

ELEONORA ROARO

hello@eleonoraroaro.com
linktr.ee/eleonoraroaro

BIO

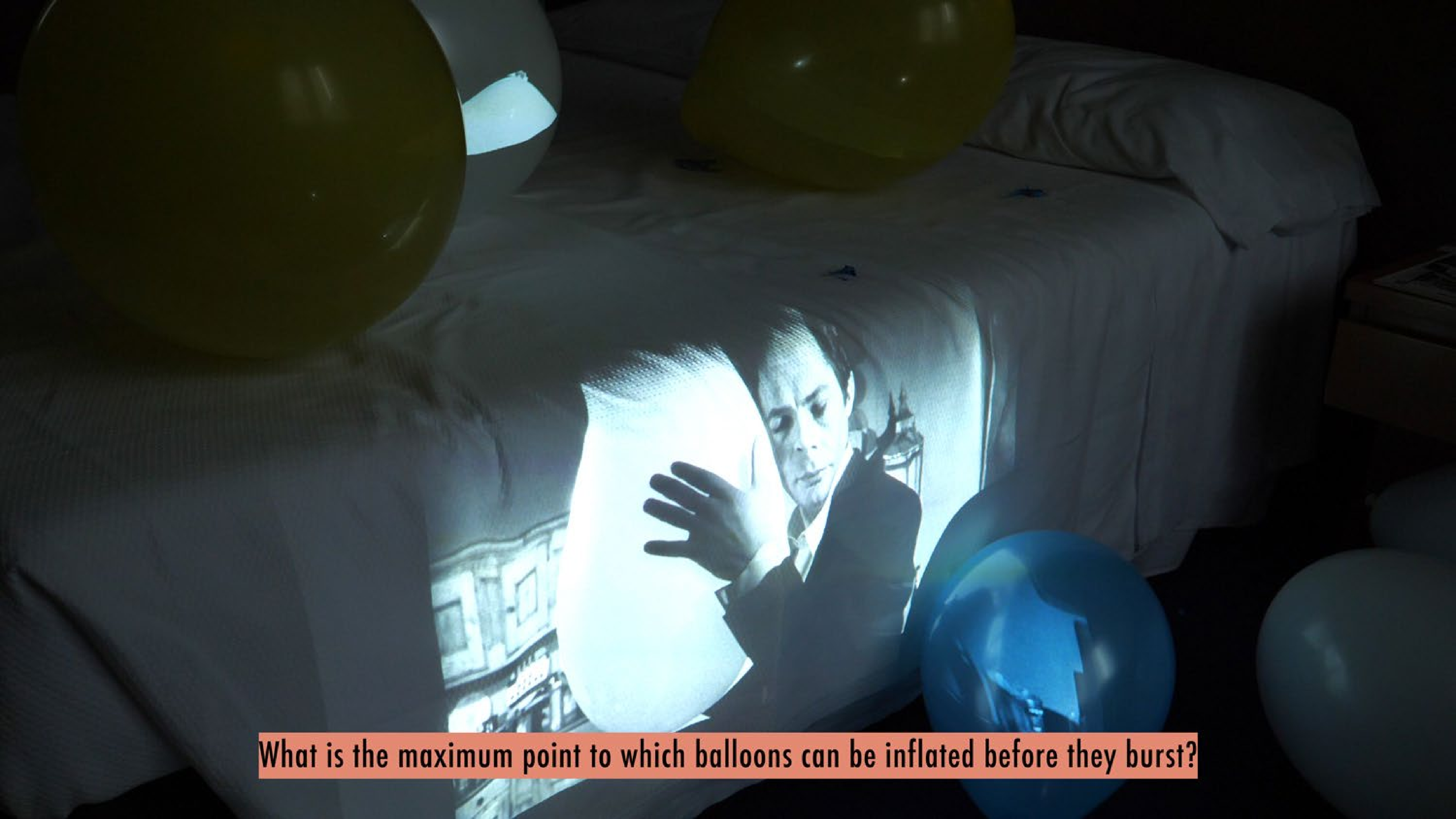
Eleonora Roaro (Varese, 1989) è un'artista visiva e ricercatrice con sede a Milano. Ha studiato Fotografia (BA – IED, Milano), Arti Visive e Studi Curatoriali (MA – NABA, Milano) e Contemporary Art Practice (MA – Plymouth University, Plymouth). È docente di Estetica dei Nuovi Media, Storia dell'arte moderna e Comunicazione multimediale presso NABA, Milano (BA e MA Media Design and New Technologies) e di Fenomenologia delle arti contemporanee presso lo IED, Milano (BA Product Design). Inoltre dal 2025 sta svolgendo il dottorato di ricerca presso l'Università di Plymouth con il gruppo di ricerca Transtechnology Research.

Il suo lavoro è stato esposto dal 2011 in numerosi musei e gallerie, tra cui La Triennale (Milano), Fabbrica del Vapore (Milano), Casa degli Artisti (Milano), Museo diffuso (Torino), CAMERA (Torino), MACRO (Roma), CAMEC (La Spezia), Casa Cavazzini (Udine), mudaC (Carrara), E-Werk (Friburgo), Maison de la Culture (Clermont-Ferrand), La Friche (Marsiglia), Istituto Italiano di Cultura (Madrid e Praga). Nel 2019 come assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Udine ha lavorato al progetto "VR e AR nella valorizzazione del patrimonio culturale e artistico". Dal 2020 al 2024 ha fatto parte del progetto "Sensing Dolce Vita: An Experiment in VR Storytelling", vincitore del MISTI Global Seed Fund (MIT, Cambridge, MA; SISSA, Trieste).

STATEMENT

La sua pratica artistica riguarda le immagini in movimento, con un focus sulla storia del cinema, l'archeologia del cinema e gli archivi. Utilizzando media come video, fotografia, performance, intelligenza artificiale, realtà virtuale e il suono, rivisita e rimedia dispositivi obsoleti e iconografie per comprendere l'impatto delle tecnologie e delle immagini sulla percezione e sull'immaginario culturale contemporaneo. In questo processo, il display e la durata – come il concetto di loop – sono elementi chiave della sua pratica. Attraverso un approccio che intreccia sperimentazione e ricerca storica (in particolare l'eredità del Fascismo del del Boom economico), Roaro interpreta attivamente testi culturali del passato per attivarli criticamente nel presente, spesso attraverso performance e reenactment. Parte della sua ricerca, basata su archivi e fonti orali, indaga il rapporto tra architettura, spettatorialità e spazio urbano riguardo alle sale cinematografiche del Novecento.

**“The Boom:
After Marco Ferreri” (2024)**

A man in a dark suit and white shirt is reaching out with his right hand towards a large, inflated white balloon. He is standing in a room with a white sheet-covered table. Several other balloons are visible: a large yellow one in the upper left, a yellow one in the upper right, a blue one in the lower right, and a white one in the bottom right. In the background, a projection of a city street scene is visible on the wall. The lighting is dim, with the white balloon being the brightest object.

What is the maximum point to which balloons can be inflated before they burst?

“The Boom: After Marco Ferreri” è un video saggio suddiviso in tre capitoli che esplora i temi e la complessa genesi del film di Marco Ferreri noto con diversi titoli tra cui “L’uomo dei cinque palloni” o “Break Up” (1963–1967). Concepito come una critica al boom economico, il film ha per protagonista Marcello Mastroianni nel ruolo di un imprenditore ed è ambientato nel centro di Milano, in un appartamento in corso Europa 9, dal quale si vedono il Duomo e il Santuario di San Bernardino alle Ossa.

Il primo capitolo, “Views”, riflette sui cambiamenti avvenuti nel centro della città, oggi caratterizzato da inaccessibilità e trasformazioni urbanistiche. Utilizzando un montaggio che mescola riprese dal vivo, immagini da Google Earth e siti di prenotazioni alberghiere, l’artista esplora la trasformazione dell’appartamento del film in un hotel, e il concetto di vista (view). Nel capitolo “Automation” si affrontano i temi dell’automazione e della misurazione, elementi distintivi della società capitalista degli anni ‘60 e di quella contemporanea. Nell’ultimo capitolo, “Metaphors”, l’artista attua un reenactment di alcune azioni del film in una stanza dell’hotel di corso Europa 9 e mette in scena la domanda del protagonista: fino a che punto un palloncino può essere gonfiato prima di esplodere?

