

Christian Floquet

COUP D'ŒIL



Christian Floquet
COUP D'ŒIL

a cura di / curated by
Elisabetta Longari

Partner



In collaborazione con

Occhio

Con il patrocinio di



© 2021 Christian Floquet *per le opere* / Christian Floquet for his works

© Gli autori *per i testi* / The authors for the texts

Design / Editore / Publisher

Poliartes

Copy editing *English version* / Revisione *versione inglese*

Véronique Plesch

Stampa *delle fotografie* / Printing of photographs

Studio De Stefanis srl

Milano

Post produzione / Post production

Cristina Gramagna

Christian Floquet
COUP D'ŒIL

a cura di Elisabetta Longari

21 ottobre – 6 novembre 2021
Spazio RT
Via Fatebenefratelli, 34
Milano

Ai miei genitori, Charles e Anna

To my parents, Charles and Anna

Ci sarà sempre chi guarda solo alla tecnica, e chiede 'come' mentre altri di natura più curiosa chiederanno 'perché'. Personalmente ho sempre preferito l'ispirazione all'informazione.

Man Ray

There will always be those who look only at technique, who ask 'how' while others of a more curious nature will ask 'why'. Personally, I have always preferred inspiration to information.

Man Ray

The Shape of a City

Christian sent me his book of photographs, *Coup d'œil*.

The book holds a heraldic significance for me. In my mind, it is filed in a section that's linguistic for Christian, emotional for me: the Baudelaire of the *Tableaux parisiens*. *La forme d'une ville* — except, in this case, the city is Milan.

Like Baudelaire's Paris, the shape of Milan changes incessantly, just like a living heart.

In my soul that feeds on elegy, Milan is forever associated with the poignant images that formed the backdrop of my youth in the city.

Christian captures these images, of a domestic and sentimental city that the lustre of today's Milan has not abolished. Indeed, as Christian shows so well, today's forms become the emblems of a memory that is not only historical, but also private, and even familial.

The towers loom as they do in *Le muse inquietanti* (The Disquieting Muses) by de Chirico, to whom we are both related.

Photography is the medium that breathes life into analogies, intermittences, and synchronicities.

We experience this whenever we encounter a photo of ourselves, of others (relatives or friends), or of places where we once lived.

Besides images, we also experience in real life such games of time and space.

Many years ago, I met Christian in Rome, at the exhibition of a friend who has since passed away.

All of a sudden, I found myself traveling back in time, to a place and to people—relatives to be precise—stored away in the repository of my memory: the black months of Rome's occupation, which I spent on Via Statilia, hosted by Christian's family, who had chosen to care for my father's safety.

This chance encounter at my friend's exhibition therefore marked the start of my friendship with Christian, heralded and fuelled by a common past, although given the age gap between us, what we share is our relationship to family traditions and to a place.

The place is Rome, which Christian chose to leave for Milan, like another great Frenchman before him: Stendhal.

I am no photography expert, but instead, I deal with painted images on a daily basis. However, I have to say that Christian's photographs, in a powerful and authoritative way, convey a feeling for Milan, which at times is exposed triumphantly in the sky, at others concealed within the shade of a courtyard.

Ruggero Savinio
Rome, 21 June 2021

La forma di una città

Christian mi manda il suo libro di fotografie *Coup d'œil*.

Il libro per me ha un senso araldico. Nella mente lo metto sotto un segno che per Christian è linguistico, per me emotivo: il Baudelaire dei *Tableaux parisiens. La forme d'une ville...* solo che, in questo caso, la città è Milano.

La forma di Milano, come la Parigi di Baudelaire, cambia incessantemente come il cuore mortale.

Nel mio animo che si nutre di elegia, Milano è fissa alle immagini patetiche che facevano da sfondo ai miei giovanili anni milanesi.

Christian coglie queste immagini, una città domestica e sentimentale, che la lustra Milano di adesso non abolisce. Anzi, come Christian mostra bene, le forme di oggi diventano gli emblemi di una memoria non solo storica, ma privata e addirittura familiare.

Le torri svettano come ne *Le muse inquietanti* di de Chirico, che ci è parente a entrambi.

La fotografia è il mezzo che attiva le analogie, le intermittenze e le sincronicità.

Ne facciamo esperienza ogni volta che ci imbattiamo in una foto di noi stessi, di altri, parenti o amici, o di luoghi da noi abitati.

Questi giochi del tempo e dello spazio li cogliamo anche fuori dalle immagini, nella vita reale.

Molti anni fa ho incontrato Christian a Roma, alla mostra di un'amica adesso scomparsa.

Mi tornavano davanti all'improvviso un tempo, un luogo e persone, parenti appunto, depositati nel ripostiglio della memoria: i neri mesi dell'occupazione di Roma, passati a Via Statilia, ospiti della famiglia di Christian, che aveva scelto di proteggere l'incolumità di mio padre.

