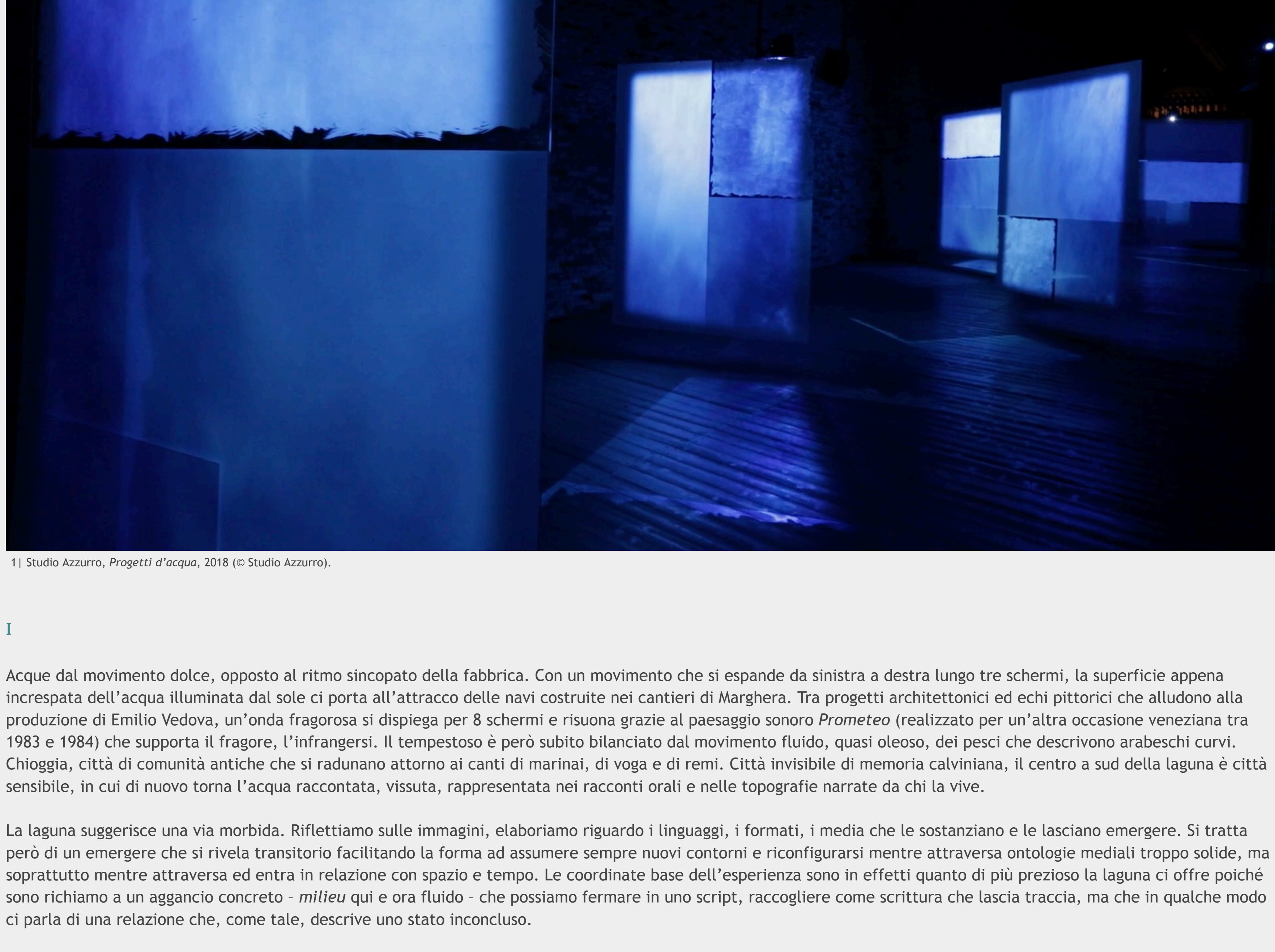


## Tre incontri tra paesaggio acquatico e culture visuali contemporanee

Laura Cesaro, Miriam De Rosa

↓ English abstract ↓



1) Studio Azzurro, *Progetti d'acqua*, 2018 (© Studio Azzurro).

### I

Acque dal movimento dolce, opposto al ritmo sincopato della fabbrica. Con un movimento che si espande da sinistra a destra lungo tre schermi, la superficie appena increspata dell'acqua illuminata dal sole ci porta all'attracco delle navi costruite nei cantieri di Marghera. Tra progetti architettonici ed echi pittorici che alludono alla produzione di Emilio Vedova, un'onda fragorosa si dispiega per 8 schermi e risuona grazie al paesaggio sonoro *Prometeo* (realizzato per un'altra occasione veneziana tra 1983 e 1984) che comunità il fragore, l'infrangersi. Il tempestoso è però subito bilanciato dal movimento fluido, quasi oleoso, dei pesci che descrivono arabeschi curvi. Chioggia, città di comunità antiche che si radunano attorno ai cantieri di marinai, di voga e di remi. Città invisibile di memoria calviniana, il centro a sud della laguna è città sensibile, in cui di nuovo torna l'acqua raccontata, vissuta, rappresentata nei racconti orali e nelle topografie narrate da chi la vive.