L’audio del progetto segue l’eterogeneità dei capitoli e del film originale (costituito da serigrafie, fotografie, scene in bianco e nero e

Eleonora Roaro, “The Boom: After Marco Ferreri”

Video monocanale | 11’37”

3840×2160 UHD 16:9

Sound: Emiliano Bagnato

Edizione 3 + PA | 2024

Un ringraziamento speciale a: Marco Brianza, Edoardo De Cobelli, Raffaella Nobili, Katy Richardson.

Eleonora Roaro, “Catherine Spaak”

Audio ambientale in stereofonia | 7’22”
2024



Are metaphors pathetic?

a colori). Nel primo capitolo si alternano field recordings del centro di Milano e registrazioni del campo elettromagnetico di un computer. Il secondo e il terzo capitolo presentano un montaggio di estratti del film: in "Automation" uno dei principali temi della colonna sonora introduce alcune scene in cui il protagonista manifesta l'ossessione per la quantificazione; in "Metaphors" i suoni diegetici e un basso ostinato, che nel film sottolinea i momenti di maggiore tensione, fanno da sfondo a una composizione libera e ossessiva di frammenti significativi e a una dichiarazione di Marco Ferreri sul suo rapporto con i mandarini.

Arricchiscono l'installazione i resti dei palloncini utilizzati nella performance e alcuni ephemera del film di Marco Ferreri, come tre poster di nazioni diverse (Francia, Belgio, Australia) che evidenziano la sua complessa storia produttiva e di ricezione.

L'audio ambientale è costituito dalla manipolazione della risata della co-protagonista Catherine Spaak, usata nel film non come espressione di gioia ma per sdrammatizzare la tensione e l'ossessione del compagno Mastroianni. La risata frammentata e distorta riflette una dinamica in cui i desideri e i bisogni delle donne vengono subordinati alle necessità psicologiche degli uomini, come descritto nel film di Ferreri, invece di essere valorizzati come espressioni autonome e legittime. Se nel film Catherine Spaak è principalmente corpo, qui viene ridotta ancor di più a una semplice voce.



Is the centre still the centre if not recognizable as such?



“Irma Vep” (2023–in corso)



“People took the silence of the movies for granted because they never quite lost the feeling that what they saw was after all only pictures.”¹

Irma Vep è una delle prime femme fatale – o *vamp*, contrazione di *vampire* di cui il nome Irma Vep è anagramma – della storia del cinema: interpretata dall’attrice Musidora, è una ladra che indossa una catsuit nera nel film a episodi “Les Vampires” (1915) di Louis Feuillade. Affascina prima i surrealisti², e in seguito registi come Olivier Assayas che realizza un film (1996) e una serie TV (2022) dal titolo “Irma Vep”: sono entrambe opere metanarrative in cui si tenta di realizzare un reenactement del serial dei primi ‘10, con l’attrice che, nel primo caso, indossa una catsuit nera in vinile acquistata in un sexy shop. Irma Vep è un alterego dell’artista Eleonora Roaro basato su interviste realizzate a prodomme (contrazione di professional dominant) attive tra Milano e Torino. È un personaggio corale che permette una riflessione su sex work, feticismo, desiderio e immagini nella contemporaneità, in una dimensione onlife³ in cui i confini tra online e offline sono sempre più sfumati. Con la sua catsuit in latex e stivali lucidi, Irma Vep è un’immagine virtuale che incarna pulsioni feticistiche e sadomasochiste (SM). Come scrive Arnheim⁴ pochi anni dopo l’invenzione del sonoro, nel cinema muto, che opera esclusivamente con le immagini, il canale sensoriale è quello della vista; diventa quindi il campo privilegiato per esplorare il legame tra immagini e feticismo, nonché il feticismo per le immagini. “Il feticcio sarebbe affatto un

Eleonora Roaro, “Irma Vep”
Video monocanale | 5’54”
3840×2160 UHD 16:9 | Muto
Edizione 3 + PA | 2023
Camera e DOP: Marco Brianza
Costume: Francesca Mulè

Eleonora Roaro, “@irmavep_nowhere”
Scultura IoT (stampa 3D in PLA,
microcontrollore Arduino, strip LED rosa)
23x8x25 cm | Edizione 3 + 2 PA | 2023
Scansione NeRF e ottimizzazione
modello 3D: Alessandro Passoni
Stampa 3D + IoT: Marco Brianza

Eleonora Roaro, “Irma’s Heels”
Filtro Instagram | 2023
Modello 3D: Alessandro Passoni

Eleonora Roaro, “Irma Vep”
Disegno | 21×29.7 cm
Edizione 69 + PA | 2024

simbolo, ma simile a un piano impressionato e fissato, una immagine impressa, una fotografia alla quale si ritornerebbe sempre”⁵.

Irma Vep è una performance che permette di considerare le pratiche SM come una performance culturale: mettono in scena dinamiche di potere che possono, nel contempo, attingere e rinnegare i propri referenti sociali⁶. Le relazioni sessuali, così come le relazioni politiche, sono percepite come lotte per il potere, con la peculiarità che, nel caso del SM, queste posizioni sono intercambiabili, così come i ruoli di genere⁷.

Irma Vep è un progetto di transmedia storytelling che attualmente consiste in: un video (“Irma Vep”), in cui la narrazione è realizzata tramite il testo come negli intertitles dell’epoca del muto; una scultura IoT⁸ (“@irmavep_nowhere”), in cui una replica 3D dello stivale indossato nel video si illumina di rosa quando utenti e Irma Vep – nell’ambiguità che sia una persona fisica o un bot – interagiscono tra loro su Telegram, app utilizzata dalle sex worker per interagire con i clienti; un filtro Instagram (“Irma’s Heels”) che permette di posizionare il modello 3D dello stivale ovunque nel mondo; una serie di disegni (“Irma Vep”) che raffigurano lo stivale stilizzato.

1 Rulof Arnheim, “Film as Art” (University of California Press, 1957), p. 33.

2 Annette Förster, “Women in Silent Film: Histories of Fame and Fate” (Amsterdam University Press, 2017), p. 211.

3 Luciano Floridi, “The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era” (Springer Cham, 2015), pp. 7–13.

4 Arnheim, “Film as Art”, p. 33.

5 Gilles Deleuze, “Sadismo e masochismo” (Edizioni IOTA, 1973), p. 30.

6 Margot Weiss, “Techniques of Pleasure: BDSM and the Circuits of Sexuality” (Duke University Press, 2011), p. 17.

7 Antonia Monegal, “Reading Sade: A Philosophy of Freedom” in “Sade: La Libertat o El Mal” (CCCB, 2023), p. 132.

8 Internet of Things.

For him it was more about the images.





Screenshot del filtro Instagram "Irma's Heels"

Installazione presso NOWHERE gallery, Milano, 2023



**“Pallas’s Cat There is a Picture
in my Head” (2023–24)**

A Pallas's cat is sitting in a snowy environment, looking directly at the camera. The cat has thick, mottled fur in shades of brown, grey, and tan, with large, yellowish-green eyes. It is positioned in front of a wooden fence made of vertical planks. To the left, a chain-link fence is partially visible, and there are some snow-covered branches. The ground is covered in a layer of white snow. The word "DEADLY" is superimposed in large, bold, white capital letters across the middle of the image, partially obscuring the cat's body.

DEADLY

Questo progetto mira a esplorare il potenziale che l'intelligenza artificiale generativa (AI) ha nella creazione artistica, e quanto questa sia standardizzata. Nasce da una domanda provocatoria: è possibile creare una canzone accattivante e potenzialmente virale con quasi nessuna competenza nella composizione musicale semplicemente utilizzando l'AI? L'opera risultante, "Pallas's Cat There is a Picture in My Head" (2023), è una canzone pop e un video costituiti da una base musicale e lyrics generati dall'AI, con la voce dell'artista Eleonora Roaro. La canzone esplora l'interazione tra esseri umani, animali e macchine, rendendo sfumato il confine tra creazione automatica e intervento umano.

