenzione rinascimentale della prospettiva, assunta a «scienza della visione», si fece strada la pretesa di un «realismo ingenuo» che affermava la corrispondenza fedele tra realtà oggettiva e percezione visiva; questa pretesa fu presto messa in discussione da acuti osservatori, tra cui primeggia Leonardo, che notarono come la visione binoculare e dinamica e la fisiologia dell'occhio mettersero in crisi l'impianto prospettico come legittima rappresentazione della realtà.

Nel Seicento con la *rivoluzione scientifica* si fecero grandi progressi nel campo dell'ottica fisica e fisiologica. Con Keplero si pervenne alla formulazione definitiva dell'inversione dell'immagine sulla retina, come in una camera oscura; il problema del raddrizzamento dell'immagine da parte del cervello aprì controverse interpretazioni teoriche sulla connessione tra immagine fisica e percezione visiva.

Filosofi e studiosi della percezione si divisero in due grandi correnti di pensiero: gli **innatisti**, che postulavano l'esistenza di schemi interpretativi precostituiti nella mente umana, e gli **empiristi**, che collegavano la percezione all'insieme delle esperienze vissute. Tra questi ultimi è da citare il filosofo John Locke (1632-1704), il quale riteneva che la facoltà di tradurre immagini in percezioni tridimensionali dovesse

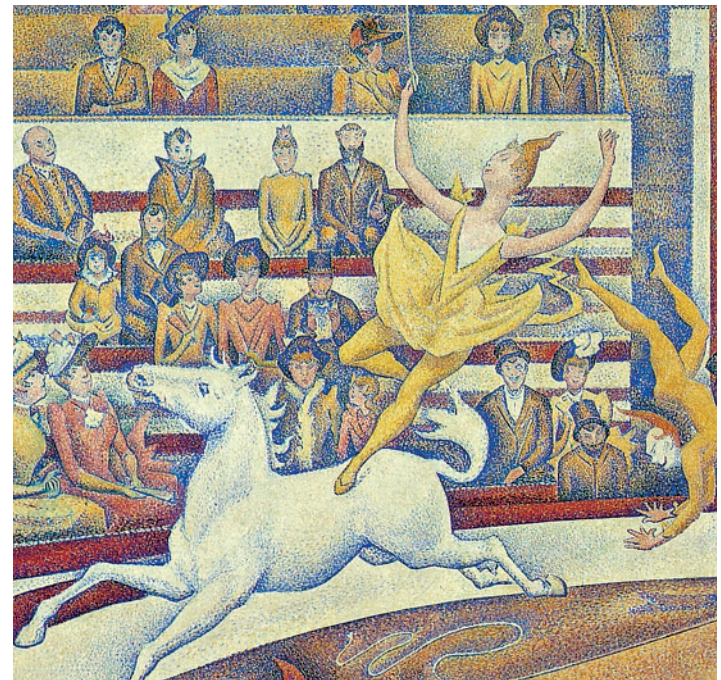
derivare da un'abitudine acquisita e da un'accumulazione di conoscenze. Sulla stessa scia si mosse nell'Ottocento il più importante scienziato di ottica del secolo, Hermann von Helmholtz (1867-1912). Pur considerando accuratamente la natura fisica dell'occhio e le caratteristiche dell'immagine retinica, egli ritiene che «nella coscienza naturale dell'osservatore la retina non ha alcuna reale esistenza», cioè che noi possiamo vedere l'interpretazione simbolica dell'oggetto e non lo schema degli stimoli fisici. Per Helmholtz «l'artista non può trascrivere la natura, la deve tradurre; eppure questa traduzione può darci un'impressione distinta e forzata, al livello più alto, non semplicemente degli oggetti stessi ma perfino delle intensità di luce estremamente diversificate sotto cui li vediamo». Gli studi degli empiristi ebbero notevoli ripercussioni sulla ricerca pittorica dell'*Impressionismo*.

Nelle ricerche sulla percezione visiva nella prima metà del Novecento riprese fiato e sistematicità la corrente di pensiero *innatista* con la **teoria della Gestalt**, definita da un gruppo di psicologi tedeschi, tra cui Kurt Koffka, Max Wertheimer e Wolfgang Köhler.

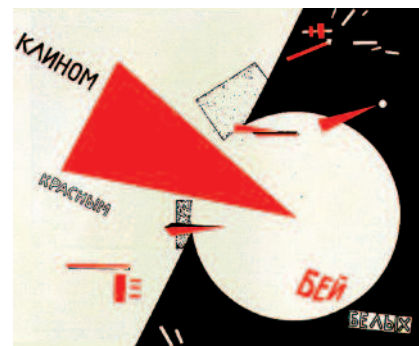
Secondo la teoria della Gestalt la percezione non è condizionata da fattori estranei al processo stesso, ma è un fatto primitivo e immediato, è il risultato della dinamica interna delle forze che si vengono a creare fra le diverse parti di uno stimolo.



