



Cultor College

Cultor

Estetica

Oriente

Torino

Storia



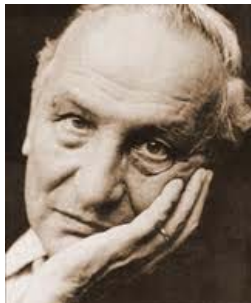
Yu Chong-ho è un ricercatore degli aspetti filosofici della metodologia di ricerca. Studia con particolare attenzione gli strumenti multimediali, ipertestuali, l'istruzione sul web, la fotografia creativa e il digital imaging. Lavora come direttore della ricerca al Digital Media Instructional Technology, dell'Arizona State University

Esperienza

Pubblicazioni

Fotografia

Web



Rudolf Arnheim (Berlino, 15 luglio 1904 – Ann Arbor, 9 giugno 2007) è stato uno scrittore, storico dell'arte e psicologo tedesco.

Arte e Fotografia nella psicologia di Arnheim

di Yu, Chong-ho

Indice degli argomenti

- **Il pensiero visivo**
 1. Il senso più alto
 2. Pensiero teorico
- **Dinamica visiva**
 1. Equilibrio omeostatico
 2. Entropia
- **Sulla Fotografia**
 1. L'influenza dell'ambiente
 2. Limitazioni della dinamica visiva
 3. Incidente naturale
 4. Particolarità
 5. Espressione paralizzante
- **Conclusione**
- **Bibliografia**

Cos'è la psicologia dell'arte relativamente alla fotografia?

Quando parlo di psicologia dell'arte, molte persone potrebbero pensare che è un tipo di psicologia sperimentale che studia la percezione umana del colore e della composizione, caratteristiche che sembrano avere un collegamento naturale con la fotografia.

Curiosamente, lo psicologo dell'arte più noto, **Rudolf Arnheim**, non è uno psicologo sperimentale. Con l'eccezione della sua tesi di laurea e di un paio di scritti, non ha mai pubblicato uno studio sperimentale (Verstegen, 1996).

Nel corso della sua carriera, invece, ha "filosofeggiato" sulla psicologia dell'arte.

Arnheim, un immigrato tedesco in America, ha studiato psicologia presso l'Università di Berlino dal 1920 e, a quel tempo, la psicologia era considerata una branca della filosofia (Behrens, 1998).

Durante la sua carriera Arnheim ha scritto 15 libri e numerosi articoli sulla psicologia dell'arte, ha condotto ricerche e ha insegnato in importanti università americane come Harvard e Columbia. Inoltre, è stato due volte presidente della Società Americana di Estetica e, per tre mandati, presidente della "Divisione di Psicologia e Arti" della American Psychological Association.

Il fatto che sia una figura di primo piano nello studio dell'arte rende la sua critica della fotografia particolarmente problematica. Spero che questo articolo possa fornire ai fotografi una panoramica della critica di Arnheim. L'obiettivo di questo articolo quindi è quello di introdurre e criticare il punto di vista "filosofico / psicologico" di Arnheim riguardo alla fotografia.

Per comprendere la sua visione della fotografia, è essenziale avere un quadro generale della sua psicologia dell'arte.

Il termine "dinamica" è dominante nella teoria di Arnheim: quante più tensioni visive presenta un artista, tanta più espressione dinamica esprime il suo lavoro.

Arnheim è convinto che la fotografia non sia così dinamica come la pittura, perché la fotografia è troppo orientata sull'ambiente per cogliere l'essenza di un soggetto o esprimere la personalità autentica di un modello. In seguito, illustrerò i concetti fondamentali della teoria di Arnheim proponendo una breve critica di alcune delle sue opinioni.

Il pensiero visivo - Il senso più alto

Nella cultura occidentale prevale il perseguimento della logica e della razionalità.

Ludwig Wittgenstein (Vienna, 26 aprile 1889 – Cambridge, 29 aprile 1951) è stato un filosofo e logico austriaco, autore in particolare di contributi di capitale importanza alla fondazione della logica e alla filosofia del linguaggio.

