



Credits: © Guido Stazzoni

ELEONORA ROARO

NOME ELEONORA
COGNOME ROARO
ANNO DI NASCITA 1989

Tecnica preferita:
Video/fotografia digitale

Come nasce la tua passione per la fotografia? A quando risale il tuo primo scatto?

Pur provenendo da una famiglia pressoché disinteressata all'arte, a casa mia sono sempre circolate macchine fotografiche, video-camere e computer. Quindi per me è stato naturale farne uso sin da piccola con grande spontaneità, come se fosse un gioco. Lo stesso vale per i programmi di post-produzione e di video-editing che ho iniziato ad usare attorno ai dodici anni – motivo per cui sono linguaggi a me assolutamente familiari.

Il mio primo scatto - che conservo e a cui sono molto legata - è la fotografia di un'alba realizzata quando avevo quattordici anni mentre aspettavo il battello per andare al Liceo dall'altra parte del Lago Maggiore, dove vivevo con la mia famiglia. I miei genitori mi avevano regalato la mia prima macchina fotografica analogica ma ebbe vita breve: erano i primi anni Duemila, ovvero l'inizio dell'Era digitale. Era un'immagine banale, bella in senso classico, ma la reputo importante perché ha determinato la sensibilità verso certi luoghi e certe atmosfere.

Fondamentale per la mia scelta di vita fu l'estate del 2009, che trascorsi in Irlanda da sola in un momento per me particolarmente duro. Avere la macchina fotografica alleviò la sensazione di smarrimento che provavo. Tornata in Italia, decisi di iscrivermi a Milano allo IED - Istituto di Design, Moda e Arti Visive - al corso di Fotografia, provando poi a farne un mestiere. Scoprii così che la fotografia era tutt'altro e che non era affatto semplice.

Quali sono stati i maestri a cui hai guardato e che, in qualche modo, rappresentano le radici del tuo essere fotografa e del tuo stile?

Ho avuto alcuni bravi insegnanti a cui devo molto, anche se diversissimi tra di loro come Occhiomagico e Francesco Jodice. In generale, cerco di assorbire il più possibile dalle persone attorno a me e credo che in qualunque settore si debba cercare di evitare la "ghettizzazione". Visito mostre, ascolto tantissima musica, leggo molto e sono un'assidua frequentatrice delle sale cinematografiche. Poi, chiaramente, appartenendo ad una generazione che è cresciuta con Internet e i social-media, reperire tutto questo materiale è stato ed è molto facile.

Per quanto riguarda il mio stile e il cuore della mia ricerca, sicuramente è stato fondamentale l'immaginario legato all'archeologia del cinema, al cinema delle origini di Georges Méliès e a fotografi come Eadweard Muybridge e Étienne Jules Marey. Da lì è nata la mia ossessione per il movimento, per le sequenze ripetute e per i meccanismi di visione.

Se ti chiedessi chi sono oggi i tre fotografi più interessanti del panorama italiano, chi sceglieresti?

È una domanda complessa, specie perché farei una differenza tra *established* ed emergenti, tra fotografi commerciali e artisti. Tra i giovani: The Cool Couple per l'arte, Clara Giaminardi per la moda, Renato D'Agostin per il reportage.

Dai tuoi progetti, specialmente in *Dove lei non è* e in *Tulipomania*, emerge l'uso di strumenti non solo fotografici. Da cosa deriva questa contaminazione tra le arti visive e performative?

Non mi sono mai definita una fotografa *tout-court*.

La fotografia è una parte di un processo più complesso ed è spesso usata in maniera seriale, ripetitiva: non sono mai immagini singole, ma video o sequenze. Nel caso del progetto *Loop* legato all'archeologia del cinema, così come in *Dove lei non è*, il punto di partenza è il dispositivo stesso che volevo ricreare: così ho iniziato a costruire alcuni zootropi e lanterne magiche nel primo caso, e uno stereoscopio nel secondo. Le sequenze di fotografie poste all'interno di questi oggetti, di cui mi interessava soprattutto l'aspetto percettivo e di relazione con lo spettatore, sono nate in un secondo momento, e sfruttavano le certe caratteristiche degli oggetti stessi. Per esempio, lo stereoscopio è un dispositivo dell'Ottocento che permetteva di creare delle proto-immagini tridimensionali sfruttando la visione binoculare. Era molto usato per la fotografia pornografica proprio per questo suo "effetto realtà", per la sua illusione di presenza. Così ho realizzato un video in 3D attraverso la tecnica dello *stop-motion* che raccontava una storia legata all'assenza e alla mancanza. Gli zootropi invece avevano la caratteristica di essere delle micro-narrazioni in *loop* realizzate con pochi fotogrammi. Trovavo molto affascinante la possibilità di raccontare delle storie con poco, di usare i limiti dell'oggetto come una possibilità narrativa, e così sono nati lavori come *Achille amava la Signora Tartaruga, infinitamente* e *Gli addii non sono mai addii*.

Tecnologia e contenuto non sono quindi mai slegate, mai scollegate, al contrario sempre in relazione tra loro. E poi quando non sono lavori di *still-life*, ho praticamente sempre usato me stessa come soggetto delle sequenze fotografiche, ma più per un interesse verso l'azione in sé che per un desiderio di auto-rappresentazione.

Cosa ti ha spinto ad utilizzare la tua immagine all'interno dei tuoi scatti?