Il progetto utilizza il footage di un video virale divenuto su Instagram e TikTok che mostra un gatto di Pallas, un piccolo felino selvatico dell'Asia centrale noto anche come manul, in uno zoo mentre cerca di mantenere calde le zampe mettendole sulla coda in una giornata invernale. Questi pochi frame sono ripetuti ossessivamente con un effetto rilassante, mentre i testi, scritti nel font comunemente usato per i meme, compaiono sullo schermo come un karaoke e fanno ironicamente riferimento al desiderio di appropriarsi dei contenuti online, anche se ciò può essere pericoloso.

Eleonora Roaro, "Pallas's Cat There Is a Picture in My Head"

Video mono-canale | 2'00''

1920×1080 HD | 16:9

Edizione 3 + AP | 2023

Voce, testo e musica: Eleonora Roaro;
tecnico del suono: bluEsForCE productions
(William Novati); produttore e voce
aggiuntiva: In.Visible (Andrea Morsero)
Un ringraziamento speciale a Gabriela
Galati



Installazione presso sm-dot gallery, Udine, 2023



La versione “Fur Pop Remix” capovolge il processo compositivo impiegato in “Pallas’s Cat There is a Picture in My Head”, dove testo e musica sono generati dall’AI mentre il video si basa su found footage in loop. In questo caso, per l’audio si adotta una tecnica compositiva tradizionale, ovvero quella del remix, che non crea nulla di nuovo ma riassembla elementi già esistenti. Le clip video, invece, sono generate utilizzando come prompt per l’AI generativa alcuni frame estratti da reel pubblicati su Instagram, creando un montaggio in cui ogni gatto di Pallas, nel trasformarsi nel successivo, tenta di diventare un gatto domestico, una tigre o un felino immaginario. Ciò si verifica poiché l’AI non possiede una conoscenza specifica del gatto di Pallas o del suo movimento essendo molto meno noto rispetto ad altri felini, ma elabora le immagini in base ai dati disponibili, dando origine a risultati a tratti divertenti, a tratti perturbanti. Il progetto non solo mostra le capacità tecniche dell’AI generativa, ma ne svela la natura statistica e probalistica, e il suo diverso modo di categorizzare rispetto agli esseri umani.

Eleonora Roaro, “Pallas’s Cat There Is a Picture in My Head (Fur Pop Remix)”

Video mono-canale | 3’00’’

1080x1920 HD | 9:16

Edizione 3 + PA | 2024

Video AI: Siri Crespi, Alexandra
Gripenhoftner From, Eleonora Roaro

“Cinema Statuto” (2023)

L'installazione audio-video "Cinema Statuto" indaga il processo di costruzione della verità attraverso l'utilizzo della documentazione fotografica e video in riferimento alla strage del cinema Statuto di Torino. Il 13 febbraio 1983 alle 18.15, durante la proiezione del film comico "La capra" (1981), un incendio presso il cinema Statuto di via Cibrario a Torino provoca in un paio di minuti la morte per asfissia di 64 persone: 31 donne, 31 uomini, un bambino e una bambina. Questo incidente, il più grave nelle città di Torino del dopoguerra, segna un importante momento di svolta nell'applicazione delle norme di sicurezza nei locali di spettacolo sul territorio nazionale provocando la chiusura di molti esercizi e cambiando profondamente le abitudini degli spettatori.

Il progetto mette in relazione un telegiornale RAI contenente il footage girato subito dopo l'incidente con l'esperimento giudiziale voluto dal magistrato Bruno Caccia conservato presso l'Archivio del Tribunale di Torino. Durante l'esperimento giudiziale – un mezzo di prova con cui si accerta se un fatto sia avvenuto in un determinato modo – si dà fuoco al cinema Statuto una seconda volta per provare diverse ipotesi relative all'innesto delle fiamme in collaborazione con alcuni testimoni sopravvissuti al vero incendio. Si rimette in scena l'incidente, si rivive il trauma per arrivare alla verità. La fotografia ingrandita a parete realizzata dai vigili del fuoco la notte del 13 febbraio 1983 contestualizza luogo e momento dell'incidente.

L'audio del progetto è anch'esso su due canali: la traccia sinistra si

Eleonora Roaro, "Cinema Statuto"

Video su due canali, 1'30''

1920×1080 HD | 16:9

Sound design: Emiliano Bagnato

Edizione 3 + PA | 2023

Courtesy: Fabrizio Dividi, "Sale per la capra" (2012); Rai Teche, Torino; "Quaderno di Storia Pompieristica" n. 7 febbraio 2020

<https://vimeo.com/846870111>

compone di alcuni estratti dal documentario "Sale per la Capra" (2012) e di suoni che ricostruiscono realisticamente l'esperimento giudiziale. La traccia destra esplora la dimensione della memoria, rievocando il soundscape presente all'interno della sala cinematografica nel momento dell'incidente a partire da testimonianze dei sopravvissuti, da frammenti dei dialoghi e del tema principale del film "La Capra" (1981) e dai rumori che sono stati uditi durante l'incendio.









Installazione presso CAMERA, Torino, 2023

"Corvette 1954" (2022)



Il video “Corvetto 1954” evoca la memoria e i mutamenti del quartiere di Corvetto (Milano) attraverso l’utilizzo del found footage. È una rielaborazione del documentario “Milano vive” realizzato da Mario Milani nel 1954 per conto dell’amministrazione comunale dell’epoca: si tratta di un filmato promozionale in bianco e nero che descrive, in particolare, la nuova edilizia cittadina e le scuole negli anni del boom economico. Le sequenze scelte dall’artista – ripetute, ingrandite e rallentate – si focalizzano sulla costruzione, da parte di INA-Casa, di nuovi condomini popolari nella zona di Corvetto e, in generale, sulle trasformazioni urbanistiche che hanno radicalmente cambiato l’aspetto e la vita in una zona periferica fino a pochi anni prima di carattere rurale.

Eleonora Roaro, “Corvetto 1954”
Video mono-canale | 2’43”
1920×1080 HD 16:9
Musica: IN.VISIBLE
Edizione 3 + PA | 2022

"Estate 1936" (2022)



Il progetto "Estate 1936" indaga l'eredità delle colonie marine per l'infanzia durante il fascismo a partire dal caso dell'ex Torre Balilla a Marina di Massa. Progettata dall'architetto Vittorio Bonadé Bottino su volere di Edoardo Agnelli per i dipendenti della FIAT e inaugurata nel 1933, la torre di 52 metri era in grado di ospitare fino a 800 bambini. Un filmato dell'Istituto Luce del 1936, editato per l'occasione da Eleonora Roaro, mostra la rigida routine e la 'disciplina insolita' (Casabella n. 167, 1941, p. 2) che connotavano le giornate nelle colonie estive, che erano un vero e proprio strumento di costruzione del consenso: il poco tempo dedicato al gioco scompariva per lasciare posto ad attività organizzate nei quali l'ordine, il ritmo e il movimento collettivi avevano un peso predominante.

In una performance realizzata dall'artista si ripetono alcune azioni ispirate al regolamento delle colonie di cui si evidenzia l'alienazione e la volontà di indottrinamento. Le cartoline in bianco e nero, un poster d'epoca fascista e una planimetria pongono enfasi sull'iconografia della Torre Balilla dando risalto al rigore dell'architettura modernista, rigore che si rispecchia nelle azioni di chi ha vissuto quei luoghi la cui memoria è stata spesso cancellata.