La laguna suggerisce una vita morbida. Riflettiamo sulle immagini, elaboriamo riguardo i linguaggi, i formati, i media che le sostanziano e le lasciano emergere. Si tratta però di un emergere che si rivela transitorio facilitando la forma ad assumere sempre nuovi contorni e riconfigurarsi mentre attraversa ontologie mediali troppo solide, ma soprattutto mentre attraversa ed entra in relazione con spazio e tempo. Le coordinate base dell'esperienza sono in effetti quanto di più prezioso la laguna ci offre poiché sono richiamo a un agenzio concreto - *milieu* qui e ora fluido - che possiamo fermare in uno script, raccogliere come scrittura che lascia traccia, ma che in qualche modo ci parla di una relazione che, come tale, descrive uno stato inconcluso.

L'unico elemento che ci pare consustanziale, dunque, è la radicale mobilità, intesa alla Didi-Huberman ([2004] 2005), come *driver* (De Cauwer & Smith 2018, 4) che sostiene un costante montaggio, il quale non si affretta mai verso la conclusione, né tende a cessare.

Abbiamo ritrovato questo stesso senso di inconclusione in molte immagini in movimento che provano a descrivere e rappresentare la laguna veneziana; abbiamo scelto di lasciarci ispirare però da un corpus specifico, attingendo alle produzioni di Studio Azzurro (per i riferimenti bibliografici, si rimanda alla Nota in bibliografia).

A partire da tali premesse, nelle pagine che seguono ci soffermeremo su tre lavori - da cui sono tratti i tre immaginari proposti in esercizio - che datano diversi momenti della traiettoria del gruppo milanese, focalizzandoci al contempo su luoghi diversi della laguna. Si tratta di *Trittico Marghera* (Porto Marghera, 2000), *Progetti d'acqua* (Venezia, 2018) e la Chioggia fluttuante delle *Sensitive City* (Shangai, 2010); per la scheda completa si rimanda al sito di Studio Azzurro). Ci interessa il livello della rappresentazione, dunque proponiamo un'analisi della digesi, ma studiamo le opere ci sembra che i dispositivi che vengono di volta in volta mobilitati - un video-trittico, una videoinstallazione con messa in scena per 8 schermi associata a un paesaggio sonoro, un ambiente sensibile molto articolato - sfrangino l'immagine in un caleidoscopio di formati diversi. In tutti, eppure, ci sembra di poterci avvalere di un approccio teorico comune che ruota attorno alla nozione di configurazione - un concetto che ci pare utile riprendere e sviluppare proprio per rendere conto degli elementi caratteristici del nostro ambiente e delle immagini che ispira.

Si tratta in realtà di un'occasione preziosa per intercettare un dibattito non nuovo nell'ambito del film studies, relativo alle sfide poste dalle forme degli oggetti che essi studiano o - se vogliamo dirlo in maniera più tradizionale e paludata - relative alla specificità mediale del cinema. Dal nostro punto di vista però, più che di paludi ci piacerebbe provare a occuparci di una laguna che si presenta come acqua viva, forse lenta, talvolta impercettibile nei propri flussi voluttuosi, altre trascinante e impetuosa. Mettere a fuoco questo carattere aperto, che si scroglia e acquiesce, è utile infatti per avviare una riflessione più ampia attorno al modo in cui le immagini in movimento ci chiedono di essere guardate e intese (Mitchell 2006).

Sfondo essenziale al lavoro che si svolge a Marghera, ma anche benevola iridescenza quando incrociata dalla luce del sole, prima di divenire cartolina in bianco e nero, l'acqua pare lambire un paesaggio di archeologia industriale che è ambiente ferito, abbandonato e trattato scritto in sé, traccia di un'alacrità meccanizzata ora esaurita. L'acqua si spande da cui far emergere i progetti di Renzo Piano, contenitore di riflessi e immagini essa stessa, l'acqua che riempie i Magazzini del Sale si fa cristallo luminoso e scaglie argentine come pesci, che col loro nuoto disegnano forme nello spazio. A Chioggia, l'elemento acqua è intrecciato con l'idea stessa di laguna, di città lagunare, l'idea di cosa sia Chioggia per i propri abitanti, in altri termini è una componente fondamentale del *genius loci*.

