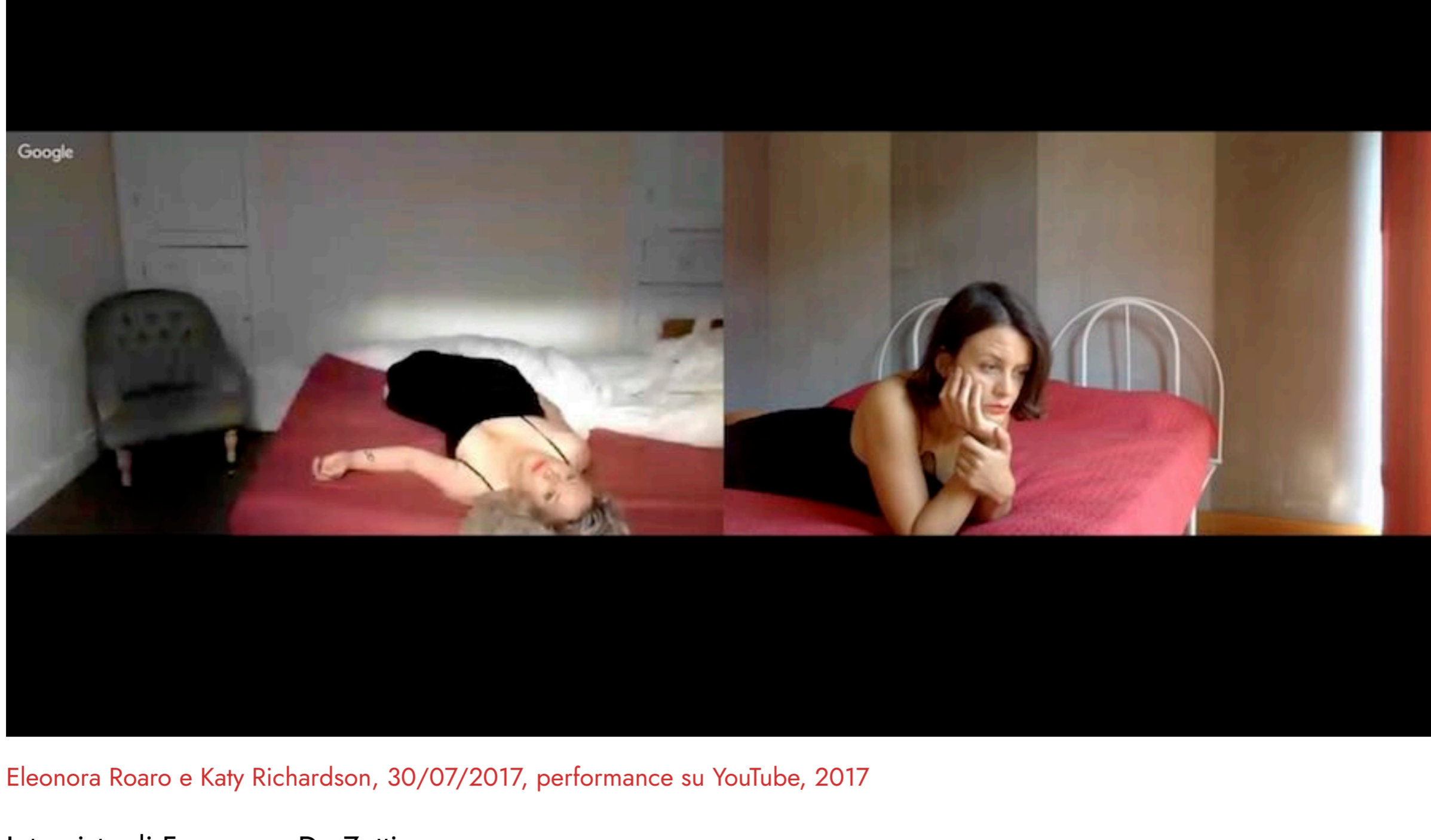


Staging the Residency | Eleonora Roaro

Terza intervista con uno degli artisti in residenza all'Archivio Viafarini e VIR - Gennaio - Aprile 2022.