Arnheim (1974) ha affermato che la cultura occidentale è "inadatta alla creazione artistica e incoraggia un modo sbagliato di pensare. Abbiamo trascurato il dono di comprendere le cose attraverso i nostri sensi. Concepire è diverso da percepire e anche i pensieri si muovono tra le astrazioni" (p.1). Egli insiste sul fatto che il pensiero visivo non può essere trasmesso dal linguaggio verbale. Per esempio, l'intera esperienza creata da un dipinto di Rembrandt non può e non deve essere ridotta da descrizioni e spiegazioni (pp.1-2).

Arnheim (1979) è d'accordo con il filosofo **Wittgenstein** sul fatto che le parole siano come la superficie di acque profonde, [così] per comprendere dobbiamo penetrare in profondità.

Arnheim si spinge anche oltre affermando che negli esseri umani il senso più alto è quello della visione (p.146). Inoltre, Arnheim (1986) si oppone alla nozione che l'intuizione sia solo l'ispirazione degli artisti senza sforzo, mentre l'intelletto è una sorta di serio pensiero logico. In realtà, dice, l'intelletto è un'analisi lineare o sequenziale, mentre l'intuizione è la sintesi di tutta la struttura. L'intuizione ci permette di percepire e interpretare i rapporti tra i vari elementi di un soggetto (pp.13-30). *

Pensiero teorico

Fortunatamente, Arnheim non giunge all'estremo di escludere il pensiero concettuale dalle attività artistiche. Secondo lui (1969) l'intuizione o il pensiero visivo non sono affatto una condizione sufficiente per la creazione artistica. Le opere d'arte genuine richiedono un'organizzazione, che coinvolge molte, e forse tutte, le operazioni cognitive del pensiero teorico (p.263). Perceptivamente, un'opera matura riflette un senso della forma altamente differenziato, capace di organizzare varie componenti della immagine in un ordine compositivo completo. L'intelligenza dell'artista è evidente non solo nella struttura del modello formale, ma anche nella profondità del significato trasmesso da questo modello (p. 269).

In breve, l'opera d'arte è un gioco di visione e di pensiero. L'individualità di esistenza particolare e la generalità dei tipi sono uniti in una sola immagine. Percezione e concetto si rivelano come due aspetti di una sola, medesima, esperienza (p.273).

Dinamica visiva

Arnheim (Novembre-Dicembre 1988) afferma che il mondo dell'esperienza sensoriale non è fatto di cose, ma di forze dinamiche. La chiave dell'espressione, nell'arte visiva, è la resa delle forze dinamiche in immagini fisse. L'espressione è la manifestazione della vita e la vita è tutto ciò che riguarda l'arte (p.585).

Per esempio, diverse lunghezze e posizioni delle linee in un disegno di un viso danno impressioni differenti agli osservatori: un volto che ha lunghe linee vicine per le sopracciglia sembra invecchiato, triste (vedi figura 1a), mentre linee più corte, più lontane tra loro sembrano raffigurare un volto giovane e sereno (cfr. figura 1b). Questi sono i risultati di contraddizioni percepite ed espansioni.

Arnheim (1974) afferma che queste forze visive sono fisicamente e psicologicamente reali, non semplici figure retoriche. Psicologicamente, l'interazione delle forze in un quadro è presente nell'esperienza di ogni persona che lo guarda. Dal momento che queste forze hanno un punto di attacco, una direzione e una intensità, soddisfano le condizioni stabilite dai fisici per le forze fisiche (pag.16).

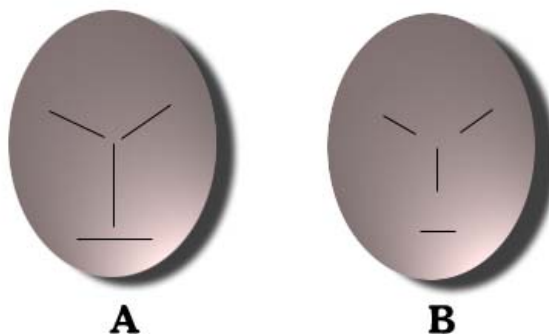


Figura 1. Un viso gratto e uno sereno

Equilibrio omeostatico

Arnheim ha adottato l'ipotesi che la mente umana operi sulle infrastrutture di un equilibrio omeostatico e qualsiasi stimolo dall'esterno o dall'interno di un organismo potrà sconvolgere l'equilibrio di quello stato di base, generando direttamente una contromossa (1988, novembre-dicembre, p. 0,588). Per l'organismo, il piacere risulta dalla riduzione delle tensioni o dall'equilibrio. Il piacere visivo funziona nello stesso modo. **