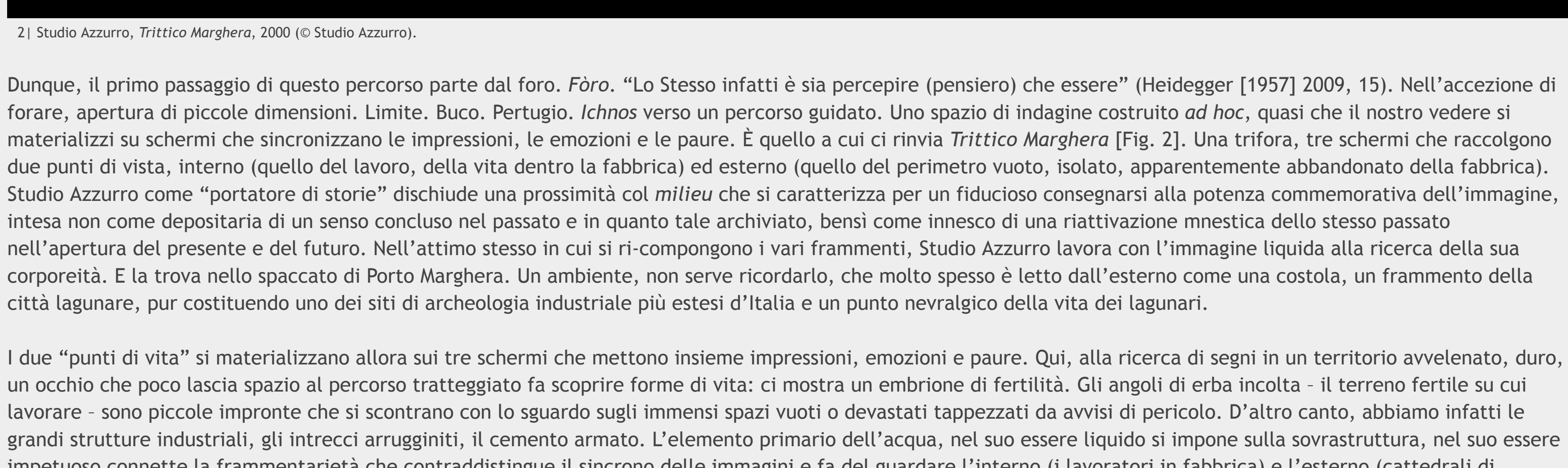
Colte nella propria variabilità, nel proposito debordare dai confini delle definizioni che le costringono, le immagini rompono i frame (riflessi terra-cielo nelle installazioni di Studio Azzurro), si espandono su più schermi, si mischiano con materiali visivi composti in pieno spirito di assemblaggio, giustapposizione, congiunzione. Vorremmo allora suggerire che piuttosto di una natura ontologica fissa in sé e per sé, ci pare più interessante guardare alle relazioni tra le immagini. Memori della lezione di Raymond Bellour relativamente all'*entre-image* (Bellour [1990] 2010), la laguna sembra invitarci allora ad avanzare una lettura topologica che presta particolare attenzione alle connessioni.

Opere come quelle di Studio Azzurro che compongono il nostro corpus di analisi esemplificano la cruciale importanza della relazione tra spazio della laguna e sue configurazioni. Di più, nel momento in cui le immagini della laguna entrano negli spazi pensati per accoglierle, essi divengono elementi dell'identità fluttuante di queste configurazioni, a tutti gli effetti navigabili e praticabili da noi che le guardiamo, tocchiamo, attiviamo. Parlare di topologia in questo contesto significa provare a rendere conto delle opere che studiamo in quanto configurazioni dinamiche. Come ricordano Celia Lury, Luciana Parisi e Tiziana Terranova, infatti, la topologia è "deployed by those geographers and political theorists who seek to describe dynamic relations and mobilities that cannot be contained by scaled spatial entities, such as territory" [mobilità da geografici e da studiosi di Teoria politica che cercano di descrivere relazioni dinamiche e mobilità, le quali non possono essere contenute in entità spaziali misurabili e scalabili] (Lury, Parisi e Terranova 2012, 3). Nel suo significato più semplice, il termine topologia è usato in matematica e geometria con riferimento all'organizzazione di spazi non-euclidi. La geometria non euclidea offre gli strumenti epistemologici per "riprendere le proprietà di punti, linee e altre forme che popolano un mondo non lineare" (*ibidem*). La definizione di Lury e colleghe e la letteratura sia che la ispira, sia che si occupa del concetto, evidenzia un paradigma emergente che ci pare rilevante per studiare le immagini in movimento appartenenti al nostro corpus di analisi. Tra le voci che costituiscono la letteratura cui facciamo riferimento, ci piace ricordare quella di Michel Serres, che nel suo vasto progetto filosofico *Hermès* di cui non possiamo qui dare conto (Serres [1968], 2022), descrive la topologia proprio nei termini di una serie di connessioni dinamiche che attraversano spazio e luogo. Il filosofo usa l'esempio evocativo di un fazzoletto che, se appiattito e stirato, perde approssimativamente la forma di una figura geometrica, ricordando che la geometria è quella scienza che studia le distanze stabili tra punti, linee e forme con lo scopo di differenziare un elemento dall'altro. Eppure, continua Serres, se il fazzoletto viene piegato o appallottolato, quelle misurazioni stabili verranno alterate: saranno le corrispondenze tra le posizioni degli elementi a diventare evidenti. Angoli che avevano definito l'estensione del fazzoletto improvvisamente si trovano vicini, uno ripiegato sull'altro, bordi non più periferici possono ritrovarsi al centro, sovvertendo la geometria iniziale. Quel che emerge con forza sono dunque non tanto posizioni stabili ma potenzialità di modificare, scambiare, ridisegnare la posizione stessa.

Proviamo a trasferire questo concetto al nostro oggetto di studio. Mettendo a fuoco le relazioni, la mappa della laguna in qualche modo si decostruisce per come la conosciamo e le sue settrante e più isole si fanno punti di una costellazione instabile, modificabile, viva. Si tratta di una costellazione navigabile, ma non solo: le rappresentazioni che la configurano navigano esse stesse e la ri-configurano, si modificano e viaggiano attraverso i flutti di spazio e tempo, come bene ci dimostra il lavoro di Studio Azzurro. Il gruppo milanese ha infatti solcato rive, canali e baie lagunari, trasformando i punti di incontro, incrocio e sovrapposizione in strumenti di osservazione dinamica, luoghi di ricerca e interpretazione. Si tratta di un processo che decostruisce, come suggerisce Ludovica Galeazzo nella sua ricerca sull'isola di San Secondo, la mappa storica e la trasforma attraverso un'operazione aliterica: "Images and illustrations were transformed into dynamic instruments of research and interpretation" [immagini e illustrazioni sono trasformate in apparati di ricerca e interpretazione] (Galeazzo 2012, 46). Meglio, significa pensare alla laguna come una costellazione di relazioni in corso, ovvero coglierla nel suo essere acquatico e molecolare, liquido e organico, assemblaggio in movimento.