12 Aprile 2022

DI ATPDIARY



Eleonora Roaro e Katy Richardson, 30/07/2017, performance su YouTube, 2017

Intervista di Francesca De Zotti —

Durante la tua residenza a VIR Viafarini-in-residence stai sviluppando alcuni lavori che, a partire dal personaggio di Irma Vep, ruotano attorno agli stereotipi legati alla figura della *femme fatale* nel cinema degli anni '10 e '20. Se nel progetto svolto durante la residenza, attualmente in progress, la tua attenzione si è concentrata principalmente sull'apparato testuale del cinema muto, in 30/07/2017 è invece rivolta verso una certa grammatica cinematografica in cui emerge il ruolo della protagonista femminile come musa. Che cosa ti interessa di questi ruoli e dell'immaginario che veicolano?

30/07/2017 è una performance di sedici ore circa realizzata su YouTube con Katy Richardson (Plymouth, 1977) in occasione del decimo anniversario della morte di Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni. Concettualmente il lavoro partiva dalla lettura del saggio di Laura Mulvey in *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), importante testo della critica cinematografica femminista in cui l'autrice, in chiave psicoanalitica, analizzava il ruolo dello sguardo nel cinema classico americano e sosteneva che, tramite il voyeurismo dei personaggi maschili, si attuasse un'oggettificazione (anche) sessuale di quelli femminili. Nella performance volevamo criticare questa visione maschilista e stereotipata del ruolo dell'attrice vista come musa passiva e oggetto del desiderio, stando davanti alla webcam senza far niente dall'alba al tramonto vestite come Monica Vitti in *La notte* (1961). Era una situazione esasperata di attesa e di privazione dei bisogni primari. Per noi aveva senso che la performance accadesse online: dovevamo essere visibili unicamente tramite uno schermo come per le attrici del cinema e le *Cam Girl*.

La questione dello sguardo è fondamentale anche in questo nuovo lavoro *in progress* sulla figura della *femme fatale* nel periodo del muto. In entrambi i casi il cinema è inteso come *soft power* per il ruolo che ha avuto nella costruzione di immaginari, mode, desideri e spinte d'emulazione da parte del pubblico. Seppur presentate in maniera moralizzante, le *vamp* sono state un modello "altro", più disinibito e sicuro rispetto alla propria sessualità e fisicità, con cui le spettatrici potevano identificarsi. In questo senso è stata importante la lettura del testo che è parte del fondo Giovanni Quadrio Curzio nell'Archivio di Viafarini, *La donna e il cinema* (1978) di Marjorie Rosen. Del personaggio di Irma Vep a me colpì la sua rivisitazione nel 1996 nell'omonimo film di Olivier Assayas che, da un punto di vista estetico, ha forti richiami BDSM e mi sono chiesta, in maniera provocatoria, chi sarebbe oggi. Ed è la domanda che mi sto ponendo per gli sviluppi futuri del progetto.



Eleonora Roaro, Tutto qui, sequenza per zootropio, 2011

Molti dei tuoi lavori sono pensati per essere presentati in loop. Se l'archeologia del cinema ne faceva inizialmente una scelta obbligata per via delle limitate possibilità tecniche disponibili all'epoca, oggi il loop diviene una precisa scelta estetica e autoriale che sottende anche un'idea di ripetizioni e ciclicità viste come elementi fondanti della nostra stessa esistenza terrena. In che modo declinazioni così diverse dialogano nella tua ricerca?

