

## La Fotografia è sempre “concettuale” ?

Viviamo in un'epoca caratterizzata da culto e cultura dell'immagine e mediante essa di trasmissione di contenuti. Basti riflettere su come celebrità e politici si preoccupino di come le immagini nei media possano veicolare un concetto di ciò che vogliono apparire, quello che le persone spesso definiscono il loro "immagine". In questo senso le parole concetto e immagine a volte sembrano quasi intercambiabili. Questo avviene perché l'immagine visiva fornisce un potente percorso per l'espressione di un concetto. Una varietà di idee può essere condensata in un'unica immagine. La Fotografia offre anche una rappresentazione apparentemente più reale e tangibile di concetti che altrimenti sembrano astratti o sfuggenti. Per tutti questi motivi, le immagini sono ampiamente utilizzate in pubblicità, film, video, riviste e libri come mezzo efficace per trasmettere un'idea. E pur tuttavia il nostro sistema educativo privilegia l'espressione del pensiero concettuale attraverso il linguaggio e la semantica, prestando relativamente poca attenzione allo sviluppo dell'alfabetizzazione visiva.

Una corrente di pensiero, i cui primi semi si ritrovano già all'inizio del XX secolo, che tendeva a trasferire l'enfaticazione dalla pura estetica all'idea espressa dall'opera, raggiunse la propria maturità negli anni '50 allorché lo scultore Edward Kienholz coniò il termine "arte concettuale", con essa intendendo una filosofia che spostava il baricentro del giudizio artistico di un'opera dalla bellezza visiva o dai materiali e tecniche utilizzate all'idea espressa dalla produzione artistica.

Nella frequente citazione del 1967, Sol LeWitt ha offerto la sua spiegazione del processo: "Nell'arte concettuale l'idea o il concetto è l'aspetto più importante dell'opera. Quando un artista utilizza una forma d'arte concettuale, significa che tutta la pianificazione e le decisioni sono fatte in anticipo e l'esecuzione è un fatto secondario. L'idea diventa dunque il meccanismo che produce l'arte".

Per quanto di difficile e non univoca definizione, potremmo pensare al "concetto" come una operazione cognitiva (tutt'altro che di esclusiva pertinenza di Homo sapiens) che dal "particolare" va al "generale", un processo di generalizzazione in grado di produrre categorie di oggetti e di idee accomunate da un "quid" che le rende classificabili anche solo per similitudine piuttosto che per sovrapposibilità. E che le rende riconoscibili anche se si presentano in forme incomplete o parzialmente diverse.

La moderna intelligenza artificiale, fin dagli anni '40 dello scorso secolo, fa uso di una modellizzazione realizzata da unità elementari (neuroni artificiali) tra loro interagenti tramite connessioni che si rinforzano o si indeboliscono in ragione proporzionale all'attività sincrona o asincrona dei neuroni che connettono, secondo la legge formulata in quegli anni da Donald O. Hebb. Ad oggi tali "reti neurali artificiali" rappresentano

non solo il modello funzionale che meglio si avvicina al comportamento delle reti neurali naturali, così come gli studi di neurofisiologia hanno dimostrato, ma che lo simula in maniera così efficiente da aver persino superato le capacità di operatori umani esperti in compiti specifici complessi. Tali sistemi, che come il nostro cervello non fanno uso di complessi algoritmi predeterminati bensì apprendono da esempi, vengono applicati oggi in una moltitudine di campi, dal riconoscimento del linguaggio alle simulazioni di eventi complessi e caotici (meteorologia, macroeconomia), alla progettazione di nuovi farmaci, all'interpretazione di immagini in Medicina, al riconoscimento visivo, appunto. La disponibilità attuale di enormi basi di dati (Big Data) per la costruzione di un numero praticamente infinito di esempi hanno reso le varie "famiglie" di reti neurali uno strumento formidabile nello sviluppo del progresso anche in campi come la robotica e la guida automatica di veicoli.

La Psicologia fa uso da sempre di concetti sia visivi che verbali, manipolati attraverso simboli (la forma più complessa ed "umana" di tale manipolazione di simboli è proprio il linguaggio).

Kosuth ci dimostra che le parole, immagini e gli oggetti della realtà che rappresentano sono tutte intrecciate nella fotografia concettuale. L'immagine in particolare svolge un ruolo di mediazione fondamentale nell'intersezione tra linguaggio e realtà fisica.