Entropia

Arnheim (1974) utilizza anche l'analogia con la fisica per spiegare la vitalità delle forze visive nell'arte. In fisica il principio di entropia, conosciuto anche come seconda legge della termodinamica, afferma che in ogni sistema

isolato, ogni stato successivo rappresenta un calo irreversibile di energia attiva. L'universo tende verso uno stato di equilibrio in cui sono state eliminate tutte le asimmetrie di distribuzione esistenti (p.36). L'arte non è altro che una manifestazione di questa tendenza universale verso lo stato di struttura più semplice nei sistemi fisici (Arnheim, 1971, p.255).

Sulla Fotografia

Arnheim ha costruito la sua teoria della dinamica visiva basandosi principalmente sulla pittura, scultura e musica.

Egli considera la fotografia come la meno dinamica tra queste arti. Le caratteristiche della fotografia nella sua teoria potrebbero essere descritte così:

Da fuori a dentro - L'influenza dell'Ambiente

In primo luogo, la natura della pittura non deriva dal suo oggetto, ma dai mezzi con cui è stata creata: il foglio di carta, la tela, la pietra ecc. Al contrario, la fotografia scaturisce dall'ambiente.

Arnheim descrive la differenza con questa frase: "Pittura e scultura vengono da dentro a fuori, la fotografia viene da fuori a dentro" (Arnheim, 1986, p.115-116).

Potremmo dire che la pittura e la scultura sono "guidate dal mezzo", mentre la fotografia è "guidata dall'ambiente".

Come fotografo, credo che la fotografia non sia necessariamente "dall'esterno all'interno".

Dotato di tre fotocamere Nikon, otto lenti, cinquanta filtri e alcuni altri accessori, prendo sempre questi mezzi come prima considerazione quando devo decidere cosa fare con il soggetto. In sostanza, tutte le forme d'arte sono la materializzazione delle idee. In altri termini, tutte le arti cadono lungo un continuum mezzo-ambiente.

Limitazioni della dinamica visiva

Poiché Arnheim crede che la fotografia proceda dall'esterno verso l'interno, si pensa sia meno espressiva, relativamente al fatto di contenere le tensioni visive del soggetto. Arnheim (1979) afferma che la fotografia, a dispetto della sua autenticità, non è lo strumento più adatto per migliorare il pensiero visivo, infatti lo farà raramente senza l'ausilio di altri mezzi, come disegni schematici, grafici, ecc.

L'educazione visiva, secondo lui, deve essere una dichiarazione di ciò che sta accadendo. Una sequenza è dimostrata dalla continuità visibile. Causa ed effetto sono rappresentati da una vicinanza osservabile nel tempo o nello spazio o in entrambi. Secondo Arnheim, la fotografia non può mostrare le cose, come pure altri mezzi di comunicazione (p. 148).

Le forme visive estetiche contengono tensioni dirette o dinamica visiva. Rappresentano un evento piuttosto che un essere. Quindi, ad esempio, una buona immagine di calciatori mostra intensa azione, mentre una fatta male rende le figure viste goffamente fermate a mezz'aria (Arnheim, 1979, p. 75). Secondo Arnheim, è più probabile che un pittore crei tensioni visive, mentre per i fotografi la realtà di un soggetto fisico comprende tutta la sua esistenza nel tempo.

Per renderla in pittura (un mezzo senza tempo), l'artista può tradurre una sintesi di questa sequenza temporale in un'immagine appropriata e immobile. Per questa stessa immagine, il fotografo si limita alla selezione di una fase momentanea della sequenza. Così, secondo Arnheim, una fotografia non potrebbe realizzare gli elementi più dinamici di quell'evento (1986, p.117).