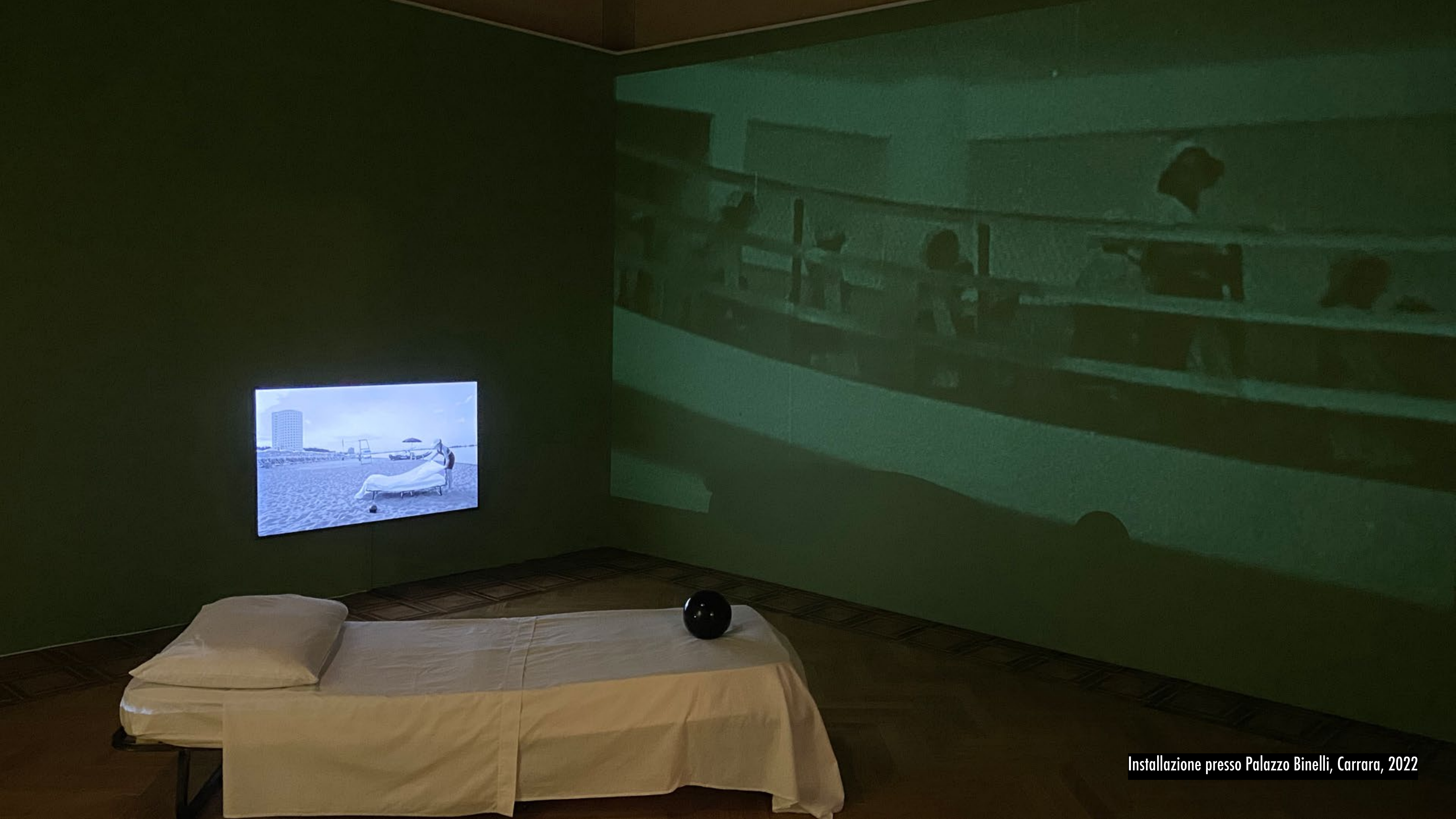
Eleonora Roaro | "Estate 1936"
Video monocanale | 33'26" (loop)
1920×1080 HD 16:9 | Muto
Edizione 3 + PA | 2022

Giornale Luce nr. B0940 Agosto 1936
Video monocanale | 01'41" (loop)
1920×1080 HD 16:9 | Muto
Courtesy Cinecittà S.p.A.

Eleonora Roaro | "Estate 1936"
Otto cartoline vintage | 2022







Installazione presso Palazzo Binelli, Carrara, 2022

“Odeon VR” (2020–2023)



L'esperienza in realtà virtuale (VR) mostra l'ex cinema Odeon (1936-2002) di Udine così com'era poco dopo la sua inaugurazione. La ricostruzione evocativa e sensoriale della sala cinematografica, realizzata a partire da materiali d'archivio e testimonianze orali, è un caso studio che evidenzia le potenzialità che i media digitali e immersivi hanno nella preservazione del patrimonio culturale legato al cinema: nel 2004 l'Odeon fu dichiarato di interesse storico-artistico per il prestigio delle sue decorazioni e del progetto architettonico di Ettore Gilberti. Il progetto si configura inoltre come un esperimento di *retro-spectatorship* che vuole dare spazio alla ricostruzione di uno spettatore storicamente situato: l'utente che indossa il visore diventa il protagonista di una narrazione ambientata in un determinato momento storico, in questo caso durante il fascismo alla fine degli anni '30 in Italia.

Eleonora Roaro, "Odeon VR"
Applicazione VR per Oculus, 8'33''
2020-2022

Video stereoscopico 360°, 8'56''
2020-2023

Credits

Direttore artistico: Eleonora Roaro
Direttore scientifico: Andrea Mariani,
Università degli Studi di Udine
Experience designer: Alessandro Passoni,
Virtew s.r.l.s.
Sound designer: Emiliano Bagnato
Fonico: Giacomo Vidoni, Digital
Storytelling Lab
Editor video stereoscopico a 360°: Saul
Clemente, Operaventuno

Prodotto con il supporto di:
Università degli Studi di Udine - DIUM
Dipartimento di Studi Umanistici e del



patrimonio culturale – Dipartimento di
eccellenza, 2018-2022 MIUR;
Progetto HEaD – Higher Educational and
Development – POR FSE 2014-2020,
“Realtà aumentata e realtà virtuale per la
valorizzazione del patrimonio artistico e
culturale” 2019-2020;
MISTI – MIT-Friuli Venezia Giulia (FVG)
Global Seed Fund, “Sensing Dolce Vita:
An Experiment in VR Storytelling”, 2020-
2022.

In collaborazione con:
Cinecittà – Archivio Storico Istituto Luce
(Roma)
Digital Storytelling Lab, Università degli
Studi di Udine



“FIAT 633NM” (2021)



Il video monocanale "FIAT 633NM", a partire da un corpus di circa 360 fotografie del 1937-1938 appartenute al bisnonno dell'artista, mira a decostruire il ruolo delle imprese coloniali d'epoca fascista nell'Africa Orientale Italiana (AOI, attualmente Etiopia, Eritrea e Somalia), spesso cancellate dalla memoria collettiva o nostalgicamente falsificate. Il video si focalizza su 52 immagini relative ai camion Fiat, prevalentemente il modello 633NM, fotografati ossessivamente in più occasioni. Poiché le infrastrutture erano per Mussolini uno strumento di propaganda che poneva enfasi su aspetti di modernità e progresso, gli autocarri Fiat diventano emblema della retorica coloniale. Le immagini dei camion sono in dialogo con cartoline panoramiche degli anni '30 del deserto etiope, che alludono all'idea coloniale di terra incontaminata da conquistare, assemblate tra loro per creare un paesaggio immaginario, sonorizzato da Emiliano Bagnato a partire dalla manipolazione del washint, un tradizionale flauto etiope in legno. La traccia audio in primo piano invece è un loop della "Seconda Fantasia Ascarì Eritrei" di fine anni '30 in cui i soldati eritrei, su una melodia ipnotica in lingua amarica, ripetono "Duce!", "Viva l'Italia!", "Mussolini!", "Viva il Re!".

Eleonora Roaro, "FIAT 633NM"
Video mono-canale | 4'10" (loop)
1920×1080 HD 16:9
Sonoro: Emiliano Bagnato
Edizione unica + exhibition copy + PA |
2021

Opera vincitrice dell'avviso pubblico
"Cantica21. Italian Contemporary
Art Everywhere" – Sezione under 35
promosso da MAECI-DGSP e MiC-DGCC.

L'opera è parte della collezione del museo
CAMEC (La Spezia, IT).