Nel casuale incontro alla mostra della mia amica è nata, allora, l'amicizia con Christian, annunciata e alimentata da un passato comune, anche se per il gap fra di noi la comunione è con una tradizione familiare e con un luogo.

Il luogo è Roma, che Christian ha scelto di abbandonare, per farsi milanese, come un altro dei grandi francesi: Stendhal.

Non sono un esperto di fotografia, quanto alle immagini mi scontro quotidianamente con le immagini della pittura, ma devo dire che queste fotografie di Christian mi comunicano con grande forza e autorevolezza il sentimento di Milano, che a volte si espone trionfalmente sul cielo, altre volte si nasconde nell'ombra di un cortile.

Ruggero Savinio
Roma, 21 giugno 2021



Christian fotografo 1960 ca.

Tu sei lì e se hai la fotocamera, devi approfittare per cogliere l'istante, prima che sia troppo tardi. Devi lasciarti guidare dal momento. Tu senti le cose, la fotocamera le vede. Non importa l'esito immediato: presto o tardi scoprirai ciò che quell'immagine significa per te e ritroverai l'emozione del momento in cui l'hai scattata.

André Kertész

EL: Eccoci dunque a cercare di scavare un po' dietro queste immagini che di per sé parlano con evidenza, ma il mestiere del critico e del giornalista implica una curiosità che si estingue difficilmente. Come si evince dalla fotografia di te bambino con le macchine fotografiche al collo, la pratica della fotografia è per te qualcosa di radicato sin dall'infanzia; e quello che poteva restare un gioco infantile è stato invece protratto nel corso del tempo, perfezionando progressivamente il tuo sguardo nel mirino. Ci vuoi raccontare quelle che senti essere le tappe principali della tua storia dello sguardo? Il ricordo della prima cosa che hai fotografato che implica una sorta di autoscienza... insomma prova a tracciare un disegno usando come punti essenziali i momenti che senti di snodo.

CF: Il primo ricordo è legato alla macchina fotografica che mi hanno regalato per la prima comunione: era una piccola, semplicissima macchina, una King Regula Sprinty (che ancora ho) e con quella macchina fotografica ho fatto le mie prime foto a Parigi. Era il mio

primo viaggio da quando vivevamo in Argentina, era la prima volta che tornavamo in Europa, era il 1964 e avevo otto anni. Eccoli lì le mie prime foto: tutte storte, le Alpi prese dall'oblò dell'aereo, le nuvole, cose che ora fanno tutti con i telefonini. Però farle da bambino, nel secondo viaggio in aereo della tua vita, che emozione! Poi vedere Parigi per la prima volta e fotografare il Jardin du Luxembourg e altri scorci della città. Sono nato a Roma e ci siamo trasferiti in Argentina (mio padre era un diplomatico) quando avevo sei anni, quindi non avevo mai visto Parigi. Una città che poi ho sempre idealizzato.

EL: Questo è il primo impatto, ma poi c'è un momento in cui ti ricordi di aver fatto delle foto che ti hanno fatto esclamare: ah, caspita, però! Quand'è quella volta in cui hai capito che c'era qualcosa in più dell'ordinaria ed emotiva documentazione nel prelievo del reale?

CF: Più tardi, verso i venticinque anni: ho cominciato a fare foto dei miei viaggi. Ho viaggiato parecchio, sono stato in Africa dai miei fratelli, lì ho fatto molte fotografie di paesaggio, naturalistiche, di fiori, di alberi strani, la sabbia rossa... peccato che non si possano fotografare i profumi!

EL: Con quale macchina?

CF: All'epoca avevo già una Canon A1, con tutti i vari obiettivi del buon fotografo. Il grand'angolo per i paesaggi, il teleobiettivo per



Kruger Park, 1983

fotografare le giraffe, i leoni, i facoceri in questa gita fatta con mio fratello François al parco Kruger.

EL: Parliamo adesso dell'inquadratura, perché tu hai davvero una grande sapienza nel cogliere quella che è la parte da prelevare...

CF: Sì, in effetti c'è una foto in particolare di questo viaggio in Africa: due giraffe in una posizione strana che formano una sorta di disegno, il collo di una sembra attraversare il collo dell'altra. Ecco, forse quella è la foto del primo *coup d'œil* quello che Hertész prima, e Cartier-Bresson poi, chiamano *l'instant décisif*. Loro riuscivano a farlo con le persone, io, che sono un po' timido, ringrazio le due giraffe che hanno posato per me senza fare troppe storie.

EL: Prima hai citato Roma come città natale, Buenos Aires dove hai

abitato, Parigi come città - hai detto - "vogheggiata" e Milano dove risiedi attualmente... Stiamo elencando i luoghi che poi sono anche in gran parte protagonisti delle tue fotografie, luoghi di formazione o luoghi del cuore. Tra questi c'è anche Framura. Mi piacerebbe che tu dessi un aggettivo a ognuno di questi luoghi, cioè che mi dicessi una parola chiave per ciascuno.