Abbiamo immaginato una traiettoria che naviga attraverso alcuni punti della laguna: con Studio Azzurro ci ancoriamo, nella certezza che però gettare l'ancora non fa altro che attestare il movimento dell'ambiente che ci ospita, che stiamo attraversando e di cui seguiamo le correnti. Proviamo allora a tracciare la nostra traiettoria riprendendo la traduzione del "point of being" di Derrick de Kerckhove (De Kerckhove & De Almeida 2014) proposta da uno dei fondatori del gruppo, Paolo Rosa, con "punto di vita". Nelle architetture di visione che il gruppo propone, il "punto di vita", rispetto al "punto di vista", racconta la necessità di riportare l'attenzione sulla percezione, abbandonando la preminenza del solo sguardo frontale, dello sguardo rapace e ordinatore a cui siamo abituati, al dominio dell'occhio, rispetto all'esperienza sensoriale multidimensionale del corpo nello spazio. Occhio, ma anche spazio e corpo, dunque: una correlazione prismatica che porta, al contempo, a una progressiva intensificazione che si manifesta nei termini di: *percipere* (al suo interno tiene *capere* - prendere), *perspettiva*, *ex-perio*. La nostra traiettoria si compone dunque di tre per-, tre passaggi, tre step che riflcono di estensione, di moto, che gettano luce sull'attraverso, in linea con la lettura topologica che porta in primo piano lo spazio di passaggio, le operazioni di flusso, di disco, contaminazione.

### II



2) Studio Azzurro, *Trittico Marghera*, 2000 (© Studio Azzurro).

Dunque, il primo passaggio di questo percorso parte dal *fòro*. "Lo Stesso infatti è sia percipere (pensiero) (Heidegger [1957] 2009, 15). Nell'accezione di forare, apertura di piccole dimensioni. Limite. Buco. Porfugio. *Ichnos* verso un percorso guidato. Uno spazio di indagine costruito *ad hoc*, quasi che il nostro vedere si materializzi su schermi che sincronizzano le impressioni, le emozioni e le paure. È quello a cui ci rinvia *Trittico Marghera* [Fig. 2]. Una trifora, tre schermi che raccolgono due punti di vista, interno (quello del lavoro, della vita dentro la fabbrica) ed esterno (quello del perimetro vuoto, isolato, apparentemente abbandonato della fabbrica). Studio Azzurro come "portatore di storie" conclude una prossimità col *milieu* che si caratterizza per un fiducioso consegnarsi alla potenza commemorativa dell'immagine, intesa non come depositaria di un senso discusso nel passato e in quanto tale archiviato, bensì come innesco di una riattivazione aliterica dello stesso passato nell'apertura del presente e del futuro. Nell'attimo stesso in cui si ri-compongono i vari frammenti, Studio Azzurro lavora con l'immagine liquida alla ricerca della sua corporeità. E la trova nello spaccato di Porto Marghera. Un ambiente, non serve ricordarlo, che molto spesso è letto dall'esterno come una costola, un frammento della città lagunare, pur costituendo uno dei siti di archeologia industriale più estesi d'Italia e un punto nevralgico della vita dei lagunari.

I due "punti di vista" si materializzano allora sui tre schermi che mettono insieme impressioni, emozioni e paure. Qui, alla ricerca di segni in un territorio avvelenato, duro, un occhio che poco lascia spazio al percorso tratteggiato fa scoprire forme di vita: ci mostra un embrione di fertilità. Gli angoli di erba incolta - il terreno fertile su cui lavorare - sono piccole impronte che si scontrano con lo sguardo sugli immensi spazi vuoti o devastati tappezzati da avvisi di pericolo. Dall'altro canto, abbiamo infatti le grandi strutture industriali, gli intrecci arrugginiti, il cemento armato. L'elemento primario dell'acqua, nel suo essere liquido si impone sulla sovrastruttura, nel suo essere impetuoso connette la frammentarietà che contraddistingue il sincrono delle immagini e fa del guardare l'interno (i lavoratori in fabbrica) e l'esterno (cattedrali di cemento, intrecci arrugginiti, bunker) un vedere univoco: la fabbrica ha finito di ardere e lascia spazio a segni di vita.

Appare ovvio rappresentare questa coappartenenza nel senso di quell'identità che è stata pensata in seguito ed è generalmente nota. Che cosa ce lo potrebbe impedire? [...] Se pensiamo il coappartenere essere (insieme) nel terreno abituali come già indica l'accettazione della parola, il senso dell'appartenere (gehören) è determinato in base al "co-" all'"insieme", cioè alla sua unità. In tal caso appartenere significa essere dotato e correlato nell'ordinamento di un "insieme", sistemato nell'unità di un motopico, composto nell'unità del sistema, mediato tramite il composto nell'unità del sistema (Heidegger [1957] 2009, 17).