A parte il primo zootropio *Tuttoqui*, nei lavori di *still-life* (*Dove lei non è* e *Tulipomania*) o in quelli d'archivio (*Happily Ever After*), se c'è una figura umana sono sempre io. In parte mi rifaccio alle origini della video-arte, in cui era abbastanza frequente questo tipo di relazione tra tecnologia e la performance. Gli artisti usavano il loro corpo in relazione alla video-camera (o alla macchina fotografica) e non era una peculiarità delle donne: era così per Joan Jonas, per Vito Acconci e per Dan Graham e Lynn Hershman Leeson.

Per me non è mero narcisismo - sebbene un saggio di Rosalind Krauss del 1976

su quest'argomento si intitola proprio *Video: The Aesthetics of Narcissism*, a me interessava l'aspetto performativo, la ripetizione delle stesse azioni e la relazione con i media, che non sono uno specchio ma qualcosa di più.

C'è uno scatto o un progetto, tra i tuoi lavori, al quale sei particolarmente legata?

Sono legata a diversi lavori perché in qualche modo fanno parte di momenti importanti e diversi della mia vita. Forse però quello che per me è stato più importante è lo zootropio *Achille amava la Signora Tartaruga, infinitamente* da cui è nato un po' tutto, sia da un punto di vista concettuale sia lavorativo.

Sul tuo sito si legge che la serie *Happily Ever After*, esposta in occasione del MIA Photo Fair di quest'anno, "è una raccolta in corso di fotografie vin-tage di matrimoni in cui ogni figura maschile viene cancellata con smalto fucsia". Qual è in messaggio che vuoi trasmettere con questo specifico intervento?

Il lavoro era nato inizialmente come costola di un progetto legato al libro *Stoner* di John Williams, pubblicato negli anni Sessanta e divenuto un caso editoriale negli ultimi anni. Dovevo realizzare un'opera ad uno dei personaggi del romanzo, Edith, la moglie di Stoner. Ho interpretato le nevrosi del personaggio come frutto dell'epoca storica in cui ha vissuto, in cui - come donna - non aveva alcuna possibilità d'espressione e di affermazione della propria identità: passava dalla protezione del padre a quella del marito, dal ruolo di figlia a quello di moglie e madre. Realizzai un video e due performance che erano una critica al matrimonio come istituzione. In occasione di una di queste performance - che nello specifico era una denuncia ai femminicidi - realizzai la prima "cancellazione" della figura maschile usando lo smalto fucsia. Trascorsi sei mesi in Inghilterra e lì, un po' nei mercatini dell'usato e un po' su *eBay*, trovai diverse fotografie di matrimonio soprattutto degli anni Quaranta e Sessanta e iniziai una collezione. È legata ad un periodo storico in cui la società era molto differente (prima del '68), dalle lotte femministe alle leggi sull'aborto e sul divorzio, che hanno reso il matrimonio fortunatamente un'altra cosa - anche se la reale parità tra i sessi è ancora lontana. La società di oggi è frutto di quel momento storico e di quell'istituzione, che è cambiata rapidamente e drasticamente in mezzo secolo. Più trovavo immagini, più mi rendevo conto che c'era un forte *cliché*, una ripetizione di pose e di momenti, dalle foto con i parenti davanti alla chiesa al taglio della torta. Sembravano immagini provenienti

© Eleonora Roaro, *Achille amava la Signora Tartaruga, infinitamente*, Sequenza per zootropio, 2012



dallo stesso matrimonio. Un momento importante per le singole coppie perdeva d'importanza e valore in relazione alla collettività e alla Storia.

Esiste ancora, secondo te, una distinzione tra Arte e Fotografia?

Certamente, dipende dal contesto in cui si opera. Essere artisti è molto di moda e la cosa che noto tra molti fotografi è che, per nobilitare la loro professione, vengano definiti artisti da sé stessi e dagli altri. Il loro lavoro nasce in genere da una committenza specifica e ha un output finale definito, che sia un redazionale per una rivista, un'affissione pubblicitaria o un post di Instagram.

Successivamente può essere esposto in gallerie e musei ma resta un lavoro fotografico. Diverso è per gli artisti che operano all'interno del sistema dell'arte, la cui economia si basa per esempio sulla vendita delle opere, su progetti o residenze e usano la fotografia come linguaggio espressivo. Certe volte possono appropriarsi dei linguaggi della fotografia commerciale, imitandoli e ibridandoli.

Penso al lavoro di Alison Jackson che usa gli stilemi del reportage nella sua pratica d'artista: in realtà sono una messa in scena con personaggi che somigliano a Donald Trump o Marilyn Monroe.

Progetti per il futuro?

A settembre tornerò a Plymouth per il *Plymouth Art Weekender*. Inoltre sto lavorando a un progetto d'archivio legato alle vecchie sale cinematografiche di Milano in collaborazione con il Politecnico di Milano. Mi interessa la relazione tra questi luoghi e lo spazio urbano (negli anni Quaranta e Cinquanta erano circa 130 e quindi connotavano fortemente la città) e il ruolo degli spettatori da un punto di vista sociologico e di costume. All'inizio pensavo di farne un vero e proprio progetto d'artista ma il materiale che ho trovato era troppo bello, troppo prezioso (è pressoché sconosciuto e mai stato esposto) per non provare a farne qualcosa di più "scientifico". Mi auguro possa diventare un libro e una mostra di grande interesse e rilievo.



© Eleonora Roaro, *00:00:01:00*, Video still, 2016



© Eleonora Roaro, *Happily Ever After #00003*, Fotografia con smalto fucsia, 2016 – in corso



© Eleonora Roaro *#1001*, Sequenza per lanterna magica, 2012