<https://vimeo.com/752710840>



Installazione presso CAMEC, La Spezia, 2021

AGINI, IMMAGINARI
SIONI DEL RIMOSSO

Mudimbe (*L'Invenzione dell'Africa*, 1988) aver
progredire della colonizzazione abbia prodotto
la complessa realtà del continente africano e
dente creava di essa. In questo processo, la
storici, culturali, etnografici e l'immaginario
nta a tal punto da determinare lo sguardo
rità africana, attraverso l'articolazione di una
nerse tra fine Ottocento e inizio Novecento,
la sfera pubblica, da fonti storiche e discorsi
la letteratura di viaggio, dalle esplorazioni
erica di missionari, archeologi, antropologi.
uscita di un immaginario intriso di "primitivismo"
popolazioni autoctone, in grado di giustificare
o civilizzatore. In questa prospettiva, le teorie
a scientifica divennero serbatoio narrativo per
olto, mentre i prodotti della cultura popolare e
di massa (libri di viaggio, guide turistiche,
ne, riviste illustrate, propaganda missionaria,
fumetti, fotografie...) diffusero immagini
tà, concorrendo a istituire un immaginario
ine artificiosa dell'Africa, al fine di giustificare e
razione.

identità nazionale sono un binomio che
gli elementi rimossi della nostra coscienza
e fare con un inconscio che è collettivo proprio in
. È stato Benedict Anderson (*La comunità
immaginata*) a fornire una definizione di nazione intesa come
formare una definizione di processi culturali
naturale immaginario, prodotto di tradizioni e da
opoietico, un costruito artificiale determinato
zione simbolica, dall'invenzione di tradizioni e da
e di un immaginario comune e di un orizzonte di
Queste "comunità immaginate" si accompagnano
one di processi artificiali e artificiosi di natura
essitano dell'alterità per definirsi. In questa
nario e memoria si incrociano nell'emersione di
no a presentare come reali quelle microfisiche del

UN IMMAGINARIO
COLONIALE

L'installazione audio video di Elementa Roma dal titolo FIAT 633NM, che accoglie il visitatore alla fine di un percorso storico-critico sull'esperienza coloniale nell'Africa Orientale Italiana, si pone come un esercizio di decolonizzazione del nostro immaginario ed è il frutto di una doppia ricerca, intellettuale e artistica, che mira a produrre un effetto di spaesamento capace di mettere in questione gli elementi rimossi della nostra storia, problematizzando la figura del colonizzatore maschio, bianco ed europeo e il legittimo brigado che lo colloca all'artista in relazione a una geografia che si fa paesaggio e scenografia dell'avventura coloniale.

Il colonialismo viene così affrontato in maniera dialettica e non didattica, attraverso un'installazione artistica che mette in scena il ruolo delle imprese economiche coloniali nell'Africa Orientale Italiana (AOI, attualmente Etiopia, Eritrea e Somalia) e che spinge a riflettere su quella invenzione dell'Africa, veicolata da aspetti come il panorama e il paesaggio che intendono suggerire la "selvatichezza" pastorale e di spazi abitati da popolazioni dipinte come "infantili" e "primitive". Proprio il legame tra il nostro sguardo coloniale e lo sguardo di dominio che sta alla nascita del paesaggio moderno rende evidente l'artificialità di una narrazione coloniale che vede nell'Africa orientale il suo *Far West*, o sarebbe più opportuno dire il suo *Far East*, che vede immagini fotografiche sostituite alle carovane dei coloni gli automerzi iconici per la propaganda del regime (FIAT 633NM e FIAT 634NM) come simbolo di progresso, civilizzazione e lavoro operoso, in un contesto e in pose che normalizzano, nel ricordo sicuro e per chi è lontano, la quotidianità dell'occupazione in uno scenario sereno e pacificato.

Scenografie immaginarie diventano, in questo modo, la porta d'accesso a un rimosso coloniale e imperiale che ancora troppo spesso è presentato in modo lacunoso e retorico e con i tratti nostalgici e romantici di una grande avventura d'oltreoceano.

Roberto Mestroviani

LO SGUARDO
E IL POSSIBILE



LA POLITICA
COLONIALE ITALIANA

L'esperienza italiana in Africa Orientale degli anni Trenta costituisce la vertice di una politica coloniale avviata dopo l'apertura del canale di Suez (1869) che non fu certo del Moro Biancamano ma di egemonia italiana per le potenze europee.

La politica coloniale è considerata governativa che giungeva sostituita, invece, sotto il fascismo, con una politica di espansione imperiale e imperialista, con l'obiettivo di creare una grande potenza mondiale.

La politica coloniale è considerata governativa che giungeva sostituita, invece, sotto il fascismo, con una politica di espansione imperiale e imperialista, con l'obiettivo di creare una grande potenza mondiale.

La politica coloniale è considerata governativa che giungeva sostituita, invece, sotto il fascismo, con una politica di espansione imperiale e imperialista, con l'obiettivo di creare una grande potenza mondiale.

IL COLONIALISMO ITALIANO IN A
>1932

“Garibaldi 99” (2020)



Installazione presso Casa degli Artisti, Milano, 2021

Il progetto di Eleonora Roaro, sviluppato durante la residenza presso Casa degli Artisti (Milano), si focalizza sul materiale d'archivio e sulle testimonianze orali legate al cinema di corso Garibaldi 99 a Milano noto come cinema Garibaldi (1906-1962), Paris (1964-1989) e Multisala Brera (1994-2008). Situato a pochi metri da Casa degli Artisti, come cinema di quartiere nei suoi cent'anni di attività è stato un importante luogo di aggregazione e di scambio culturale per i suoi abitanti.

La restituzione finale del progetto mira a mettere in dialogo materiali d'archivio tra loro eterogenei con stratificazioni di immagini, proiezioni, suoni e video. Emergono, da una parte, i cambiamenti storico-urbanistici della zona, dall'altra si dà rilevanza ai ricordi e alle abitudini di visione dei singoli spettatori. Un disegno in prospettiva del cinema è ingrandito e proiettato a parete; la frase "I silenti sogni entrarono così nella sala" conclude il racconto di Carlo Emilio Gadda "Cinema" (1931), che termina con l'inizio di una proiezione di un film muto al cinema Garibaldi, diventa una traccia di luce proiettata nella stanza rievocando così dimensione primigenia dell'esperienza della sala cinematografica. Nel video "fregüia" (*briciola* in dialetto milanese) la testimonianza di uno spettatore si trasforma a sua volta in materiale visivo: è legato alla presenza della Motta nei pressi del cinema e al consumo di dolci durante la visione. Un Buondì, la prima merendina ad essere prodotta industrialmente in Italia dalla Motta a partire dal 1953, dapprima avvolto nella plastica, è fatto passare tra

Eleonora Roaro, "fregüia"
Video-monocanale | 3'00"
1920x1080 HD 16:9
Sonorizzazione: In.Visible
Edizione 3 + PA | 2020

Eleonora Roaro, "I silenti sogni entrarono
così nella sala"
Video-monocanale 2'00" (loop)
1920x1080 HD 16:9 | Muto
Edizione 3 + PA | 2020

Eleonora Roaro, "Cinema Paris"
Collage digitale, 2020

<https://vimeo.com/571790355> (fregüja)
<https://vimeo.com/571790482> (sogni)

le mani dell'artista e ridotto in briciole, fino a che non resta più nulla. Da una parte rappresenta uno spaccato della storia italiana basato sulla produzione e consumo di alimenti confezionati, dall'altra è una metafora del lavoro d'archivio, svolto a partire da tracce incomplete, scarti, briciole.

Cinque podcast ("Piazzale Loreto", "Marialuisa", "Cinema Garibaldi/Paris/Brera", "Fregüia" e "Gadda"), in cui alla voce dell'artista si alternano frammenti delle interviste, restituiscono il processo di ricerca. In un faldone grigio vi sono estratti di libri sul tema e il materiale recuperato, oltre che sul web, presso l'Archivio Civico Fotografico, Cineteca Milano, Cittadella degli Archivi; contiene inoltre la trascrizione dell'interviste, i testi dei podcast, le email e gli appunti dell'artista per lo sviluppo del progetto. Si dà in questo modo rilevanza non solo al materiale d'archivio in quanto tale, ma anche al processo di ricerca, ai tentativi falliti e alle strade senza uscita dimostrando le difficoltà di ricostruzione e d'indagine storica.





I silenti sogni entrarono così nella sala.