La laguna si appropria attraverso il clinico sguardo di Studio Azzurro - *capere* - di quell'estremità, Porto Marghera. Quel luogo ai limiti, nel penetrare il *fòro*, co-appartiene, cioè viene mediato nell'unità del sistema.

Il secondo step della nostra traiettoria ci porta a un per- che traccia relazioni topologiche a partire da una *Finestra*: "Dove io debbo dipingere scrivo un quadrangolo di retti angoli quanto grande io voglio, il quale reputo essere una finestra aperta per dirci io mi lingo quello che qui sarà dipinto" (Alberti [1436] 1973, 36). Questo breve passo da Alberti, ci è utile per addentrarci nel complesso binomio quadro-finestra: ci ricorda Hans Belting, come è l'umanista genovese riprenda "l'antica metafora dell'occhio come finestra dell'anima" e la promuove a "modello" (Belting 2010, 145-146) di una certa maniera di vedere il mondo, secondo cui noi guarderemmo quest'ultimo come attraverso una finestra: attraverso, *per-*, il prefisso del latino *perspectiva*. A partire da Alberti, dunque, la finestra diventa macchina prospettica, ovvero dispositivo

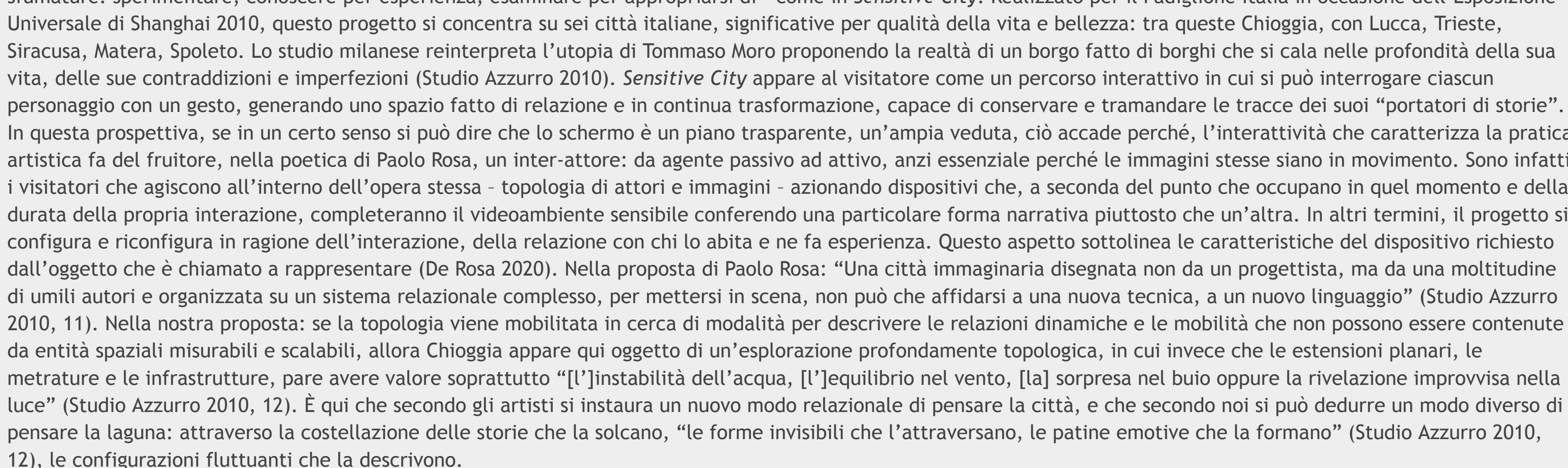
[...] per far vedere e far parlare. La visibilità non rinvia a una luce in generale che illumini oggetti preesistenti, ma è fatta di linee di luce che formano figure variabili, inseparabili da questo o da quel dispositivo. Ogni dispositivo ha il suo regime di luce, la maniera in cui essa cade, si smorza e si diffonde, distribuendo il visibile e invisibile, facendo nascere o scomparire l'oggetto che non esiste senza di essa (Deleuze 2007, 13-14).

