

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 presso NABA (Milano) nei corsi triennali di Cinema & Animazione e Tecnologie Creative, e presso IED (Milano) nel triennio di Product Design. 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), CAMERA (Torino), MACRO (Roma), CAMEC (La Spezia), 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 2022 ha fatto parte del progetto "Sensing Dolce Vita: An Experiment in VR Storytelling", vincitore del MISTI Global Seed Fund (MIT e Friuli-Venezia Giulia). Alcuni dei suoi articoli più recenti si sono concentrati sull'architettura cinematografica e sulla ricostruzione in VR (*L'Avventura*, 2020; *Alphaville*, 2021), sulle sale cinematografiche nelle arti visive (*LabCom*, 2021) e sul lavoro di Lynn Hershman Leeson (*Mimesis*, 2019).

STATEMENT

La sua pratica artistica riguarda le immagini in movimento, con un particolare focus sulla storia del cinema, l'archeologia del cinema e gli archivi. Utilizzando media come video, fotografia, performance, intelligenza artificiale e realtà virtuale, rivisita e rimedia vecchi dispositivi e iconografie per comprendere l'influenza che le tecnologie e le immagini hanno sulla nostra percezione e immaginario culturale; pertanto, il display e la durata – in particolare il concetto di loop – sono elementi chiave della sua pratica. La sua ricerca attuale, basata su archivi e fonti orali, indaga il rapporto tra architettura, spettatorialità e spazio urbano riguardo alle sale cinematografiche del Novecento.

“Irma Vep” (2023)



39

MADE IN ITALY
DONNATELLA

100%
riciclabile



330 ml

Bevanda prodotta
con acqua, zucchero,
aroma, colorante
naturale, vaniglia,
Coca-Cola Light,
Mentolo e
Mentolo 2.
Da consumare
entro il termine
di validità
indicato sulla
etichetta.

“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

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

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 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 una mostra costituita da tre lavori: 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; un filtro Instagram ("Irma's Heels") che permette di posizionare il modello 3D dello stivale ovunque nel mondo.

1 Rolf 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)**

A fluffy brown rabbit is sitting in a snowy environment. The rabbit has thick, brown fur and large, yellowish-green eyes. It is positioned in front of a wooden fence made of vertical planks. To the left, there is a chain-link fence partially covered in snow. The ground is covered in a layer of white snow. The word "CUTE" is written in large, bold, white, sans-serif capital letters across the center of the image, partially overlapping the rabbit and the fence.

CUTE

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

"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

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

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 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.









Eleonora Raaro
Cinema Statuto (2023)

Video su due canali, CRT, Sound design: Enrico Pagano.
Cultura: Fabrizio Gatti, "Sotto gli occhi" (2022) del Teatro, Teatro
"Quaranta e Cinque Pungenti" n. 1 febbraio 2020 Torino.

Proseguendo la sua ricerca sull'archeologia del cinema,
Raaro presenta l'installazione audio-video Cinema
Statuto, opera che si basa su una ricerca locale,
ovvero la strage avvenuta nell'incendio cinema Torino
in cui morirono per soffocamento 17 persone.
La ricerca, attraverso i materiali provenienti dalla
Mediateca FAI e dai filmati dell'investimento giornale
comunitario presso l'Archivio del Tribunale di Torino,
è arricchita con un audio dei canali, l'opera indaga
il processo di ricostruzione della verità che si svolge
attraverso l'abito della documentazione fotografica
e video.

Installazione presso CAMERA, Torino, 2023

"Corvetto 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.