“Vanishing Point” (2019)



Lo Spiral Jetty (1970) di Robert Smithson, uno dei lavori più emblematici della Land Art, si trova nella penisola Rozel Point nel lato nord-est del Great Salt Lake nello Utah. Questo luogo, caratterizzato da sfumature rosate, contiene depositi di petrolio che si è cercato di estrarre per decenni, invano. L'installazione è rimasta sott'acqua per trent'anni, finché nel 2002 la siccità l'ha reso nuovamente visibile. Nella video-performance "Vanishing Point" la camera è posizionata accanto all'ultima pietra della Spiral Jetty. L'artista Eleonora Roaro, da quel punto, cammina verso il lago finché non scompare sott'acqua, così come è stato per trent'anni per lo Spiral Jetty. La distanza percorsa è una forma antropometrica di misurazione che rivela il processo di desertificazione, cambiamento climatico ed entropia attualmente in corso. Il titolo si riferisce a un capitolo di "America", scritto da Jean Baudrillard nel 1986, dedicato ai deserti americani, tra cui descrive anche Salt Lake City e il Great Salt Lake. "Il dispiegarsi del deserto è infinitamente vicino all'eternità della pellicola", afferma nel descrivere l'atmosfera astratta e irrealista di questi luoghi solitari e vuoti.

Eleonora Roaro, "Vanishing Point"

Video mono-canale | 06'24''

1920x1080 HD 16:9 | Muto

Edizione 3 + AP | 2019

<https://vimeo.com/358587301>

***“CineMi”* (2018)**



Il progetto “CineMi”, attraverso la consultazione di archivi locali e nazionali, indaga la memoria delle sale cinematografiche di Milano attive tra il 1896 al 1955 con un focus su spettatori, architettura e spazio urbano. La ricerca, inserendosi nel quadro teorico della New Cinema History, si focalizza sul modo in cui le sale cinematografiche influenzano e determinano l’esperienza del pubblico, che è sempre determinata dal contesto: secondo la nozione di Vivian Sobchack di visione incarnata (embodied vision), i film non sono semplici oggetti di visione e nemmeno gli spettatori consumatori passivi dell’apparato. Durante il ventesimo secolo, i cinema a Milano sono molto diffusi, costruiti ex-novo o riadattati da edifici precedenti, e costituiscono una tangibile presenza nello spazio urbano, specialmente nelle periferie dove erano uno dei pochi luoghi di incontro, di svago e di promozione culturale. A parte rare eccezioni, Milano cancella totalmente la memoria dei vecchi cinema, in quanto la destinazione d’uso è mutata. Le fonti principali – spesso inedite – sono la Raccolta Stampe Bertarelli, il Civico Archivio Fotografico e, soprattutto, la Cittadella degli Archivi. Il primo raccoglie biglietti del cinema, opuscoli pubblicitari e locandine; il secondo fotografie dei primi decenni del Novecento; il terzo la documentazione depositata presso il comune di Milano a partire dal 1927: planimetrie, atti notarili, documenti sulla vigilanza e, talvolta, disegni e fotografie. Altro materiale è stato recuperato presso l’Archivio del Lavoro, l’Archivio Fiera Milano e l’Archivio Fotografico a2a. I tre manuali di Mario Cavallé “Tecnica delle costruzioni di cinema e teatri

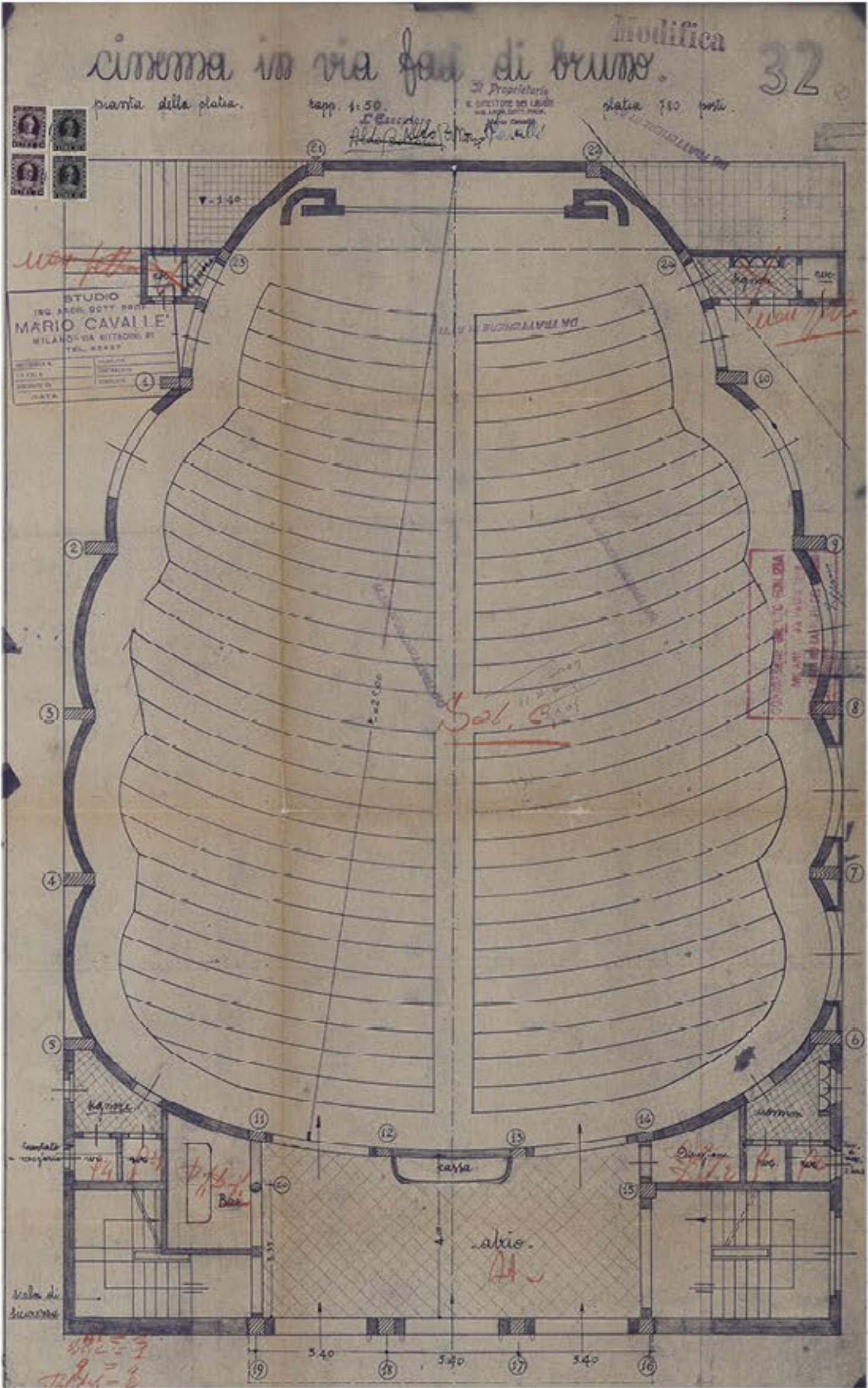
Eleonora Roaro, “CineMi”
Due volumi autoprodotti | 2018

“pubblicati nel 1951 e nel 1954 e di Antonio Cassi Ramelli “Edifici per spettacoli” del 1945 danno una lettura che non è solo tecnica circa l’architettura delle sale, ma che permette di comprendere come le innovazioni tecnologiche incontrino le nuove esigenze dei pubblici. Inoltre l’archivio del Corriere della Sera fornisce una testimonianza di quanto accaduto in quegli anni, che si somma alle memorie orali degli spettatori dell’epoca raccolte tramite interviste.

ARIEL

VIA FAA DI BRUNO 8





"30/07/2017" (2017)



I registi Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni morirono entrambi il 30 Luglio 2007. Nei loro film, non solo contribuirono a raccontare il senso di incomunicabilità e di alienazione post boom economico, ma crearono anche una grammatica cinematografica incentrata più sulle immagini che sulla narrazione. Inoltre, il ruolo delle donne nella loro carriera e nella loro vita privata fu simile, in quanto furono spesso considerate delle muse.