Abbracciando la proposta deleuziana, la centralità della situazione che caratterizza la rappresentazione, le immagini e il sapere attorno alla laguna sono definitivamente legittimate, avendo per altro la strada a posizioni ancor più radicali in tal senso. Riprendendo il concetto di sapere situato di Donna Haraway (1988), nel recente studio *Universale di Shanghai 2010*, questo progetto si concentra su sei città italiane, significative per qualità della vita e bellezza: tra queste Chioggia, con Lucca, Trieste, Siracusa, Matera, Spoleto. Lo studio milanese reinterpretava l'utopia di Tommaso Moro proponendo la realtà di un borgo fatto di piccoli caseggiati, in cui si cala nelle profondità della sua vita, delle sue contraddizioni e imperfezioni (Studio Azzurro 2010). *Sensitive City* appare al visitatore come un percorso interattivo in cui si può interrogare ciascun personaggio con un gesto, generando uno spazio fatto di relazione e in continua trasformazione, capace di conservare e tracciare le tracce dei suoi "portatori di storie". In questa prospettiva, se in un certo senso si può dire che lo schermo è un piano trasparente, un'ampia veduta, ciò accade perché, l'interattività che caratterizza la pratica artistica fa del fruitore, nella poetica di Paolo Rosa, un inter-attore: da agente passivo ad attivo, anzi essenziale perché le immagini stesse siano in movimento. Sono infatti i visitatori che agiscono all'interno dell'acqua stessa - topologia di attori e immagini - in quanto dispositivi che, a seconda del punto che occupano in quel momento e della durata della propria interazione, completeranno il videomontabile sensibile conferendo una particolare forma narrativa piuttosto che un'altra. In altri termini, il progetto si configura e riconfigura in ragione dell'interazione, della relazione con chi lo abita e ne fa esperienza. Questo aspetto sottolinea le caratteristiche del dispositivo richiesto dall'oggetto che è chiamato a rappresentare (De Rosa 2020). Nella proposta di Paolo Rosa: "Una città immaginaria disegnata non da un progettista, ma da una moltitudine di umili attori e organizzata su un sistema relazionale complesso, per mettersi in scena, non può che affidarsi a una nuova tecnica, a un nuovo linguaggio" (Studio Azzurro 2010, 11). Nella nostra proposta: se la topologia viene mobilitata in cerca di modalità per descrivere le relazioni dinamiche e le mobilità che non possono essere contenute da entità spaziali misurabili e scalabili, allora Chioggia appare qui oggetto di un' esplorazione profondamente topologica, in cui invece che le tensioni spaziali, le metrature e le infrastrutture, pare avere valore soprattutto "[l]'instabilità dell'acqua, [l]'equilibrio in vento, [l]a sorpresa nel buio oppure la rivelazione improvvisa nella luce" (Studio Azzurro 2010, 12). È qui che secondo gli artisti si installa un nuovo modo di pensare la città, e che secondo noi si può dedurre un modo diverso di pensare la laguna: attraverso la costellazione delle storie che la solcano, in cui il fuoricampo è vivibile, dichiarato, il limite del riquadro si fa emerge, sfumatura tra sfondo nero e bordo fisico dello schermo.



3 | Studio Azzurro, *Progetti d'acqua*, 2018 (© Studio Azzurro).

Pensiamo al lavoro del 2018, *Progetti d'acqua* [Fig. 3]. Costituito da 8 schermi predisposti all'interno del magazzino del sale presso la fondazione Vedova, il lavoro nasce dall'osservazione dei disegni progettuali di Renzo Piano. Utilizzando lo schema espositivo tradizionalmente usato dal pittore come omaggio alla sede, fotografie dell'ambiente prima dell'intervento, bozzetti "scarabocchi asemantici" nell'accezione di Piano, e immagini degli edifici realizzati divengono un tutto in movimento. I materiali si muovono all'interno delle 8 "finestre" di policarbonato installate in uno spazio vuoto. E risultano otto isole di un arcipelago sospeso, dove i disegni si compongono su schermi trasparenti e si susseguono in animazioni vive e transizioni che raccontano lo sviluppo del pensiero sulla configurazione della città lagunare, recuperando il contatto con gli elementi naturali ispiratori dei progetti. L'atmosfera acquatica e le luminosità mobili e penetrante del perimetro di indagine, così come il variare della nitidezza dei riflessi degli edifici sulla superficie della laguna vengono tradotti in tre superfici di densità diversa che alleggeriscono o saturano la trasparenza originaria del supporto di proiezione. Così come nel lavoro precedente, in ognuna delle 8 finestre, un flusso impetuoso d'acqua lava ogni pensiero e spazza via tutto. L'impegno dell'onda lascia poi spazio a un movimento dolce e sinuoso di un banco di pesci, scaglie argentee che rappresentano i vari progetti. Tutti co-appartengono, disegnano un'unica laguna. Il ciclo della creazione ha nuovamente inizio. Il desiderio di vedere "secondo o con" lo schermo, come osserva Maurice Merleau-Ponty ([1961] 1989, 25), il cui approccio fenomenologico esula gli obiettivi di questa riflessione, suggerisce tuttavia di cercare un modo per entrarvi. Tra essa, la fantasia si manifesta alla frontalità della rappresentazione, lo schermo, per Studio Azzurro, sempre più agisce nell'avvolgimento nella visione. Nella insonnia, gli artisti ci collocano infatti non solo al di qua o al di là dello schermo, ma ci suggeriscono una via attraverso di esso, portando in primo piano il luogo che emerge per mezzo delle relazioni tra queste posizioni mutevoli. Si tratta di un'esperienza fluida, in cui il fuoricampo è vivibile, dichiarato, il limite del riquadro si fa emerge, sfumatura tra sfondo nero e bordo fisico dello schermo.



4 | Studio Azzurro, *Sensitive City*, 2010 (© Studio Azzurro).