*Donna con l'ombrello*, di Claude Monet (1875). Per i pittori impressionisti conta soprattutto esprimere le sensazioni, le impressioni provocate dallo stimolo visivo.



Particolare da *Il circo*, di Georges Seurat (1891). Le ricerche scientifiche sul colore, composte da combinazioni di tinte fondamentali, trovano eco nella ricerca pittorica dell'*Impressionismo scientifico* o *Divisionismo*.



*Con il cuneo rosso combattiamo i bianchi*, di El Lissitzkij (1920). Colori e forme pure creano un forte impatto emotivo e simbolico.

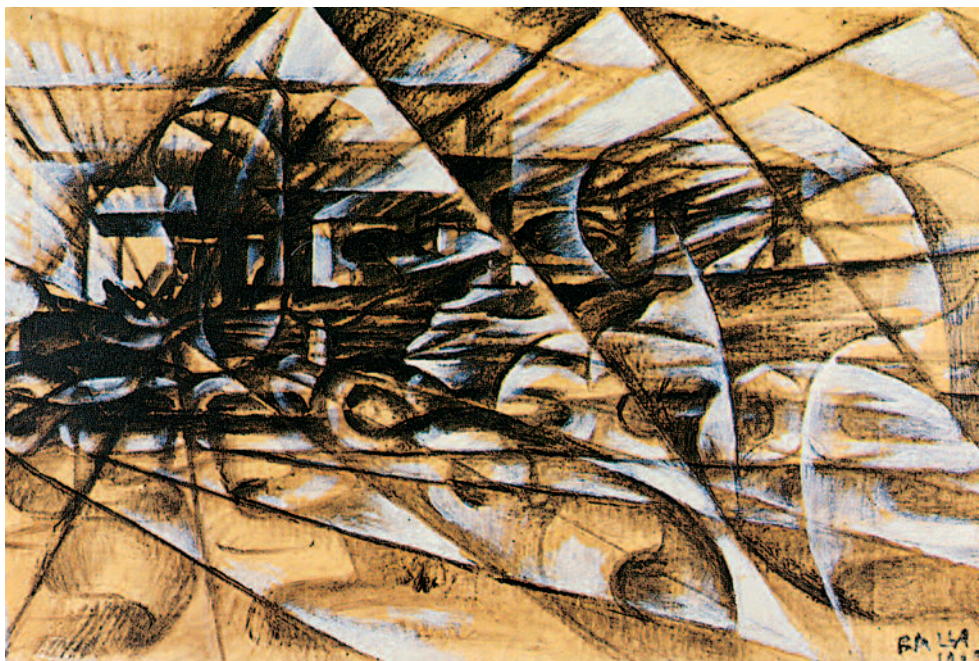
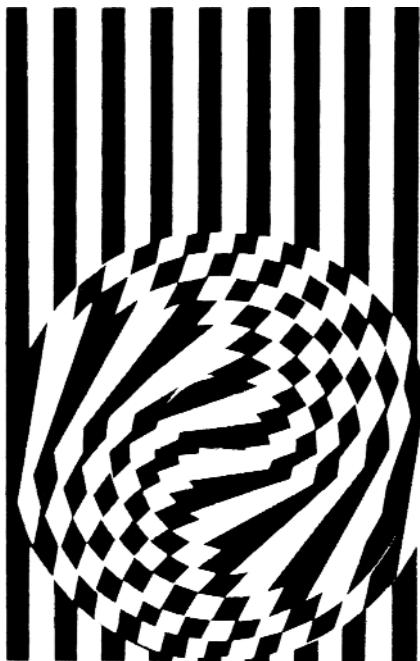
In analogia al concetto fisico del campo, i processi percettivi si autorganizzano all'interno del *campo gestaltico*. Gestalt in tedesco significa «forma», nel senso di *configurazione*, cioè un insieme di elementi connessi dinamicamente e che possono essere a loro volta delle configurazioni; quindi la configurazione è un insieme formato da sottoinsiemi. Nel caso di comunicazioni complesse l'osservatore percepisce la figura «migliore», cioè «più semplice», tra quelle in accordo con l'immagine data.

Nella teoria gestaltica la percezione è soggetta alle leggi di vicinanza e somiglianza, la percezione dello spazio è determinata dagli indizi di profondità (grandezza relativa, prospettiva lineare, sovrapposizione, densità della tessitura); tensione e movimento sono creati

da altri fattori, quali linee rette o curve, inclinate o perpendicolari, contrasti o equilibri cromatici.