CF: Roma: amore incompreso. Buenos Aires: infanzia, adolescenza, felicità, grandi spazi. Parigi: amore profondo, idealizzazione, raziocinio. Milano: secondo amore. Framura: *coup de foudre*, ma anche *coup de cœur*.

EL: Vorrei da te qualcosa di meno didascalico, cioè una auscultazione più profonda dei luoghi. Hai restituito quello che per te significano però mi piacerebbe che tu spremessi il succo più essenziale di ciascuno. Siccome con la macchina fotografica restituisci l'essenza di un luogo attraverso l'immagine, ora ti chiedo di provare a fare l'operazione corrispettiva con le parole. Non dovrebbe essere per te così difficile, visto che sei un traduttore, quindi con la parola hai certamente una dimestichezza speciale.

CF: Allora, Roma: storia e luce; Buenos Aires: spazi e la luce speciale dell'emisfero Sud; Parigi: arte e fotografia; Milano: architetture e movimento; Framura: colori, il blu, il verde, il rosso.

EL: Quando dici dell'idealizzazione di Parigi a che cosa alludi? Al fatto di avere la percezione di essere negli stessi luoghi vissuti e attraversati in passato da determinati artisti e letterati? Per la storia che respiri lì o per cosa?

CF: Per tutte queste cose insieme, sicuramente per gli artisti e i grandi fotografi che sono passati lì, gli autori che ho letto nella

mia formazione, Hugo, Zola, Flaubert, Stendhal, il mio amato Patrick Modiano che descrive minuziosamente gli angoli di Parigi. Per l'atmosfera che c'è. E poi agiva in me il fatto di essere francese ma non avere mai visto Parigi, la Francia, prima degli otto anni. Pensavo: ho la cittadinanza francese, sono di cultura francese, vado alla scuola francese, parlo francese a casa col papà, italiano con la mamma; vivo in Argentina, dall'altra parte del mondo. Cosa sono? Chi sono? Mi sono posto queste domande.

EL: A Parigi hai avuto un'agnizione? Ti sei identificato in qualcosa di preciso?

CF: Forse in quel primo viaggio da bambino no, poi da adulto, quando ho fatto il servizio militare e quando ci ho vissuto per lavoro negli anni novanta, sì, mi sono ritrovato nel pragmatismo francese.

Paris, 1964



EL: Vorrei partire da alcune affermazioni scritte nella *brochure* di presentazione del tuo progetto della mostra perché vi ho individuato delle tracce preziose: "Quello che provo quando, passeggiando per Milano, scopro nuovi luoghi o vedo da una diversa angolazione posti già noti. Ogni volta è una scoperta, una sensazione diversa, una nuova immagine che compare nel mirino della mia macchina fotografica". Allora la domanda è: quanto tempo trascorri facendo il *flâneur* con la macchina fotografica a portata di mano, quanto tempo invece passi a leggere o a guardare le "figure" nei libri e quanto tempo nei musei?

CF: Vogliamo fare un terzo, un terzo, un terzo? Allora, *flâner* con la macchina fotografica mi piace molto ma non ho mai abbastanza tempo; leggere, leggo tanto, di tutto, narrativa, saggi, e poi tieni conto del mio mestiere, per tradurre devo leggere non solo il testo di partenza ma anche altro per perfezionare il lavoro finale. Le ultime due opere che stanno per uscire sono un libro sulla Rivoluzione francese e uno sui funzionari del Papa nel Rinascimento. Mentre le traducevo ho vissuto nella Roma dei Pamphilj e nella Parigi di Robespierre.

Parlando di storia, personale in questo caso, e di Roma, ho ritrovato recentemente nella casa di famiglia oltre 1.500 diapositive e altrettanti negativi, che avevo completamente dimenticato. Le foto più divertenti sono quelle scattate nel 1969 (avevo tredici anni) al matrimonio di mia cugina Laura, dove ho fatto delle foto alla Martin Parr senza sapere neppure chi fosse. Quando le ho viste mi sono detto: "Ma non è possibile che le abbia fatte io!", quel ragazzino di tredici anni che "rompeva le scatole" a tutti durante la festa, facendo primi piani con il flash sparato in faccia alle signore impellicciate e cotonate. Ho fatto il Martin Parr senza saperlo.



Buenos Aires, 1969

EL: *Martin Parr ante litteram...* Vorrei sapere dei tuoi musei preferiti.

CF: Metto al primo posto senza dubbio il Jacquemart-André.

EL: E perché?

CF: Per tutto l'insieme, per questa coppia di collezionisti che ha vissuto lì e che si è fatta il proprio museo, la propria collezione, le cene e i ricevimenti con gli amici. È un museo piccolo che fa delle bellissime mostre. Poi metto il MAXXI a Roma sia per la sua architettura, Zaha Hadid è un grandissimo architetto che ha giocato con le forme, sia perché è sede di bellissime mostre. Recentemente ho visto quella di Aldo Rossi che è uno dei miei architetti preferiti.