Facciamo qui allora un passo verso il terzo step della nostra traiettoria. Lo facciamo entrando nell'ultima fase, per ora, della sperimentazione di Studio Azzurro con la Laguna. Se i primi per- che abbiamo proposto - percipere, prospettiva - ci offrivano le immagini evocative del *fòro* e della finestra, all'interno di *Sensitive City*, l'opera ci riporta delle vedute (Fig. 4). Una possibilità di spaziare con lo sguardo, ammirare l'orizzonte, data soprattutto dall'occasione di muoversi nell'ambiente e in quello spazio attraverso lo schermo di cui si è appena detto. Questo richiama un'azione performativa da intendere, appunto, come *ex-perio*. Si tratta di un'azione che raccoglie diverse sfumature: sperimentare, conoscere per esperienza, esaminare per appropiarsi di - come in *Sensitive City*. Realizzato per il Padiglione Italia in occasione dell'Esposizione Universale di Shanghai 2010, questo progetto si concentra su sei città italiane, significative per qualità della vita e bellezza: tra queste Chioggia, con Lucca, Trieste, Siracusa, Matera, Spoleto. Lo studio milanese reinterpretava l'utopia di Tommaso Moro proponendo la realtà di un borgo fatto di piccoli caseggiati, in cui si cala nelle profondità della sua vita, delle sue contraddizioni e imperfezioni (Studio Azzurro 2010). *Sensitive City* appare al visitatore come un percorso interattivo in cui si può interrogare ciascun personaggio con un gesto, generando uno spazio fatto di relazione e in continua trasformazione, capace di conservare e tracciare le tracce dei suoi "portatori di storie". In questa prospettiva, se in un certo senso si può dire che lo schermo è un piano trasparente, un'ampia veduta, ciò accade perché, l'interattività che caratterizza la pratica artistica fa del fruitore, nella poetica di Paolo Rosa, un inter-attore: da agente passivo ad attivo, anzi essenziale perché le immagini stesse siano in movimento. Sono infatti i visitatori che agiscono all'interno dell'acqua stessa - topologia di attori e immagini - in quanto dispositivi che, a seconda del punto che occupano in quel momento e della durata della propria interazione, completeranno il videomontabile sensibile conferendo una particolare forma narrativa piuttosto che un'altra. In altri termini, il progetto si configura e riconfigura in ragione dell'interazione, della relazione con chi lo abita e ne fa esperienza. Questo aspetto sottolinea le caratteristiche del dispositivo richiesto dall'oggetto che è chiamato a rappresentare (De Rosa 2020). Nella proposta di Paolo Rosa: "Una città immaginaria disegnata non da un progettista, ma da una moltitudine di umili attori e organizzata su un sistema relazionale complesso, per mettersi in scena, non può che affidarsi a una nuova tecnica, a un nuovo linguaggio" (Studio Azzurro 2010, 11). Nella nostra proposta: se la topologia viene mobilitata in cerca di modalità per descrivere le relazioni dinamiche e le mobilità che non possono essere contenute da entità spaziali misurabili e scalabili, allora Chioggia appare qui oggetto di un' esplorazione profondamente topologica, in cui invece che le tensioni spaziali, le metrature e le infrastrutture, pare avere valore soprattutto "[l]'instabilità dell'acqua, [l]'equilibrio in vento, [l]a sorpresa nel buio oppure la rivelazione improvvisa nella luce" (Studio Azzurro 2010, 12). È qui che secondo gli artisti si installa un nuovo modo di pensare la città, e che secondo noi si può dedurre un modo diverso di pensare la laguna: attraverso la costellazione delle storie che la solcano, in cui il fuoricampo è vivibile, dichiarato, il limite del riquadro si fa emerge, sfumatura tra sfondo nero e bordo fisico dello schermo.

### III

Si tratta, in conclusione, di mettere in relazione media e laguna alla luce di quella riflessione *milieu-specific* di cui dicevamo. Muoversi lungo un percorso che valorizza la percezione che si snoda lungo le prospettive e approda a un pieno coinvolgimento dell'esperienza degli spettatori/visitatori/attori, abbraccia la sicurezza della rappresentazione e della produzione di immagini, saperi, coscienza rispetto alla laguna. Questo accorda a nuove forme di relazione, configurazione e comprensione la possibilità di emergere.

Come Studio Azzurro in prima persona e gli abitanti della laguna di cui gli artisti ci raccolgono testimonianze, ci pensiamo come osservatrici situate e loro: due di corda come alcune rifidazioni del *milieu-specific* intendiamo il termine *milieu* come spazio "centrato" ("*mi-lieu [mid-place]*"), altre come "decentrato" o intermedio (in questo caso "*mi-lieu [mid-place]*"), evidenziando in ultima istanza la tensione tra osservatore - nel nostro caso sia gli artisti che noi come studiose - e contesto in cui siamo situati (Jue 2020, 13). Alla luce di questo, l'unico modo valido di rendere la complessità fluttuante con cui ci interfacciamo ci impone di ragionare al di là degli steccati disciplinari, delle definizioni, delle etichette, per privilegiare una visione topologica che rende conto della materialità fluida e liberi la potenzialità immaginativa del *milieu* da cui ci troviamo, oggi, a pensare.

[\*] Pur avendo concertato insieme la stesura dell'intero articolo, Miriam De Rosa è autrice della parte introduttiva e delle conclusioni (I, III), Laura Cesaro è autrice del paragrafo dedicato ai tre casi studio (II).

## Bibliografia

### Nota bibliografica

Fra altre pubblicazioni dedicate a mappare il lavoro di Studio Azzurro, si rinviava a Valentini 1995; De Gaetano 1995; Studio Azzurro 2005; Di Marino 2007; Studio Azzurro 2011; Studio Azzurro 2016; Valentini 2017. Per le schede complete dei lavori di Studio Azzurro, si rinviava a <https://www.studioazzurro.com/>.