La performance "30/07/2017" è un omaggio ad entrambi i registi che esamina l'idea di musa e il ruolo dello sguardo maschile nel cinema (Laura Mulvey, 1975). Richardson e Roaro restano davanti ad una webcam dall'alba al tramonto, senza fare nulla per tutta la durata del giorno, come se stia sempre per accadere qualcosa. Non bevono e non mangiano, non hanno nessun comfort; devono resistere al desiderio di fare qualcos'altro, di rilassarsi, di alleviare la noia: il loro ruolo è solamente quello di oggetto. L'attesa infinita diventa sempre più estenuante, e la negazione dei bisogni di base sempre più difficile, mostrando ciò che sta oltre l'immagine della bellezza e calando l'ideale di musa nella realtà in cui sono coinvolte le donne. Si trovano in ambienti domestici simili e svolgono ruoli analoghi, ma non possono vedersi l'un l'altra: possono solo essere viste sullo schermo, e solo con la luce del giorno. In questo modo si rinforza l'attitudine voyeuristica del cinema e si evidenzia l'importanza dell'illuminazione per il cinema. Allo stesso tempo, l'utilizzo del live-stream porta la contemporaneità nella scena: non sono più muse della golden age, ma dell'oggi.

Eleonora Roaro e Katy Richardson,
"30/07/2017"

Live-stream performance su Youtube

Video mono-canale | 15h58'00"

1920×1080 HD 16:9 | Suono

Edizione 3 + 2 PA | 2017

<https://vimeo.com/234627721>

“Happily Ever After” (2016–18)

“Happily Ever After” è un’installazione costituita da una traccia audio e da una collezione di fotografie vernacolari in bianco e nero legate al rituale del matrimonio occidentale realizzate tra gli anni ’20 e gli anni ’60 del Novecento. In queste immagini, tutte le figure maschili sono state cancellate con lo smalto fucsia per le unghie. Questa ironica operazione di *damnatio memoriae*, da una parte, è una critica all’istituzione matrimoniale e alla sua standardizzazione; dall’altra propone una riflessione sull’omogeneità estetica di questo genere di fotografia mettendo in evidenza la ripetizione di situazioni e pose. La traccia audio è un collage di news televisive relative a femminicidi (in particolare quello da parte di Giuseppe Pellicanò dell’esplosione di via Brioschi, Milano, avvenuta nell’estate del 2016) e ad atti di violenza contro le donne intervallate dalle marce nuziali distorte.

Eleonora Roaro, “Happily Ever After”
Installazione mix-media (fotografie
vintage, audio di Alice Lamperti e Ismael
Lô)
Edizione unica | 2016-2018





“00:00:01:00” (2016)





Il progetto "00:00:01:00" è un'installazione di sette video-performance della durata di un secondo: il titolo si riferisce alla timecode usata nei software di video-editing. In sette diversi siti preistorici della Cornovaglia (UK) l'artista fa scoppiare un palloncino, un oggetto di plastica abitualmente associato alla festa. Questo gesto ironico è una metafora delle ere geologiche e dell'Antropocene: così come la Terra ha impiegato molti anni a trasformarsi e crescere, così gli esseri umani in un secondo – corrispondente all'inizio dell'industrializzazione a oggi – stanno distruggendo l'intero ecosistema del pianeta. Il progetto è inoltre una riflessione sull'idea di paesaggio e di wilderness come costruzione culturale: questi luoghi, che vengono percepiti come incontaminati e che proprio per questo sono stati largamente rappresentati dai pittori britannici durante il Romanticismo, non solo spesso si trovano nella prossimità di aree industriali, ma sono modificati dalle attività umane in quanto rappresentano forme preistoriche di architettura e di intervento umano nell'ambiente.

Eleonora Roaro, "00:00:01:00"
Video su sette canali | 2'00" (loop)
1920×1080 HD 16:9 | Sonoro
Edizione 3 + PA | 2016

<https://vimeo.com/195364203>



Installazione presso Luisa Catucci gallery, Berlino, 2017

“Tulipomania” (2015)

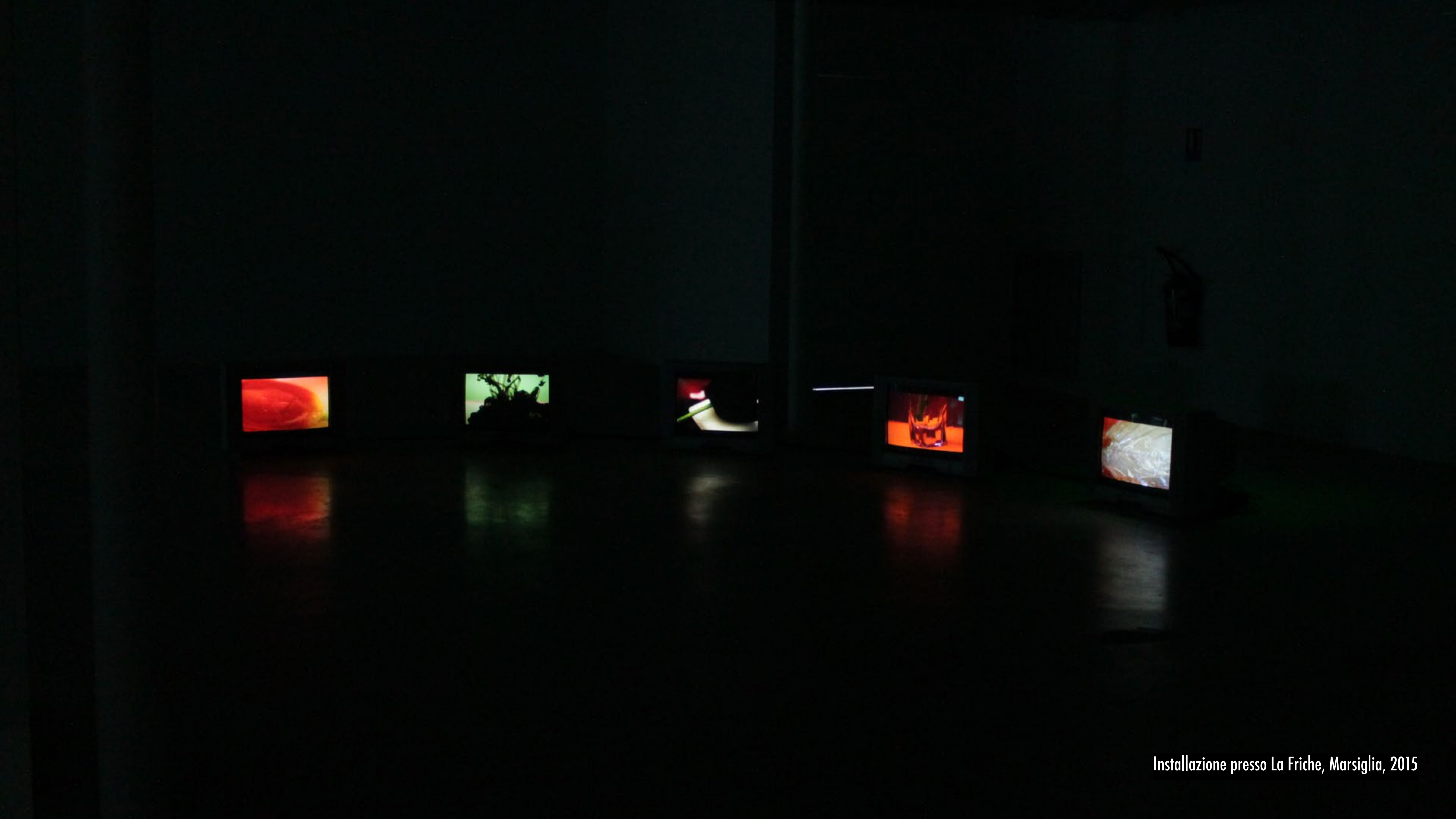




“Tulipomania” è una video installazione che si rifà all’iconografia delle nature morte fiamminghe ed olandesi come emblema della vanitas durante la Golden age. Si focalizza in particolare alla rappresentazione del tulipano e, quindi, a quella bolla speculativa nota come tulipmania: nell’Olanda del diciassettesimo secolo il prezzo dei bulbi di tulipano raggiunse cifre altissime per poi crollare improvvisamente, causando importanti danni economici alla popolazione. Nei singoli video ciascun tulipano subisce un cambiamento di stato che ne altera drasticamente la condizione iniziale, legando a una riflessione sulla speculazione economica quelle sull’illusione e sull’attribuzione di valore come modalità comuni della natura umana.