EL: Certo, anche perché tu hai un occhio speciale per l'architettura, le tue fotografie dimostrano che quel mondo ti è estremamente vicino.

CF: Direi di sì: ci sono degli architetti nella famiglia di mia madre, i Passarelli, e anche mia cugina Raffaella Vallecchi, al cui ricordo sono molto legato, era un architetto, un'artista e una collezionista, lei mi ha trasmesso parte di questa passione per il bello, per l'arte e l'architettura. Poi probabilmente sono stato influenzato da architetti come Aldo Rossi e Giò Ponti, e da fotografi come Luigi Ghirri e Gabriele Basilico.

EL: Trovo molto interessante anche una tua notazione sull'ocra "L'ocra è il colore di numerose opere del *Pictor Optimus* Giorgio de Chirico". C'è un legame familiare lontano ma che probabilmente rappresenta un nesso più profondo. La domanda è: in che misura ti senti un po' debitore di certe atmosfere dei dipinti di de Chirico? Penso ovviamente alle Piazze d'Italia... a quei tagli compositivi sorprendenti, a certi muri o portici che corrono di sguincio a perpendicolo e che costituiscono una sorpresa... Anche tu parli di questo effetto sorpresa che avviene a volte anche nei luoghi noti. Non ti pare di riconoscervi quel qualcosa che de Chirico descrive molto bene quando racconta che in piazza Santa Croce, uscito di casa convalescente, per la prima volta ha avuto una sorta di folgorazione e ha visto tutto con occhi diversi, in uno stato di sospensione metafisica? Credi nel DNA?

CF: Penso proprio di sì, con de Chirico, ma anche con Alberto e Ruggero Savinio. Con Ruggero c'è questo legame, bello, ritrovato, che lui racconta nella lettera pubblicata all'inizio di questo volume. In famiglia ci sono altri artisti: un prozio, Baldassarre Negroni, regista del cinema muto; ho un fratello che dipinge, un fratello fotografo e

un altro autore-compositore di musica e teatro; quindi su sei, quattro!

EL: Colore o bianco e nero? Le tue fotografie praticano entrambi i linguaggi, dunque è evidente che tutte e due le visioni ti attraggono per le loro specifiche peculiarità. Mi piacerebbe capire che differenza c'è per te tra loro e scoprire se senti una delle due modalità come la tua casa più vera. In che momento individui se i tuoi tagli, le tue strutture acquistano una potenza speciale in una modalità o nell'altra?

CF: Dipende, la maggior parte delle volte fotografo a colori, ora con il digitale si può fare il bianco e nero in post-produzione abbastanza facilmente. Alcune foto mi parlano di più in bianco e nero; per esempio la foto della famiglia giapponese nel tempio. Nell'immagine a colori c'erano delle "distrazioni", il verde degli alberi, il rosso del tempio, invece il bianco e nero fa risaltare i tre personaggi: la nonna, la mamma e il bambino. Secondo me è più forte in bianco e nero. E lo stesso vale per altre, per esempio il palazzo Unicredit di piazza Gae Aulenti, di notte, il gioco delle luci, delle sagome.

EL: Quindi di base scatti a colori e poi scegli se per caso il bianco e nero può potenziare maggiormente l'immagine...

CF: Sì esatto. Poi però continuo a fotografare con la Canon A1 analogica e ho fatto una scelta di fotografare soltanto in bianco e nero con lei, un po' come se fosse una cosa affettuosa.

EL: Le tue fotografie denunciano un occhio molto coltivato. Vorrei chiederti - abbiamo parlato di architettura e di diverse altre cose - ma un argomento non è ancora emerso. La domanda è: quanto devi al cinema? Vai al cinema? Ami il cinema? Senti di aver preso

spunto da qualche regista? C'è magari un qualcosa che ti ha particolarmente toccato di cui rintracci un ritorno come eco dentro le tue immagini?

CF: Non lo so, amo molto il cinema mi piacciono Pasolini, Ken Loach e Rohmer.

EL: Che strano, io avrei detto piuttosto Antonioni... penso a certe sue architetture...

CF: Antonioni sì, anche perché *Blow-Up* era incentrato sulla fotografia

EL: Vabbè, quello è un *cult*, però pensavo piuttosto a *Deserto Rosso* ... Pasolini e Ken Loach sono in linea con la frase di Kertész che hai citato prima che cominciassimo a registrare la nostra conversazione: "Vedo ciò che esiste".

CF: Comunque sicuramente ogni cineasta, ogni film, hanno lasciato una traccia in me ma forse non so rispondere con precisione alla tua domanda, nel senso che non so dirti chi mi abbia influenzato di più.

EL: Il libro che stiamo costruendo è un oggetto ibrido, a metà tra un diario di memorie visive e la presentazione di una serie di prelievi del reale. È composto prevalentemente da una scelta dei tuoi "colpi d'occhio", come suggerisce il titolo, ma anche da immagini del tuo passato. Una delle caratteristiche più sorprendenti delle tue immagini è che nello scatto si coagulano una partecipazione e nel contempo una distanza dai soggetti prescelti, il che le rende nel contempo una sorta di culmine personale e oggettivo.