Esistono almeno due approcci che la Fotografia concettuale adotta nella trasmissione di un messaggio: un approccio teso a trasmettere un'idea

indipendentemente da colui che osserva e da quale sia il suo background sociale e culturale; un secondo approccio finalizzato ad offrire un concetto generale mediante progettazione dell'immagine in modo tale che gli spettatori potrebbero interpretare il significato in modo più soggettivo, secondo le proprie aspettative, i sentimenti e lo sfondo culturale, creando una sorta di test di Rorschach in cui il soggetto ricevente possa proiettare il proprio inconscio.

Nella classica triade del processo comunicativo (mittente - canale comunicativo - ricevente), modello che domina in una certa misura la Psicologia sociale, il fotografo come mittente dovrebbe avere una chiara comprensione del concetto da trasmettere, altrimenti la comunicazione visiva di esso sarà come "sfocata". La psicologia sociale suggerisce che una foto è un canale più efficace per il concetto quando è libero da tutto il "rumore" possibile, intendendo per rumore tutto ciò che oscura la comunicazione del messaggio. Vari processi psicologici determinano la precisione con cui lo spettatore percepisce le idee ritratte nell'immagine. Un processo detto, "assimilazione" avviene quando gli spettatori interpretano il messaggio secondo la propria personalità, quadro di riferimento, e patrimonio di credenze. Potrebbero non notare elementi di una foto che non sono loro familiari o potrebbero percepire male quegli elementi in base a ciò che sanno da esperienze passate. Se una foto è visivamente complessa, potrebbe

avvenire un "livellamento", processo per cui lo spettatore riduce ciò che vede solo a pochi elementi. Il livellamento potrebbe restringere o addirittura annullare del tutto la comprensione del messaggio concettuale.

Inoltre bisogna, a livello cognitivo, tener presente che alcuni concetti sono più facili da rappresentare in fotografia di altri. Quanto più è possibile associare un concetto ad una cosa o situazione concreta nel mondo reale, più facile sarà rappresentarlo fotograficamente. Gli stati d'animo e le esperienze umane soggettive tendono ad essere più impegnativi da rappresentare visivamente a meno che non si tratti di esperienze interne che corrispondono a comportamenti osservabili. Alcuni messaggi della fotografia concettuale sono di tipo valutativo: qualcosa è "buono" o "cattivo". Questo tipo di immagini tendono ad essere più facili da creare rispetto ad altre, se non altro per la più facile dicotomia categoriale a cui siamo stati abituati fin dalla più tenera infanzia. Ancora simboli, metafore e similitudini sono strumenti assai frequentemente messi in gioco nella progettazione concettuale, anche se potrebbero esserci influenze troppo personali e quindi non condivisibili dal ricevente.

Per concludere l'importanza dell'aspetto emotivo (legato soprattutto all'aspetto estetico) nell'opera visiva. Certamente per il mittente è frustrante comprendere che il ricevente esprima solo un messaggio del tipo "bello / brutto" in un'opera in cui ha tentato di veicolare dei concetti. Resta il fatto che il "gradevole" in una immagine è un requisito quasi sempre richiesto, se non altro proprio perché veicolante.

E' a questo punto necessario qualche richiamo di tipo neurofisiologico e neuroanatomico che ci aiuti a comprendere che il processo visivo, come del resto tutti i processi sensoriali, richieda dei complessi meccanismi di integrazione tra le aree "primarie" di ricezione dello stimolo e le restanti zone cerebrali con diverse funzioni. Questo perché è necessaria una intensa cooperazione tra molte aree corticali per decodificare, associare ed immagazzinare l'input, in altre parole per elaborarlo. Altrimenti, se uno stimolo visivo si limitasse ad una elaborazione puramente occipitale (area primaria della visione) sarebbe un input in gran parte inutile. Invece lo stimolo visivo deve essere associato a ricordi, esperienze passate, sensazioni sensitive e sensoriali associate a quell'immagine. A questo provvedono le cosiddette "aree associative", aree in cui convergono a cooperare input provenienti da moltissime altre aree cerebrali e che rendono uno stimolo sensoriale solo una parte di una sensazione molto più complessa, in quanto completata da altre elaborazioni, passate o coeve, eseguite in altre regioni cerebrali. Lo stimolo visivo procede dall'occhio alla corteccia visiva dove dà luogo alla formazione di una immagine nella nostra mente, che prende il nome di visema. Tale visema viene sottoposto ad una elaborazione complessa che prevede delle fasi di cui una fondamentale è la scomposizione in percezioni molto più semplici (linee di contrasto luminoso, movimento ecc.) e confrontate con quelle presenti in memoria. Nell'area associativa visiva si forma un collegamento immagine -