L'opinione di Arnheim potrebbe essere corretta per quanto riguarda la fotografia degli esordi, ma oggi la maggior parte delle fotocamere è in grado di mettere a fuoco e scattare in sequenza. Catturare il momento cruciale di un evento non è più così difficile. Inoltre, anche una macchina fotografica tradizionale è in grado di registrare il movimento di un'immagine con una lunga esposizione. Una volta un fotografo ha montato una Nikon N6006 su una bicicletta, usandola di notte. La sua immagine rivela un senso di sequenza temporale e le tensioni visive sono chiaramente visibili attraverso soggetti nitidi e sfocati.

Incidente naturale

Secondo Arnheim (1979), la fotografia "guidata dall'ambiente" ha la stessa caratteristica di "incidente naturale". Gli impressionisti, che sono stati ispirati da fotografie, sono partiti dall'ordine classico e dalla quiete, dai loro stili di pittura, e hanno sperimentato la composizione come un "incidente naturale" per ritrarre l'indifferenza, l'isolamento e l'inconsapevolezza. Ciononostante, il cosiddetto "incidente" è stato l'intento degli artisti, realizzato sotto il loro controllo.

Tuttavia, Arnheim non considera "l'incidente naturale" della fotografia controllato con successo così come invece avviene nei dipinti impressionisti. La fotografia in ogni caso inserisce "l'incidente" in ognuno dei suoi prodotti. Una foto non è mai superiore all'occhio umano. Quindi sostiene che la fotografia, come mezzo di arte, soffre sempre di un compromesso (p.170).

Particolarità

Poiché la fotografia è vista come guidata dall'ambiente, Arnheim (1986) la considera un'arte di particolarità, piuttosto che espressione di universalità. Egli afferma che i pittori sono inclini a iniziare da un livello molto astratto e raggiungono l'individualità solo con una speciale elaborazione. La fotografia, d'altra parte, avrebbe

difficoltà a presentare un'astrazione. Invece di affermare positivamente l'astrazione, si può solo arrivare ad essa negativamente, eliminando alcuni dei dati primari (p. 116).

John Peter Berger (Londra, 5 novembre 1926) è un critico d'arte, scrittore e pittore inglese. Il suo romanzo *G.* ha vinto il Booker Prize e il James Tait Black Memorial Prize nel 1972.



Man Ray, nato Emmanuel Rudnitsky (Filadelfia, 27 agosto 1890 – Parigi, 18 novembre 1976), è stato un pittore, fotografo e regista statunitense esponente del Dadaismo.



Alfred Stieglitz (1864 - 1946) fotografo USA, promotore dell'arte moderna, determinante nei cinquant'anni di carriera nel rendere la fotografia una forma d'arte accettata.

Howard Gardner (Scranton, 11 luglio 1943) è uno psicologo statunitense. Professore alla Harvard University ha esposto la teoria sulle intelligenze multiple, che considera priva di fondamento la vecchia concezione di intelligenza come un fattore unitario misurabile tramite il Quoziente d'intelligenza (Q.I.). La sostituisce con una definizione più dinamica, articolata in sottofattori differenziati.

Albert Bandura (Mundare, 4 dicembre 1925) è uno psicologo canadese. Molto famoso per il suo lavoro sulla teoria dell'apprendimento sociale.

Jean Piaget (Neuchâtel, 9 agosto 1896 – Ginevra, 16 settembre 1980) psicologo e pedagogista svizzero. È considerato il fondatore dell'epistemologia genetica, lo studio

In fotografia è usuale il rendering dettagliato di un corpo umano. In uno scatto a fuoco di un corpo umano vengono visualizzate tutte le imperfezioni del modello, a meno che il fotografo cerchi un raro esemplare di perfezione, come una donna giovane, glamour, o un atleta ben costruito. Queste immagini sono ideali, come le loro controparti in pittura e scultura, ma data la differenza nel mezzo utilizzato, la loro connotazione non è la stessa. Arnheim afferma:

"Le documentazioni fotografiche non sono le creazioni di una fantasia idealizzante che risponde alle imperfezioni della realtà con un sogno di bellezza. Invece, sono i trofei di un cacciatore che cerca l'insolito nel mondo di ciò che esiste realmente e ha scoperto qualcosa di eccezionale". (1986, p. 121)

Inoltre, dal momento che le fotografie sono riproduzioni di ciò che realmente accade in un momento e in uno spazio particolare, non sono auto-esplicative. Il loro significato dipende dal contesto complessivo di cui fanno parte. Quando la fotografia vuole trasmettere un messaggio, deve cercare di posizionare l'immagine nel contesto giusto. Di solito ciò richiederà l'aiuto della parola scritta o parlata (Arnheim, 1986, p.119).