Comunichi vicinanza e distanza al tempo stesso, si percepisce che ciò che si vede è qualcosa che ha a che vedere con la tua storia,



si percepisce quasi il percorso che ti ha portato a essere lì in quel dato momento e a desiderare di catturare quella determinata porzione del visibile. Eppure, indichi qualcosa lasciando a ciascuno degli osservatori la possibilità di aggiungervi significato. Non è solo il tuo punto di vista su quell'oggetto ma è la tua relazione con quell'oggetto che lascia l'agio a chi guarda di compiere i suoi movimenti interiori di fronte a quell'immagine.

CF: Sì, certamente nel "colpo d'occhio", in quello sguardo, in quella fotografia, sicuramente c'è dentro chi sono io, cioè il mio vissuto, la mia storia, le mie letture, le influenze dei fotografi che ho studiato, che ho ammirato, di cui ho letto i libri e di cui ho visto le immagini alle mostre. Me lo ha detto molto bene una volta un collega: "Le tue foto sono bellissime, e si vede che dentro c'è la tua vita". Mi conosceva poco, e mi fa molto piacere che sia riuscito a cogliere la loro natura.

EL: Lasci l'osservatore libero anche perché non ricerchi una drammatizzazione del reale, esponi semmai con riserbo e decisione una relazione molto cosciente tra te e il soggetto fotografato.

CF: Sì certamente, l'osservatore è libero di vedere qualcos'altro oltre quello che ho visto io.

EL: Non sbaglia Ruggero Savinio, nella lettera che abbiamo pubblicato in apertura al presente volume, a definire la *brochure* di presentazione dei tuoi lavori come il tuo "libro", perché è preziosa e generosa: non serve solo a far capire cosa vedi e cosa scegli di fotografare, ma rappresenta anche una sorta di guida alla cultura visuale fotografica - in fondo alla

pagina dedicata a ogni singola immagine tu scrivi una leggenda, un invito: "scopriamo un fotografo..." e anche "consiglio di lettura". Questa modalità, per nulla egotica e di grande respiro culturale, conferma che la tua fotografia nasce dal desiderio di condividere un discorso molto raffinato sul vedere. Di questi tempi, mentre rischiamo di affogare nella marea sempre montante dell'iconosfera, nella *Furia delle immagini*, come dice Fontcuberta, tu stai facendo un lavoro molto importante perché ti proponi di far scaturire una consapevolezza dello sguardo nell'osservatore. È un lavoro che fa fiorire qualcosa che va al di là dell'estetica, ovvero che passa attraverso l'estetica per raggiungere la sfera etica.

CF: Sì, sicuramente, come ho detto prima ho voglia di condividere e vorrei ricordare qui, oltre a Luigi Billi, due amici fotografi che non sono più con noi, Giorgio Marchetti e Giulio Conti.

EL: Molto generoso davvero da parte tua consegnare insieme al tuo sguardo l'indicazione di altri sguardi.

A Luigi Billi che ci ha fatto incontrare.





Conversation between Christian Floquet and Elisabetta Longari

You're there and if you've got your camera, you have to make the most of it and capture the moment before it's too late. You have to let yourself be guided by the moment. You feel things, the camera sees them. The immediate outcome doesn't matter: sooner or later you'll find out what that image means to you and you'll rediscover the emotion of the moment you took it.

André Kertész

EL: Here we are to try to figure out these images a bit more. Although they obviously speak for themselves, I'm an art critic and journalist and so it's difficult to dampen my curiosity. As we can see from the photograph of you as a child with cameras around your neck, photography is something that has been rooted in you since a very young age. What might have remained a childhood game instead has blossomed over time, as you perfected your gaze through the viewfinder. Can you recap for us the main stages in the development of your vision? Your memory of the first thing you photographed in a way that implied a sort of self-awareness—in short, could you paint for us a picture with the turning points as the essential markers?

CF: My first memory is linked to the camera I received for my first communion. It was small and very basic—a King Regula Sprinty,

which I still have. I used it to take my first photos in Paris. It was my first trip after we moved to Argentina, the first time we went back to Europe. It was 1964 and I was eight. Here are my first photos: all crooked, the Alps taken through the window in the plane, the clouds, things that everyone photographs today with their mobile phones. But as a child, taking these images during the second air-plane journey of my life, what a thrill that was! And then, seeing Paris for the first time and photographing the Jardin du Luxembourg and other sites in the city. I was born in Rome and we moved to Argentina (my father was a diplomat) when I was six, so I had never been to Paris. It's a city that I've idealised ever since.

EL: This is the first impression, but then comes a moment when you remember taking photos that made you say: wow! When did you realise there's more to capturing and documenting reality?