Ho iniziato a lavorare con il loop nel 2011 dopo la lettura de *Il linguaggio dei nuovi media* di Lev Manovich, testo del 2001 all'epoca appena tradotto in italiano, in cui proponeva un parallelismo interessante tra i dispositivi dell'archeologia del cinema e il digitale, ad esempio gif animate e i primi filmati QuickTime che, per dei limiti tecnici, funzionano in loop. Per l'autore invece di un limite tecnico diventavano un *motore narrativo*, e a me ha sempre interessato la possibilità di creare una forma di narrazione con pochi elementi ripetuti. Cosa simile in letteratura alle *constraints* (restrizioni) dell'OULIPO degli anni '60 che, non a caso, risentiva della presenza sempre più diffusa delle macchine e dell'informatica. Il loop per me ha spesso questa doppia valenza di tempo non lineare, che quindi nega l'idea di progresso, di gerarchia e di consequenzialità (che nei primi lavori aveva una connotazione esistenziale che ora mi interessa meno), e di riflessione sull'archeologia dei media, e quindi sul dispositivo di visione: anche nel mio ultimo progetto *FIAT 633NM* creo un loop che, nel contempo, è uno slideshow che rievoca la modalità di presentazione delle vecchie diapositive e un *panorama mobile*, inteso come il dispositivo di fine Settecento (si veda lo splendido libro di Erkki Huhtamo *Illusions in Motion*), del deserto dell'Africa Orientale Italiana.



Eleonora Roaro, FIAT 633NM, video mono-canale, 2021

Oltre a muoversi nella direzione del loop, la dimensione temporale acquisisce nei tuoi lavori una valenza performativa e processuale. In *Vanishing Point* la scomparsa dello *Spiral Jetty* di Robert Smithson viene rievocata dalla tua graduale uscita dal campo visivo attraverso l'atto stesso di camminare che diventa anche un modo per "misurare" non solo il tempo, ovvero il processo di desertificazione in atto, ma anche lo spazio. In che modo lo spazio fisico interno all'opera influisce sulle modalità espositive del lavoro stesso e che relazione innesca con il fruitore che abita questo ambiente?

Il lavoro è pensato come una video-proiezione di grandi dimensioni in modo che lo spettatore possa percepire il paesaggio del Great Salt Lake (Utah) quasi in scala 1:1 e che vi sia un riverbero nello spazio espositivo della luce azzurra che contraddistingueva il momento specifico in cui realizzai il video. Per Smithson era importante il concetto di entropia, e quindi di modificazione imprevedibile del paesaggio nel tempo: dare rilevanza all'aspetto sensoriale e contestuale era quindi fondamentale. In generale, mi ha sempre interessato la percezione corporea, o meglio incarnata per usare il lessico di Vivian Sobchack, di chi fruisce le immagini in movimento, che è anche chi decide la sua durata in progetti in cui non volutamente non c'è una narrazione lineare, o una narrazione *tout-court*.



Eleonora Roaro, Vanishing Point, video mono-canale, 2019

Le pratiche d'archivio sono alla base di *Garibaldi 99*, progetto presentato presso la Casa degli Artisti di Milano che si inserisce in un più ampio lavoro di indagine sulle sale cinematografiche. Da queste ricerche emerge una visione del cinema non come mero luogo di consumo e intrattenimento, ma come catalizzatore sociale per la comunità di quartiere, grazie anche alle testimonianze delle persone che hanno frequentato il luogo nel tempo. Come rielabori a livello visivo fonti così eterogenee?

Ciò che trovo più affascinante della pratica d'archivio in quanto artista è la possibilità di costruire delle narrazioni a partire da ciò che manca, e quindi di problematizzare le fonti in quanto materiale lacunoso, eterogeneo e disomogeneo. Nel caso specifico del progetto *Garibaldi 99*, realizzato durante la residenza a Casa degli Artisti in cui miravo a formalizzare visivamente una ricerca micro-storica su una sala cinematografica specifica, le operazioni più interessanti per me sono state, da una parte, quella di isolare frammenti di testi o di immagini che, in questo modo, sono diventati iconici e rilevanti rispetto alla varietà di fonti, e quella di trasformare in immagini i ricordi di spettatori legati a situazioni accadute del luogo per antonomasia predisposto alla visione: il cinema.



Eleonora Roaro, Garibaldi 99, veduta dell'installazione presso Casa degli Artisti (Milano), 2021

[Staging the Residency | Rebecca Agnes](#)

[Staging the Residency | Raffaele Morabito](#)

SHARE: [FACEBOOK](#) · [TWITTER](#) · [PINTEREST](#)