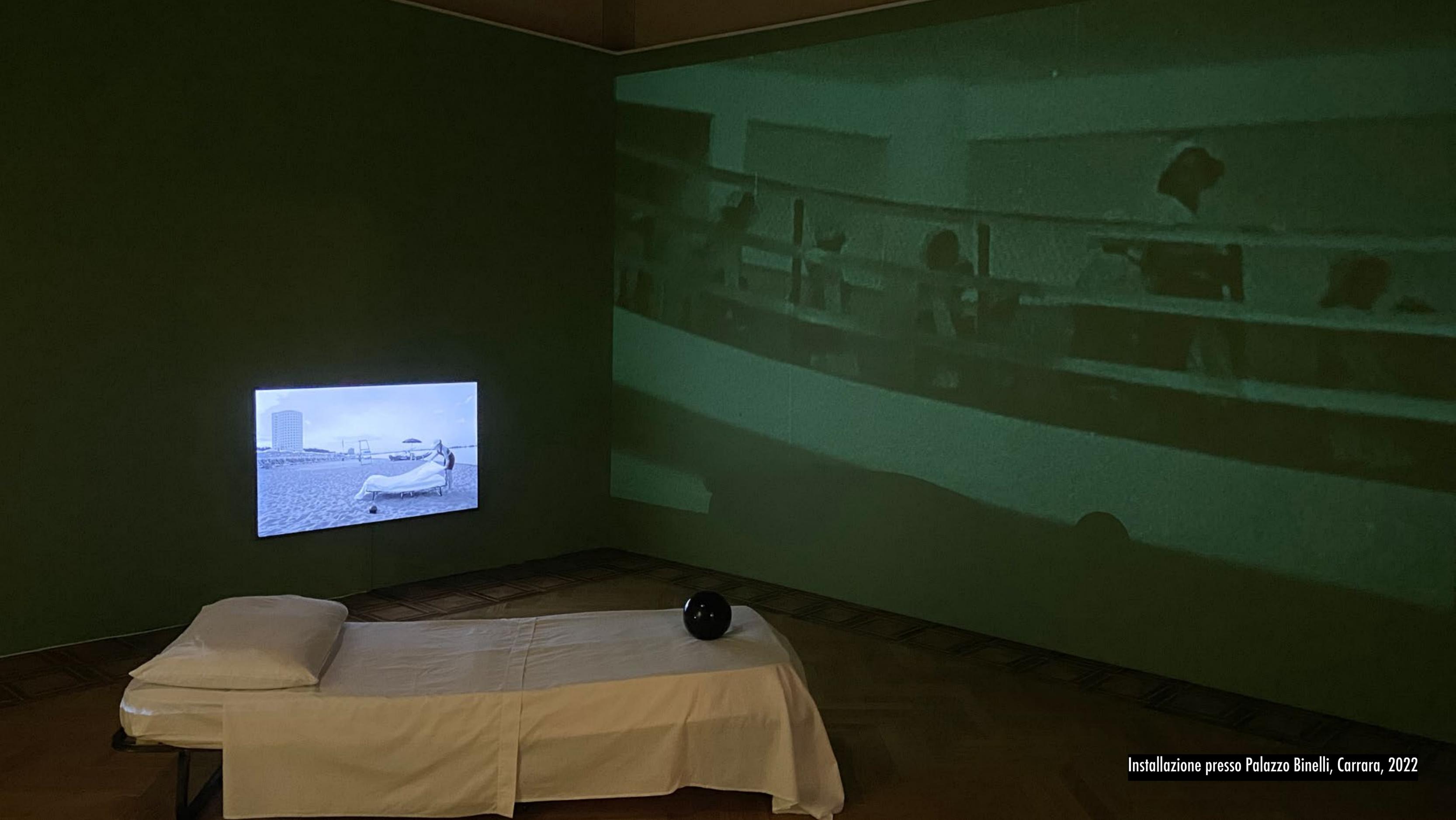
Eleonora Roaro | "Estate 1936"
Video monocanale | 33'26" (loop)
1920×1080 HD 16:9 | Muto
Edizione 3 + PA | 2022

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" (2019–2022)



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 *retrospectatorship* 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

Simulazione video in prima persona:

<https://vimeo.com/926607748>



“FIAT 633NMM” (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 etiopico, 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 etiopico in legno. La traccia audio in primo piano invece è un loop della "Seconda Fantasia Ascari 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