CF: Later on, when I was around twenty-five, I started taking photos during my trips. I've travelled a lot; for instance, when I've visited my brothers in Africa, I took lots of photos of the landscape, the nature, the flowers, the strange trees, the red sand ... it's a pity you can't photograph scents!

EL: What camera did you use?

CF: At the time, I already had a Canon A1, with all the different lenses a good photographer needs. A wide-angle for landscapes,

a telephoto for the giraffes, lions and warthogs I saw on an outing to the Kruger National Park with my brother François.

EL: Let's talk about framing now, because you're truly talented when it comes to understanding what to include...

CF: Yes indeed, there's in particular a shot I took on a trip to Africa: two giraffes in a strange position that form a sort of pattern, with the neck of one that seems to go through the neck of the other. Perhaps that photo was my first *coup d'œil*, what Kertész first, and then Cartier-Bresson, would call *l'instant décisif* (the decisive moment). They did that with people, but since I'm a bit shy, I'm grateful to the two giraffes for being willing to pose for me!

EL: You've mentioned Rome as your birthplace, Buenos Aires where you lived, Paris as a cherished city, and Milan where you currently reside. We are listing the places that have become to a large degree protagonists in your photographs, formative places and places of the heart. Among these there is Framura. I would like you to choose an adjective to qualify each of these places, a key word for each of them.

CF: Rome: unrequited love. Buenos Aires: childhood, adolescence, happiness, wide-open spaces. Paris: deep love, idealising, reasoning. Milan: second love. Framura: *coup de foudre*, but also *coup de cœur*.

EL: I'd like to hear from you something less didactic, a more profound consideration of these places. You've told me what they mean to you, but I'd like you to squeeze the most essential juice out of each of them. Just as you convey the essence of a place through an image taken with your camera, I'd love you to try to do

the same thing with words. It shouldn't be too difficult for you, given that you're a translator, you obviously have a special facility with language.

CF: OK. Rome: history and light; Buenos Aires: space and the distinctive light of the southern hemisphere; Paris: art and photography; Milan: architecture and movement; Framura: colours—blue, green, red.

EL: When you talk about idealising Paris what are you referring to? Do you mean that you feel like you're in the very places frequented and experienced by famous artists and writers? Is it because of the history you breathe in there? Or is it because of something else?

CF: Because of all these things. Definitely because of the artists and great photographers who have been there, the authors I read when I was growing up—Hugo, Zola, Flaubert, Stendhal, and my beloved Patrick Modiano, who describes corners of Paris in such detail. Because of its atmosphere. And then, there's the fact that I am French but had never been to Paris or to France before the age of eight. I thought: I have French citizenship, I have a French background, I go to a French school, at home I speak French with my father and Italian with my mother, I live in Argentina, on the other side of the world. What am I? Who am I? I kept asking myself these questions.

EL: Did you experience a sense of recognition in Paris? Did you identify with something specific?

CF: Perhaps not during that first trip as a child. However, later as an adult, when I did my military service and when I worked and lived there in the 1990s, yes, I recognized myself in the French pragmatic mind.



EL: I'd like to explore some of the statements that appear in the booklet that eventually led to this exhibition. Among the wonderful ones I noticed in there, there's for instance: "What I experience when, walking through Milan, I discover new places or see already known places from a different angle. Each time is a discovery, a different sensation, a new image that appears in my camera's viewfinder". So my question is: how much time do you spend as a *flâneur* carrying your camera, how much time do you spend reading or looking at images in books and in museums?

CF: Shall we say a third for each? I really enjoy *flâner* with my camera but I never have enough time. As for reading, I read a lot, a bit of everything: fiction and non-fiction. And of course, because of my work as a translator, I have to read; and not just the original text but also, in order to perfect my translation, other materials as well. Most recently, I've worked on books about the French Revolution and the Renaissance papal officials. While translating them, I felt like I lived in the Rome of the Pamphilj family and the Paris of Robespierre.

Speaking of history, both personal and that of Rome, I recently discovered in the family home more than 1,500 slides and as many negatives, which I had completely forgotten about. The most amusing photos are the ones I took in 1969, when I was thirteen, at my cousin Laura's wedding. My photos are in the style of Martin Parr without knowing who he was. When I saw my photos, I thought: "I can't be the one who shot these!"—not this thirteen-year-old boy who drove everyone crazy during the party, taking close-ups with the flash right in the faces of the fur-clad women with teased hairdos. I was Martin Parr without being aware of it.

EL: Martin Parr *ante litteram*... I'd like to hear more about your favourite museums.

CF: I would have to put the Jacquemart-André in first place.

EL: Why is that?

CF: Because of everything in it: the collectors who lived there, the collection they assembled and the museum they created, the dinners and receptions they held for their friends. It's a small museum that puts together wonderful exhibitions. Next is Rome's MAXXI, both because of its architecture—Zaha Hadid was a wonderful architect who handled form in a playful manner—and because it acts as a venue for amazing exhibitions. I recently saw the Aldo Rossi show; he's one of my favourite architects.