parola il quale fornisce al visema un senso compiuto, cioè un idema. L'idema rappresenta l'aspetto concettuale dell'immagine. Esso può generarsi anche indipendentemente dall'input sensoriale e dar luogo a sua volta visemi interiori che, con linguaggio comune, potremmo dire essere dei "sogni ad occhi aperti", a dimostrazione della bidirezionalità delle elaborazioni cerebrali (esterno verso interno o viceversa). A tali complesse catene di elaborazioni, quasi sempre non sequenziali ma parallele e quindi straordinariamente efficaci, attribuiamo ad esempio la nostra capacità di vedere in 3 dimensioni un'immagine bidimensionale come una fotografia.

Dunque un qualsiasi stimolo sensoriale, nel nostro caso visivo, attiva una cascata di fenomeni con il coinvolgimento di reti neuronali via via più numerose ed articolate. Si innesca un meccanismo che tecnicamente viene denominato come "Modello operativo - vettoriale degli assetti multipli paralleli". Gli assetti possono essere interpretati come "schede logiche" in ciascuna delle quali avvengono moduli di elaborazioni diverse, ciascuna indipendentemente dall'altra, ma che, tramite connessioni logiche tra di esse, finiscono per completarsi a vicenda permettendo processi molto più complessi ed estesi. In maniera assai schematica gli studi anatomo-funzionali riconoscono i seguenti assetti: 1) un assetto semantico, cioè un gruppo di neuroni deputati a creare le immagini mentali, i così detti visemi; 2) un assetto cognitivo-concettuale, con il compito di riconoscere gli oggetti e di collegarli al nome e al loro significato concettuale e a tutte le loro proprietà culturali: i così definiti idemi; 3) un assetto emozionale, cioè la connessione delle aree visive primaria e secondaria con strutture filogeneticamente più antiche (Cingolo, Talamo, Amigdala, Ippocampo, regione prefrontale), il cui scopo è di attivare una risposta emotiva; 4) un assetto sensomotorio-corporeo, cioè deputato a elaborare le sensazioni visuali in rapporto con il proprio corpo, ad esempio la sua posizione nello spazio, e di indurre reazioni autonome associate allo stato emotivo; 5) un assetto pragmatico, la cui funzione è quella di indurre azioni coerenti con l'immagine osservata e con gli altri assetti.

In questa ipotesi di lavoro possiamo riconoscere la sintesi del discorso finora sviluppato: la percezione di un'immagine innesca una risposta complessa schematicamente suddivisibile in due livelli, uno puramente emozionale e l'altro concettuale idetico. Il livello emotivo, comune a tutto il regno animale (ed oggi è noto che è di pertinenza anche del regno vegetale), comporta l'attivazione di strutture cerebrali filogeneticamente antiche, la cui funzione è di attivare risposte immediate, automatiche che, in associazione all'assetto senso-motorio, servono soprattutto alla sopravvivenza nell'ambiente. Il livello emotivo che una immagine visiva è in grado di evocare è solo una componente, verosimilmente neppure la principale, della elaborazione cerebrale. Di fronte ad un'opera artistica la valutazione deve necessariamente procedere verso l'assetto cognitivo - concettuale. Ed in questo processo sembra esserci una progressione inscritta nella nostra filogenesi: alcuni studi di neurofisiologia hanno dimostrato che se a un soggetto viene mostrata la figura di un

oggetto si attivano prima gli assetti cognitivi e poi gli emozionali, mentre se gli viene mostrata la figura di una persona avviene l'esatto contrario.

In questo probabilmente la Fotografia Concettuale, legata ad uno sviluppo filogeneticamente relativamente recente nella specie umana, stimolando una componente idetica, rappresenta l'evoluzione più intellettivamente "nobile" di un'opera d'arte.

Maurizio Iazeolla - Neurologo, Psicoterapeuta.  
Presidente Associazione Medici Fotografi Italiani (AMFI).

Tratta dall'introduzione dell'Autore per il libro d'Arte "Conceptual Photography" di Francesco Carracchia - 2020