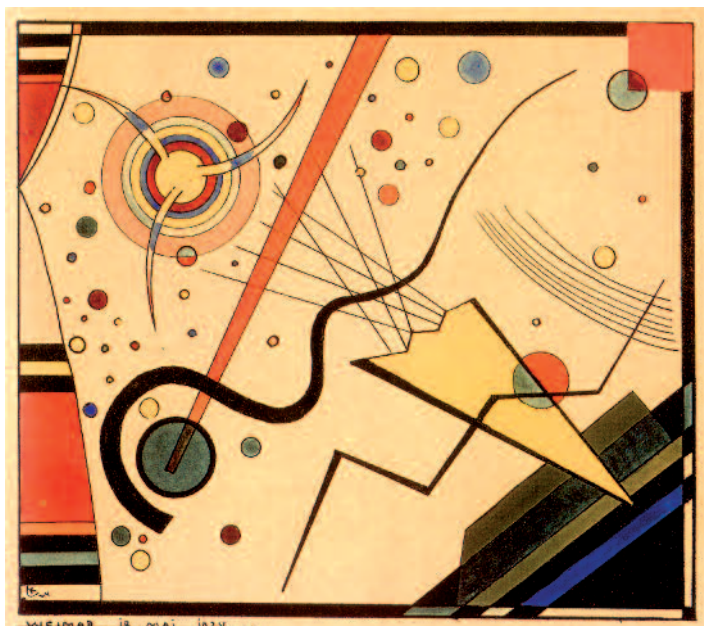
La teoria gestaltica ebbe grande influenza nell'arte del Novecento, dal *Cubismo* al *Futurismo*, lanciati all'inseguimento della quarta dimensione (il tempo), fino alle ricerche formali dell'arte non figurativa (da Mondrian, Klee e Kandinskij, all'*Optical art* e Vasarely).

Altre teorie contemporanee hanno incentrato l'attenzione sui fattori ambientali, come il movimento del *New Look*; esso sostiene che la percezione, oltre ai fattori impliciti allo stimolo visivo, è riconducibile ai bisogni, agli stati emotivi, alle aspettative e motivazioni del soggetto che percepisce lo stimolo visivo.

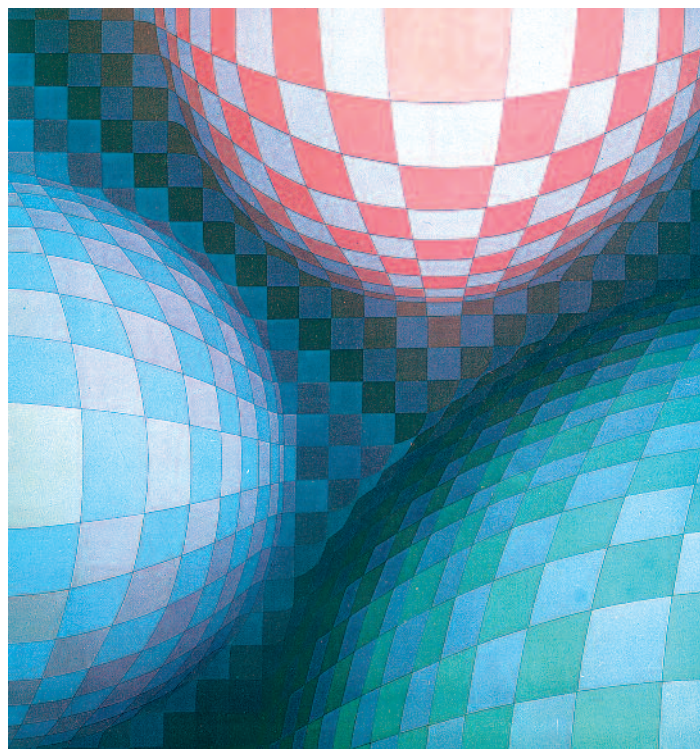


In alto, *Studio* sul tema della rotazione e della percezione del movimento, realizzato dagli allievi del Bauhaus (1928).

In alto a destra, *Velocità d'automobile*, di Giacomo Balla (1913). Le linee curve e le rette convergenti creano un intenso dinamismo, base programmatica della ricerca dei futuristi.



*Composizione*, di Vasilij Kandinskij (1924). Le forme elementari e i colori creano percezioni statiche o dinamiche, equilibri o tensioni.



*Triond*, di Victor Vasarely (1973). Le variazioni cromatiche e le trasformazioni del quadrato creano percezioni tridimensionali.