John Berger afferma anche che la fotografia è un'arte di "ambiguità". Senza l'aiuto di didascalie, il pubblico interpreta sempre le foto in un modo che è completamente diverso da quello che realmente sono o da che cosa significhino in origine. Sono totalmente d'accordo con Arnheim sul fatto che la fotografia è un'arte di particolarità, piuttosto che di universalità. Ancora una volta prendendo come esempio la figura umana, le foto di nudi di **Man Ray** e **Alfred Stieglitz** sono molto diverse. Quelli di Man Ray sono espressi nello stile europeo, mentre i secondi sono tipicamente americani. Forse Ray e Stieglitz non hanno deliberatamente incarnato le loro arti in certi stili culturali, ma le donne nelle loro immagini sicuramente portano quei tratti particolari.

Espressione paralizzante

Arnheim (1979) considera la fotografia un mezzo improprio per esprimere la personalità di una persona: "La presenza della fotocamera tende a paralizzare l'espressione di una persona, in modo che diventa auto-cosciente, inibita, assumendo una posa innaturale. Le foto spontanee sono fasi momentanee isolate nel tempo e nello spazio dall'azione e dall'impostazione di cui fanno parte. A volte sono altamente espressive e rappresentative della struttura da cui sono prelevate. Spesso non lo sono. Inoltre, l'angolo da cui si scatta, l'effetto della luce sulla forma, la resa dei valori di luminosità e colore, così come le modifiche attraverso ritocchi, sono fattori che rendono impossibile accettare una fotografia casuale come una raffigurazione valida". (P.55)

Questo argomento mi lascia perplesso. Da un lato, Arnheim critica la fotografia per mancanza di visuale dinamica, parlando di incidente naturale disorganizzato perché è realizzata "da fuori a dentro" con un'insufficiente manipolazione del mezzo. D'altra parte, dice che la fotografia non può veramente esprimere l'essenza di una persona perché l'intervento dell'artista è troppo manipolante. Sembra quindi contraddittorio. In realtà, le procedure come il cambio dell'angolo di ripresa e il ritocco potrebbero contribuire a produrre una valida somiglianza. Inoltre, gli psicologi concordano sul fatto che la propria personalità è situazionale piuttosto che stabile. Non è certo che si possa trovare una rappresentazione "giusta" della personalità di chiunque. In una occasione, forse uno scatto di un incidente naturale mostra un gesto espressivo di una persona viva, ma in un altro momento una foto scattata in una configurazione di studio, può manifestare la sua essenza in modo chiaro. A volte un pittore può rivelare la natura stessa di una persona in una situazione particolare, ma un fotografo la può gestire meglio in altre circostanze.

Conclusione

Quando uno psicologo dell'arte di spicco come Arnheim è così critico riguardo alla fotografia, non c'è da meravigliarsi che ancora oggi questo mezzo espressivo non sia molto considerato come espressione artistica. Tuttavia, non dovremmo accettare integralmente il suo pensiero, senza un esame attento. La sua teoria della dinamica visiva si basa sulle ipotesi di equilibrio omeostatico e di entropia, che si ritiene siano principi universali nel mondo umano e nell'universo.

Tuttavia, mi chiedo se il fatto che le forze visive siano uno dei principali criteri in arte sia un principio universale o culturale.

Sono d'accordo con Arnheim che la fotografia è un'arte di particolarità, ma questo non significa che la fotografia debba essere dall'esterno verso l'interno. Secondo lui se la fotografia è troppo incidente naturale, difficilmente conterrà dinamica visiva. Ma se è c'è un eccessivo intervento del fotografo e manipolazione del soggetto, questo parizzerà l'espressione della sua essenza.