IMMAGINI, IMMAGINARI E DIMENSIONI DEL RIMOSSO

Mudimbe (*L'Invenzione dell'Africa, 1988*) aver progredire della colonizzazione abbia prodotto una complessa realtà del continente africano e che l'ideologia creava di essa. In questo processo, la storia, i costumi, i miti, le tradizioni, le usanze, la cultura, la lingua, le religioni, le arti e il tutto a tal punto da determinare lo sguardo occidentale sull'Africa, attraverso l'articolazione di una narrazione tra fine Ottocento e inizio Novecento, nella sfera pubblica, da fonti storiche e discorsi letterari, dalla letteratura di viaggio, dalle esplorazioni geografiche, dalla etnografia, dalle scoperte scientifiche di missionari, archeologi, antropologi, dalla uscita di un immaginario intriso di "primitivismo" e di "primitivismo" delle popolazioni autoctone, in grado di giustificare la colonizzazione. In questa prospettiva, le teorie scientifiche divennero serbatoio narrativo per la cultura popolare e per la cultura di massa (libri di viaggio, guide turistiche, fumetti, fotografie...) e per la cultura di massa (libri di viaggio, guide turistiche, fumetti, fotografie...) e per la cultura di massa (libri di viaggio, guide turistiche, fumetti, fotografie...).

Identità nazionale sono un binomio che unisce gli elementi rimossi della nostra coscienza e fare con un inconscio che è collettivo proprio in sé. È stato Benedict Anderson (*La comunità immaginaria*) a fornire una definizione di nazione intesa come un'immagine artificiale, prodotto di processi culturali e politici, un costrutto artificiale determinato dal processo di invenzione di tradizioni e da una narrazione simbolica, dall'invenzione di un orizzonte di senso comune e di un immaginario comune. Queste "comunità immaginate" si accompagnano a processi di "artificialità" e "artificialità" di natura storica e memoriale si incrociano nell'emersione di una nazione e si presentano come reali quelle microfisiche del

sentimento di appartenenza nazionale, la loro genesi e la loro diffusione in ambiti culturali e comunicativi estremamente diversi tra loro.

L'installazione audio video di Eleanora Romo 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 spazamento capace di mettere in questione gli elementi rimossi della nostra storia, problematizzando la figura del colonizzatore maschio, bianco ed europeo e il legittimo bisogno che lo collega 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 introducevano suggestiva "avventurosa" di spazi abitati da popolazioni dipinte come "infanti" e "primitivi". 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 le immagini fotografiche sostenute alle carovane dei coloni gli automezzi iconici per la propaganda del regime (FIAT 633NM e FIAT 634NM) come simbolo di progresso, civiltazione e lavoro operoso, in un contesto e in pose che normalizzano, nel ricordo futuro e per chi è lontano, la quotidianità dell'occupazione in uno scenario sereno e pacificato.

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

Roberto Mestrovini

UN IMMAGINARIO COLONIALE

L'opera è un'installazione multimediale che si articola in tre parti: un video, un'installazione fotografica e un'installazione sonora. Il video, intitolato "FIAT 633NM", è un documentario che racconta la storia delle imprese coloniali italiane in Africa Orientale Italiana (AOI) e il ruolo delle automobili Fiat nel processo di colonizzazione. Le fotografie, invece, ritraggono scene di vita quotidiana nelle colonie, con i coloni italiani e le popolazioni locali. Il suono, infine, è composto da voci e musiche che evocano l'atmosfera dell'epoca.

LO SGUARDO E IL POSSIBILE

Il titolo "Lo sguardo e il possibile" si riferisce al modo in cui il visitatore è invitato a guardare l'installazione e a riflettere sulle implicazioni del colonialismo. Il testo discute il ruolo dell'occhio e della fotografia nel costruire una narrazione del passato e del presente.