EL: Of course, you have a special eye for architecture. Your photographs show how that world is very close to you.

CF: Yes, I would have to agree. There are some architects in my mother's family (the Passarelli) and my cousin, Raffaella Vallecchi, of whom I have very fond memories, was also an architect, an artist, and a collector. She passed on to me part of her passion for beauty, art, and architecture. I've probably also been influenced by architects such as Aldo Rossi and Giò Ponti, and by photographers such as Luigi Ghirri and Gabriele Basilico.

EL: I find one of your remarks on the colour ochre very compelling: "Ochre is the colour of numerous works by the Pictor Optimus Giorgio de Chirico". Besides the family link, there's a deeper connection, so my question is: to what extent do you feel you owe a debt to the atmosphere in de Chirico's paintings? I'm obviously thinking of his *Piazze d'Italia* with those unexpected compositional angles, walls or porticoes receding into the distance and catching us off guard. You also mention the surprise you sometimes experience in

places already known to you. Do you identify with what de Chirico described so well when he recounts how, while convalescing, he found himself in Piazza Santa Croce and for the first time saw everything through different eyes, in a suspended metaphysical state? Do you believe in DNA?

CF: I think so indeed, with de Chirico, and also with Alberto and Ruggero Savinio. Ruggero and I recently rekindled a wonderful connection, which he recounts in the letter included at the beginning of this book. There are other artists in the family too: my great-uncle Baldassare Negrone was a silent film director, I have a brother who paints, another who is a photographer, and another who composes music and writes plays—that's four out of six!

EL: Colour or black and white? You practice both, so it is clear that both attract you because of their unique characteristics. I'd like to understand what difference you see between them and whether you feel more at home with one rather than the other. At what point do you decide which of the two will impact your approach in a more powerful way?

CF: It depends. I mostly take colour photographs and with today's digital technology it's fairly easy to turn them into black-and-white shots during the editing phase. Some of my photos speak to me more in black and white, for example the photo of the Japanese family in the temple. In the colour version, there were "distracting" elements such as the green of the trees or the red of the temple. In the black-and-white image, the three figures stand out: the grandmother, the mother, and the boy. I think it's stronger in black and white. And the same is true with others, such as the night view of the Unicredit building in Piazza Gae Aulenti, with the light effects and the silhouettes.

EL: So you generally shoot in colour and then decide whether the use of black and white can further enhance the image...

CF: Yes, exactly. However, I still use my Canon A1 analogue camera and I've decided to reserve it for black-and-white shots, in a somewhat sentimental way.

EL: Your photographs reveal a highly cultivated eye. We've spoken about architecture and various other things, but there's a subject that hasn't come up yet. I'd like to ask you how much do you owe to the cinema? Do you go to the cinema? Do you love the cinema? Are there any directors who have inspired you? Is there anything that has particularly touched you and that finds echoes within your images?

CF: I don't know. I really love the cinema, particularly Pasolini, Ken Loach, and Rohmer.

EL: That's strange. I would have guessed Antonioni ... some of his architectural structures come to mind ...

CF: Yes, Antonioni, partly because *Blow-Up* focused on photography.

EL: Sure, that's a cult film. I was actually thinking of *Deserto Rosso* (*Red Desert*). Pasolini and Loach fit in with the Kertész quote you mentioned before we started recording our conversation: "I see what exists".

CF: In any case, I'm sure that many filmmakers and films have left their mark on me, but perhaps I am not able to answer your question with precision because I don't know who has influenced me the most.

EL: The book we're constructing is a hybrid object, midway between a diary of visual memories and the presentation of excerpts from reality. It is primarily comprised of a selection of your "glances," as suggested by the title, but also by images from your past. One of the most surprising characteristics of your images is that their subjects seem at once to be willing participants while maintaining a certain distance, which makes us perceive them in an intimate and yet objective way. You convey proximity and distance at the same time. We can perceive that what we are seeing is something that has to do with your background, we can almost see the path that has led you to that given moment and triggered your desire to capture that particular portion of what you see. And yet, you merely suggest something, allowing each viewer to add their own meaning. It's not just your point of view about that object, but your relationship with that object that allows the beholder to fulfil their own inner feelings before that image.

CF: Yes, that "glance", that vision, that photograph certainly holds who I am, my experience, my story, my interpretations, the influence of the photographers I have studied, I have admired, whose books I have read, and whose images I have seen exhibited. A colleague once put it very well when he told me: "Your photos are beautiful, and one can see your life in them". I was really pleased that even though he didn't know me well, he could grasp their essence.

EL: You also give the viewer free rein because you don't dramatize reality and establish with restraint and firmness a very conscious relationship between you and the photographed subject.

CF: Yes, of course. The viewer is free to see something different than what I saw.