Forse la missione del fotografo è proprio quella di lottare per trovare l'equilibrio tra queste tensioni.

Note

* Sebbene la teoria di Arnheim sia così penetrante da sottolineare l'inadeguatezza della cognizione verbale, la dicotomia tra pensiero visivo e pensiero verbale semplifica eccessivamente l'ampiezza della cognizione umana. Secondo **Howard Gardner**, l'intelligenza umana può essere classificata in sette categorie, cioè: artistica, linguistica, cinestetica, matematica, musicale, interpersonale e intrapersonale (Gardner, 1991). Credo che questo sia un approccio più globale per valutare la cognizione umana.

Inoltre, è discutibile il fatto che il pensiero visivo sia la più alta forma di conoscenza.

Albert Bandura (1986) insiste sul fatto che l'immagine mentale e la memoria verbale sono interdipendenti

sperimentale delle strutture e dei processi cognitivi legati alla costruzione della conoscenza nel corso dello sviluppo.

Aldert Bandura (1986) insiste sul fatto che l'immagine mentale e la memoria verbale sono interdipendenti, ma la maggior parte delle nostre informazioni sono memorizzate in forma verbale (p.58).

Jean Piaget afferma che lo sviluppo della cognizione umana progredisce dalla dipendenza da input sensoriali per la dipendenza da concetti (cit. Hergenhann, 1988, pp.271-288). Alcuni psicologi distinguono tra pensatori dipendenti dal campo e pensatori indipendenti. Dipendenza dal campo si riferisce alla conoscenza basata su un oggetto visivo ben definito, mentre l'indipendenza dal campo è definita come la percezione, senza distrazione o confusione dall'ambiente.

È interessante notare che, l'indipendenza dal campo è considerata, tra le due, come maggiore abilità cognitiva (cit. Hettinger, 1988).

In breve, è dubbio che l'asserzione che il senso visivo sia la più alta forma di conoscenza sia supportata dalla maggior parte degli psicologi.

**** Il modello di equilibrio omeostatico è stato accettato anche da Sigmund Freud e Edward Hull. Oggi questo modello non è più popolare in psicologia, perché si ritiene che queste teorie siano difficilmente applicabili al mondo reale. Non c'è alcuna garanzia che possiamo massimizzare il nostro piacere, anche se facciamo il massimo sforzo per ridurre le tensioni.**

John Atkinson (1965) classifica i tratti della personalità in due categorie, cioè tendenza ad avere successo e tendenza ad evitare il fallimento (p. 73).

Per i primi, le tensioni potrebbero essere una fonte di piacere!

Relativamente alle arti visive, la pittura orientale, in contrasto con il valore, le sfumature di colore e la composizione, spesso hanno meno tensione rispetto alle loro controparti occidentali. Dubito, quindi, che il criterio secondo cui le tensioni visive siano preminenti nell'arte sia universale.

Bibliografia

Arnheim, R. (1969). Visual thinking. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1971). Entropy and art: An essay on disorder and order. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1974). Art and visual perception: A psychology of the creative eye. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1979) Toward a psychology of art. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1986). New essays on the psychology of art. Los Angeles, CA: University of California Press.

_____. (1988 Nov.-Dec.). Visual dynamics. American Scientist, 6, 585- 591.

Atkinson, J. W. (1965). The mainsprings of achievement oriented activity. In J. D. Krumboltz (Ed.), Learning and the Educational Process (pp.25-38, 48-66). Chicago: Rand McNally.

Behrens, R. (1998). Rudolf Arnheim: The little owl on the shoulder of Athene. Leonardo, 31, 231-233.

Gardner, H. (1991). Multiple intelligences: Theory and practice. New York: Basic Books.

Hergenhann, B. R. (1988). An introduction to learning theories. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Hettinger, G. (1988). Operationalizing cognitive constructs in the design of computer-based instruction. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.

Verstegen, I. (1996). The thought, life, and influence of Rudolf Arnheim. Genetic, Social, and General Psychology Monographs, 122, 197-214.