LA POLITICA COLONIALE ITALIANA

L'esperienza italiana in Africa Orientale fu una vicenda complessa e articolata, che vide il ruolo centrale delle imprese coloniali e delle automobili Fiat. La politica coloniale italiana si sviluppò in fasi distinte, dalla conquista del Sudan e della Somalia alla guerra in Etiopia. Le immagini e i documenti qui presentati illustrano il ruolo delle imprese e delle automobili nel processo di colonizzazione.

La politica coloniale italiana si sviluppò in fasi distinte, dalla conquista del Sudan e della Somalia alla guerra in Etiopia. Le immagini e i documenti qui presentati illustrano il ruolo delle imprese e delle automobili nel processo di colonizzazione.



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

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)

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 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.

“Drowning by Numbers” (2020)



La performance in diretta streaming di Eleonora Roaro – che ha luogo l'ultimo giorno di lockdown durante l'orario d'apertura del CAMeC, dalle 11 alle 18, presso l'abitazione milanese dell'artista – indaga temi come la viralità digitale e la disinformazione durante la pandemia del COVID-19, definita dall'OMS anche come infodemia. Il titolo "Drowning by Numbers" (letteralmente "essere sommersi dai numeri"), tratto dall'omonimo film di Peter Greenaway del 1988, pone enfasi sul senso di smarrimento causato dall'eccesso di fake news, informazioni inaffidabili e, soprattutto, numeri non obiettivi: questi ultimi sono spesso comunicati in maniera parziale e fuori contesto, invece che attraverso analisi statistiche e rigore scientifico.

Durante le sette ore della performance online, l'artista declama a voce alta i numeri delle visualizzazioni della performance: in questo modo crea un legame con il pubblico, in quanto i numeri sono in relazione al momento in cui ciascuno si collega durante la diretta streaming.

Poiché l'RO – il numero di riproduzione di base – è un importante concetto nell'epidemiologia e ha un ruolo cruciale nella pianificazione sanitaria, l'artista ha deciso di comunicare la modalità di fruizione della performance attraverso una catena di Sant'Antonio, principale veicolo di fake news: alle ore 11 del

Eleonora Roaro, "Drowning by Number"
Video mono-canale | 6h59'42"
1920x1090 HD 16:9 | Sound
Edizione 3 + AP | 2020

Eleonora Roaro, "Drowning by Numbers"
Undici screenshot di WhatsApp
Edizione 3 + AP | 2020

giorno 3 maggio 2020 invia un messaggio tramite WhatsApp a dieci suoi contatti, nel quale li invita a inoltrare il messaggio ad almeno altre dieci persone. L'evento è diffuso come se fosse una teoria cospirazionista, con pathos ed emoji, e non in maniera istituzionale con un linguaggio neutro e trasparente. In questo modo il progetto evidenzia una criticità dell'arte contemporanea, interrogandosi se i suoi argomenti possano realmente diventare "virali", e non solo come forma, o se siano destinati ad essere una nicchia auto-referenziale.



“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 irrealistica 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