### Riferimenti bibliografici

Alberti [1436] 1973  
L.B. Alberti, *Della Pittura* [1436] in *Opere Volgari*, vol. 3, Firenze 1973.  
Bellour [1990] 2010  
R. Bellour, *Fra le immagini. Foto, Cinema, Video* [L'entre-images. Photo, Cinéma, Vidéo, 1990], trad. V. Costantini, Milano 2010.  
Belting 2010  
H. Belting, *La fenêtre et le moucharabieh: une histoire de regards entre Orient et Occident*, in E. Aloia (a cura di), *Penser l'image*, Dijon 2010, 145-173.  
De Cauwer, Smith 2018  
S. De Cauwer, L. K. Smith, *Critical Image Configuration. The work of Georges Didi-Huberman*, *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 23,4, 3-10.  
De Gaetano 1995  
D. De Gaetano, *Mutazioni elettroniche. Le immagini di Studio Azzurro*, Torino 1995.  
De Kerckhove, De Almeida 2014  
D. De Kerckhove, C. M. De Almeida, *The Point of Being*, Newcastle 2014.  
Deleuze 2007  
G. Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?*, trad. A. Moscati, Napoli 2007.  
De Rosa 2020  
M. De Rosa, *Dwelling with moving images*, in D. Chatsau and J. Moura (a cura di), *Post-Cinema: Cinema in the Post-art Era*, Amsterdam 2020, 221-239.  
Didi-Huberman 2005  
G. Didi-Huberman, *Immagine malgrado tutto* [Images malgré tout, 2004], trad. D. Tarizzo, Milano 2005.  
Di Marino 2007  
B. Di Marino (a cura di), *Videocambiamenti, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e musica*, Milano 2007.  
Galeazzo 2018  
L. Galeazzo, *Mapping change and motion in the lagoon: The Island of San Secondo*, in K. L. Huffman, A. Giordano and C. Bruzelles (a cura di), *Visualizing Venice: Mapping and Modeling Time and Change in a City*, London-New York 2018, 43-90.  
Haraway 1988  
D. Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, "Feminist Studies", 14, 3 (1988), 675-699.  
Heidegger 2009  
M. Heidegger, *Identità e differenza. [Identität und Differenz, 1957]*, trad. G. Guisattini, Milano 2009.  
Jue 2020  
M. Jue, *Wild Blue Media: Thinking through Seawater*, Durham 2020.  
Lury, Parisi, Terranova 2012  
C. Lury, L. Parisi e T. Terranova, *Introduction: the becoming topological of culture*, "Theory Culture & Society", 29, 3 (2012), 3-35.  
Merleau-Ponty [1961] 1989  
M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito. [L'Œil et l'Esprit, 1961]*, trad. A. Sordani, Milano 1989.  
Mitchell 2006  
W.J.T. Mitchell, *What do pictures want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2006.  
Serres 2022  
M. Serres, *La comunicazione. Hermès I. [Hermès I. La communication, 1968]*, trad. A. Ceccherelli, Sesto San Giovanni 2022.  
Studio Azzurro 2005  
Studio Azzurro (a cura di), *Immagini vive*, Milano 2005.  
Studio Azzurro 2010  
Studio Azzurro (a cura di), *Studio Azzurro. Sensitive City*, Milano 2010.  
Studio Azzurro 2011  
Studio Azzurro (a cura di), *Musei di narrazione. Percorsi interattivi e affreschi multimediali*, Cinisello Balsamo 2011.  
Studio Azzurro 2016  
Studio Azzurro (a cura di), *Studio Azzurro. Immagini sensibili*, Cinisello Balsamo 2016.  
Valentini 1995  
V. Valentini (a cura di), *Studio Azzurro. Percorsi tra video, cinema e teatro*, Milano 1995.  
Valentini 2017  
V. Valentini, *Studio Azzurro. L'esperienza delle immagini*, Milano-Udine 2017.

## English abstract

Starting from the concept of media configuration as a notion able to convey the sense of dynamism, formal openness, and potential (re-)assemblage of the media populating contemporary visual culture, this article reflects upon the aquatic landscape as a paradigmatic environment that inspires fluid and transitory forms. Adopting the Venetian lagoon as an example of such a collective, the text highlights its role as an experiential framework, which has been serving people for the past two decades as a natural agent in the creative process of Studio Azzurro. Through the analysis of three artworks by the collective, each and everyone linked to the lagoon in a different way, the article sketches a journey unfolding as a voyage made up of encounters, fleeting intersections, and various moments of mutual inspiration between the imagery of the lagoon landscape—captured in the multiplicity of its diverse features—and the development of a reflection that goes beyond representation in order to critically question this landscape in search of dwelling opportunities.

Keywords | Venice; Visual Cultures; Lagoon landscape; Studio Azzurro; Topology; Milieu.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi - amici e studiosi - che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio (v. Albo dei referenti di Engramma)

Per citare questo articolo / To cite this article: L. Cesaro, M. De Rosa, *Tre incontri tra paesaggio acquatico e culture visuali contemporanee*, "La Rivista di Engramma" n. 220, gennaio 2025.

doi: <https://doi.org/10.25432/1826-901X/2025.220.0007>

indici	colophon	libreria	archivio
Indice per autore	Presentazione	libreria	pdf 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Indice Arti Vive	Policy e procedure redazionali		12 13 14 15 16 18 19 20 21 22 23 24 25
Indice Architettura	International Advisory Board		26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38
Indice Archeologia	albo Referree		39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51
Indice Filologia e tradizione classica	Redazione   Direzione e Comitato editoriale		52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64
Indice			65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77
Inte-riste			78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90
Testi inediti e rari			91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103
			104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116
			117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129
			130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142
			143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155
			156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168
			169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181
			182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194
			195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207
			208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219