Eleonora Roaro, “Tulipomania”
Video su cinque canali | 06’02”
1920 x 1080 HD 16:9
Musica: Massimiliano Viel, “Danza (su una
marca di J.B.Lully)”, performata da Icarus
Ensemble + Lumen
Edizione 3 + PA | 2015

Tutti: <https://vimeo.com/131229167>
Tulipomania #1 [estratto]:
<https://vimeo.com/131224852>
Tulipomania #2 [estratto]:
<https://vimeo.com/132076833>
Tulipomania #3 [estratto]:
<https://vimeo.com/132746571>
Tulipomania #4 [estratto]:
<https://vimeo.com/132146265>
Tulipomania #5 [estratto]:
<https://vimeo.com/133336688>



Installazione presso La Friche, Marsiglia, 2015

“Naked Lunch” (2015)

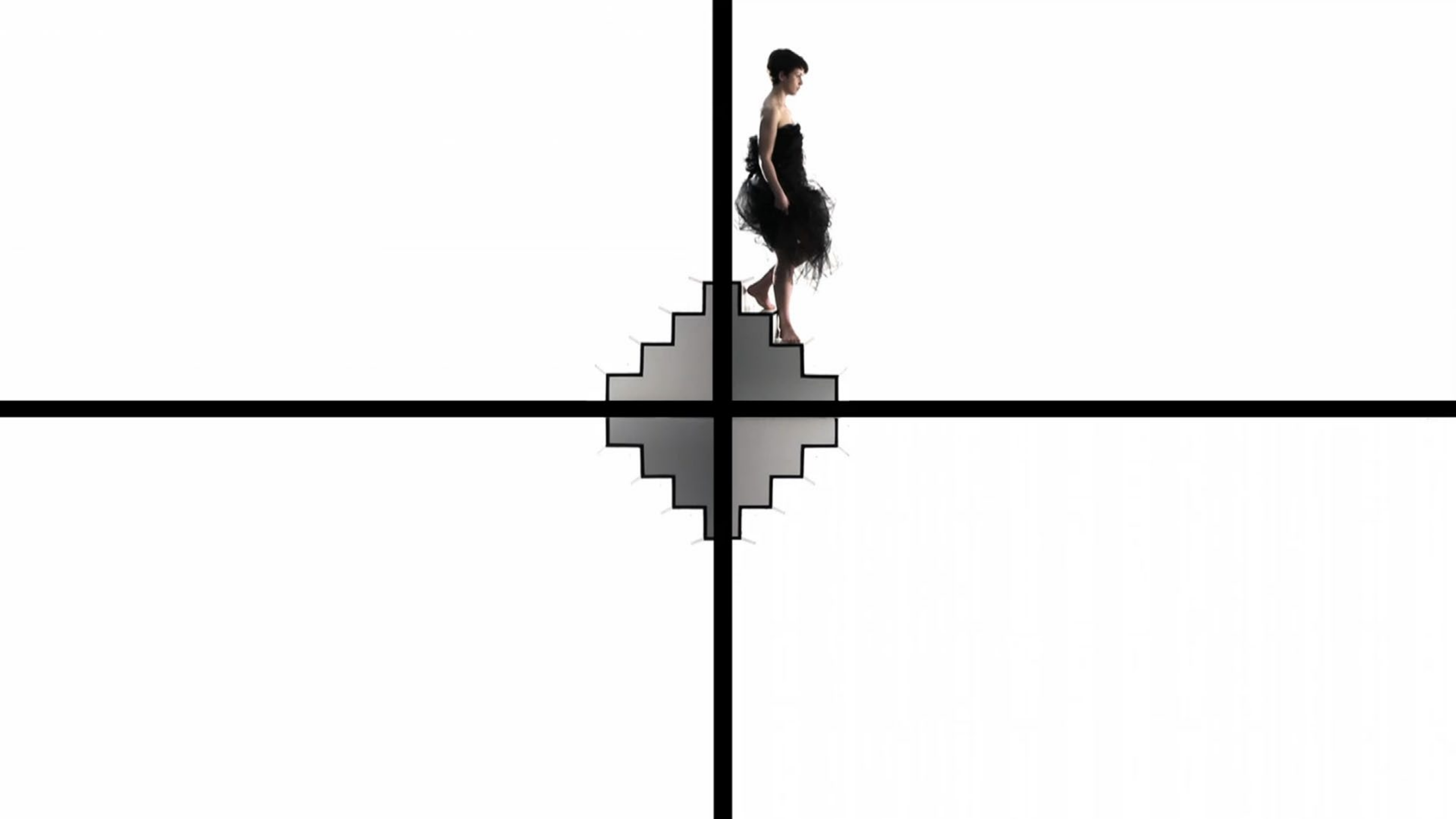


“The title means exactly what the words say: naked lunch, a frozen moment when everyone sees what is on the end of every fork.”⁹

In “Naked Lunch” una riflessione sui disturbi del comportamento alimentare (DCA) diventa un’occasione per considerare ciò che, a 360°, ci nutre e sostiene come esseri umani. È una video-performance in cui l’artista mette in scena un pasto immaginario: mangia da sola senza badare all’atto stesso di mangiare, tanto da non rendersi conto che piatto e bicchieri sono vuoti. Gran parte delle azioni che compiamo nella nostra esistenza sono vuote e automatizzate; viviamo nell’illusione che ciò che facciamo ci stia nutrendo ed arricchendo. Durante rari momenti di lucidità ci accorgiamo che il nostro cibo non esiste, per poi tornare alle vecchie abitudini e pattern mentali. Tutto si ripete. Il rewind rimarca la dimensione fittizia del lavoro ed evidenzia rottura della finzione scenica.

Eleonora Roaro, “Naked Lunch”
Video monocanale | 1’50” (loop)
1920x1080 HD 16:9 | Muto
Edizione 3 + PA | 2015

“Loop” (2011-2014)



Nel progetto “Loop” l’artista reinterpreta alcuni dispositivi dell’archeologia del cinema (come zootropi, prassinoscopi, lanterne magiche) che permettono la visione di immagini in movimento. Questi strumenti si basano sulla ripetizione di una sequenza di fotografie e rappresentano un’azione continuamente reiterata: è così possibile raccontare storie con pochi frame in movimento. Il loop, in apparenza solo un limite tecnico, diventa così un motore narrativo (Manovich, 2001), come nel video su quattro canali “E non ti raggiungevo mai” – ispirato al “Nudo che scende le scale n°2” di Marcel Duchamp (1912) – in cui l’artista sale e scende le scale all’infinito.

In particolare negli zootropi, un punto di vista tecnico, la sequenza è realizzata isolando ed estrapolando i frame di un video digitale che ricordano gli esperimenti cronofotografici di Eadweard Muybridge. L’utilizzo del giradischi, inoltre, si lega al recupero e alla rilettura di tecnologie del passato che, in questo caso, viene svuotata della propria funzione principale diventando solo un generatore di movimento.

“Tuttoqui” (2011) è il primo zootropio realizzato da Eleonora Roaro e rappresenta, ridotto ai minimi termini e con un’estetica scarna, il ciclo della vita: nascita, riproduzione e morte. LP utilizzato come base dello zootropio è “Fetus” di Franco Battiato (1972) su cui è rappresentato un feto, legandosi così concettualmente alla sequenza fotografica.

“Achille amava la signora Tartaruga, infinitamente” è una rivisitazione del paradosso di Zenone sull’impossibilità di movimento, che diventa ironicamente metafora del desiderio.

Eleonora Roaro, “Tutto qui”
Zootropio, dimensioni variabili
Edizione 3 + PA | 2011
LP: Fetus – Franco Battiato (1972)

Eleonora Roaro, “Achille amava la Signora
Tartaruga, infinitamente”
Zootropio, dimensioni variabili
Edizione 3 + PA | 2012
LP: Das Musikalische Opfer – Johann
Sebastian Bach (1747)

Eleonora Roaro, “E non ti raggiungevo
mai”
Video su quattro canali | 01’31” (loop)
1920x1080 HD 16:9
Sonorizzazione: Kali
Edizione 3 + PA | 2012







Zootropio, prototipo per tesi LED, 2012