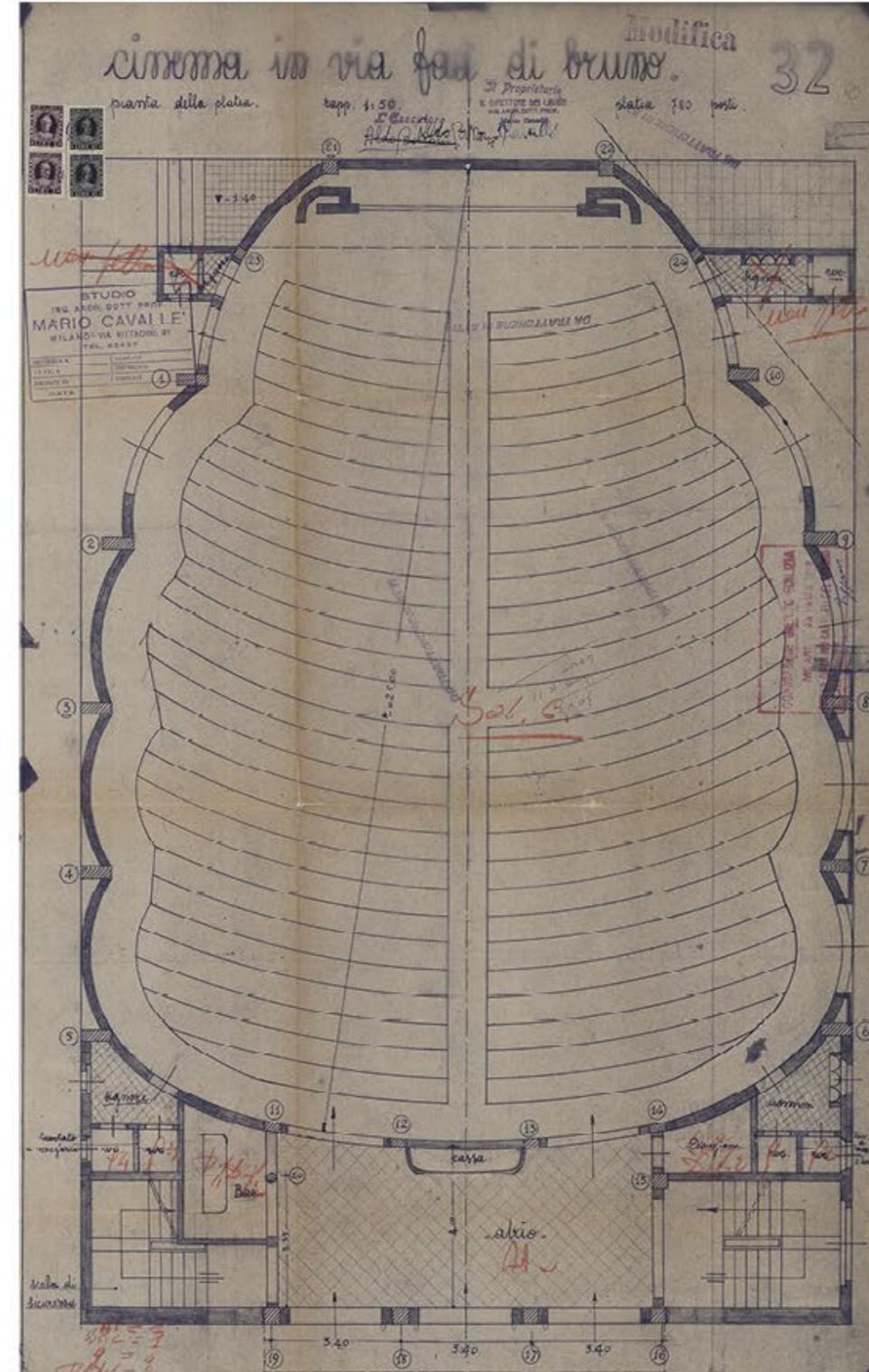
Eleonora Roaro, "CineMi"
Due volumi autoprodotti | 2018

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" 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 (tra tutte, Monica Vitti per Antonioni e Liv Ullmann per Ingmar Bergman).

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, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", 1975). Le due artiste Richardson e Roaro in due location diverse 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

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>

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.

30/07/2017 A. era live dalle 06:05 alle 20:54 (UTC+2)

30/07/2017 B. era live dalle 05:42 alle 21:03 (UTC+1)

“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>**



“Naked Lunch” (2015)

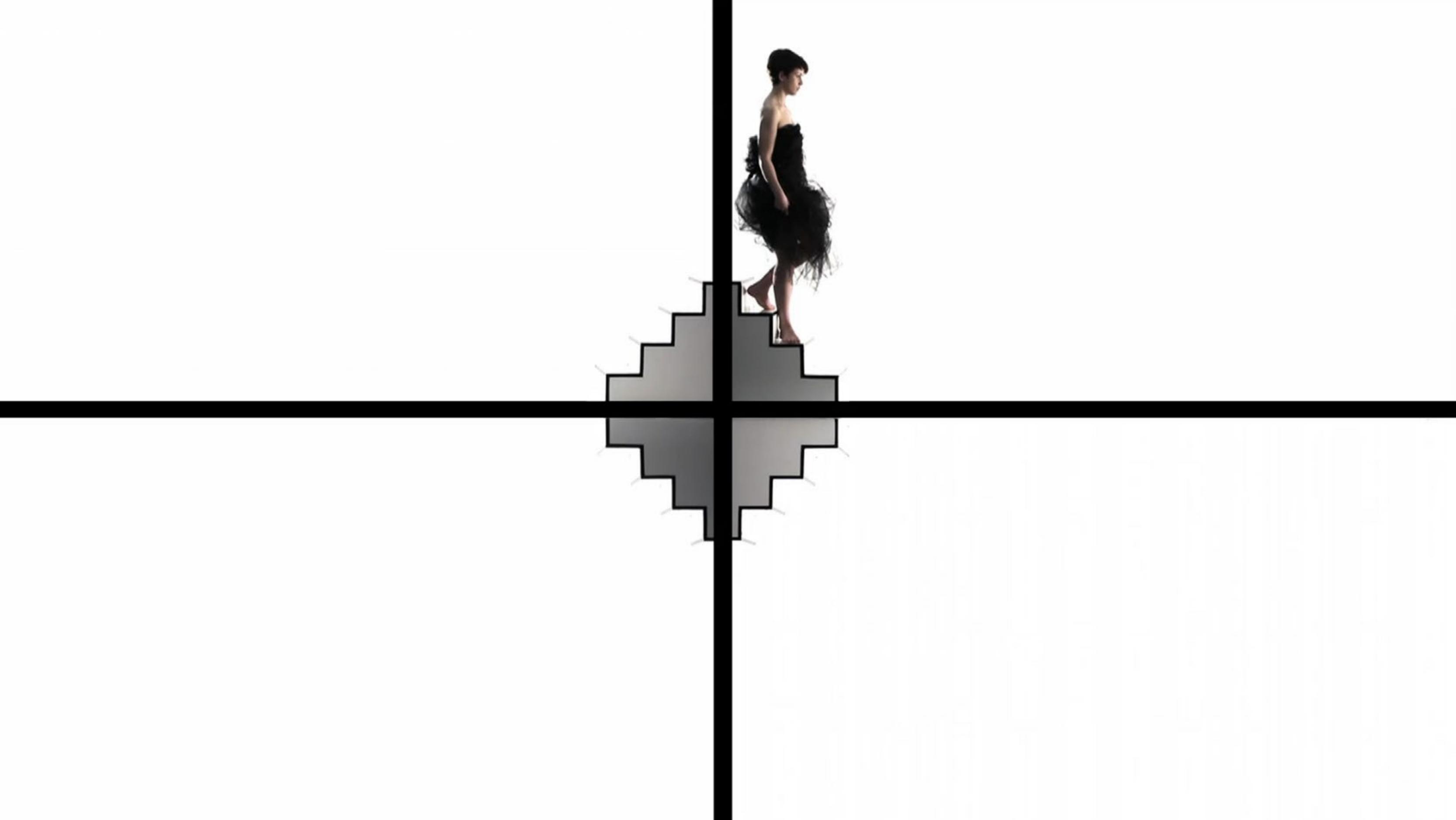


“The title means exactly what the words say: naked lunch, a frozen moment when everyone sees what is on the end of every fork.”

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. Questo 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. La ripetizione è considerata un elemento costitutivo dell'esistenza, intesa in termini sia biologici sia storici, ed è legata a paradossi intrinseci alla natura umana. 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

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

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.







Zootropio, prototipo per tesi LED, 2012