EL: Ruggero Savinio is not wrong when, in the letter we published at the beginning of this book, he refers to the booklet you made before the show as a "book", because it's beautiful and generous: it's not just meant to show what you see and what you choose to photograph, but it also represents a sort of guide to photographic visual culture—at the bottom of the page dedicated to each individual image, you encourage your reader to "discover a photographer" and you provide "reading suggestions". This approach, which is of great cultural appeal and not in the least self-centred, confirms that your photography is born out of a desire to share a highly sophisticated conception of the act of seeing. These days, as we risk drowning in the ever-rising tide of the iconosphere, in what Fontcuberta calls the "Fury of Images", you are doing a very important job because you aim at bringing out an awareness of the viewer's own gaze. This project leads to a blossoming that goes beyond the aesthetic, or rather goes through the aesthetic to reach the ethical dimension.

CF: Yes, of course. As I said before, I like to share. In addition to Luigi Billi, I want to commemorate two photographer friends who are no longer with us: Giorgio Marchetti and Giulio Conti.

EL: It's very generous on your part to include other gazes alongside your own.

To Luigi Billi who brought us together.



OI
WOLA
HELLO
CIAO

the years
go by
too fast!



33

Attenzione!
Attenzione!
Attenzione!
Attenzione!













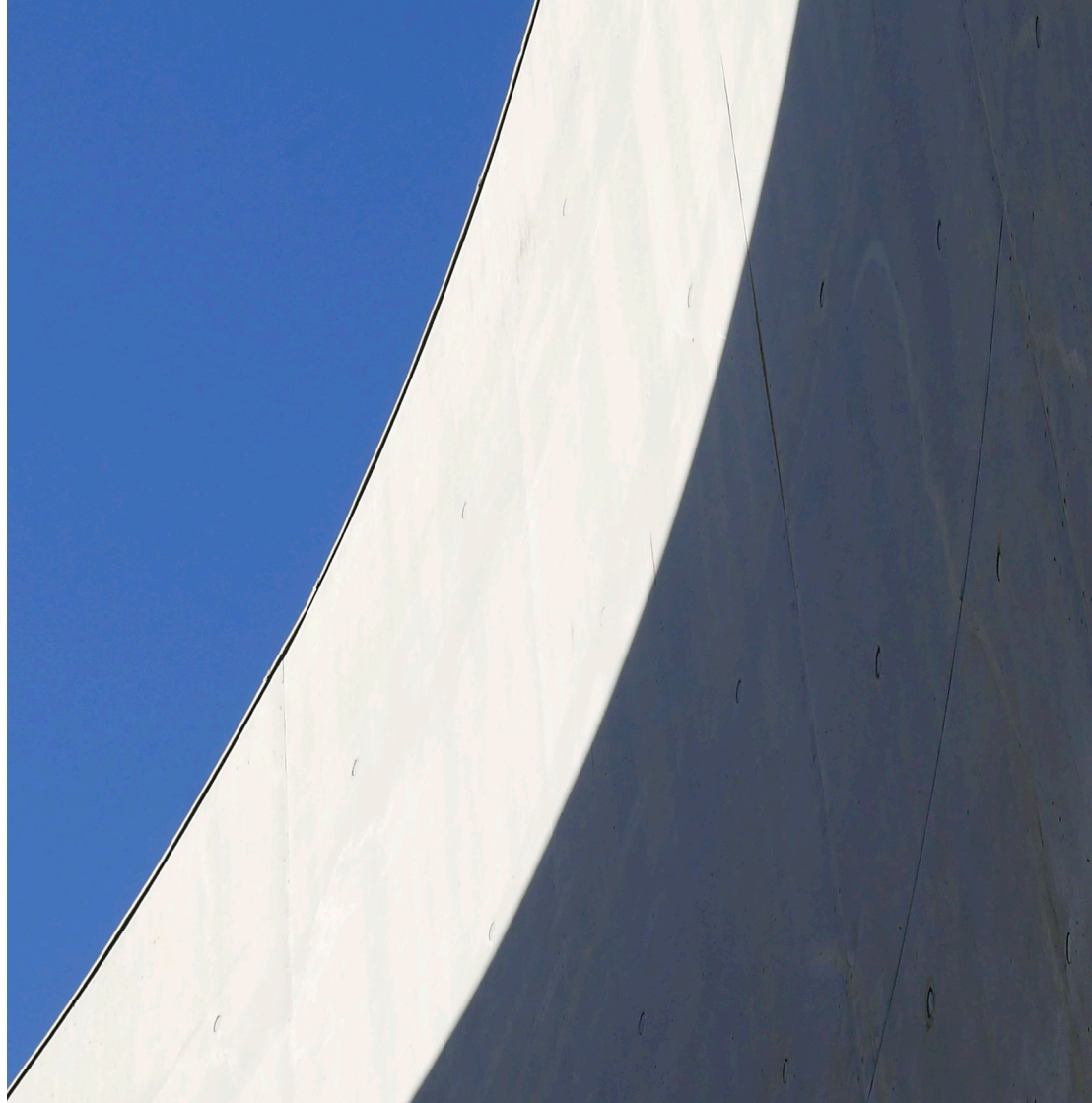




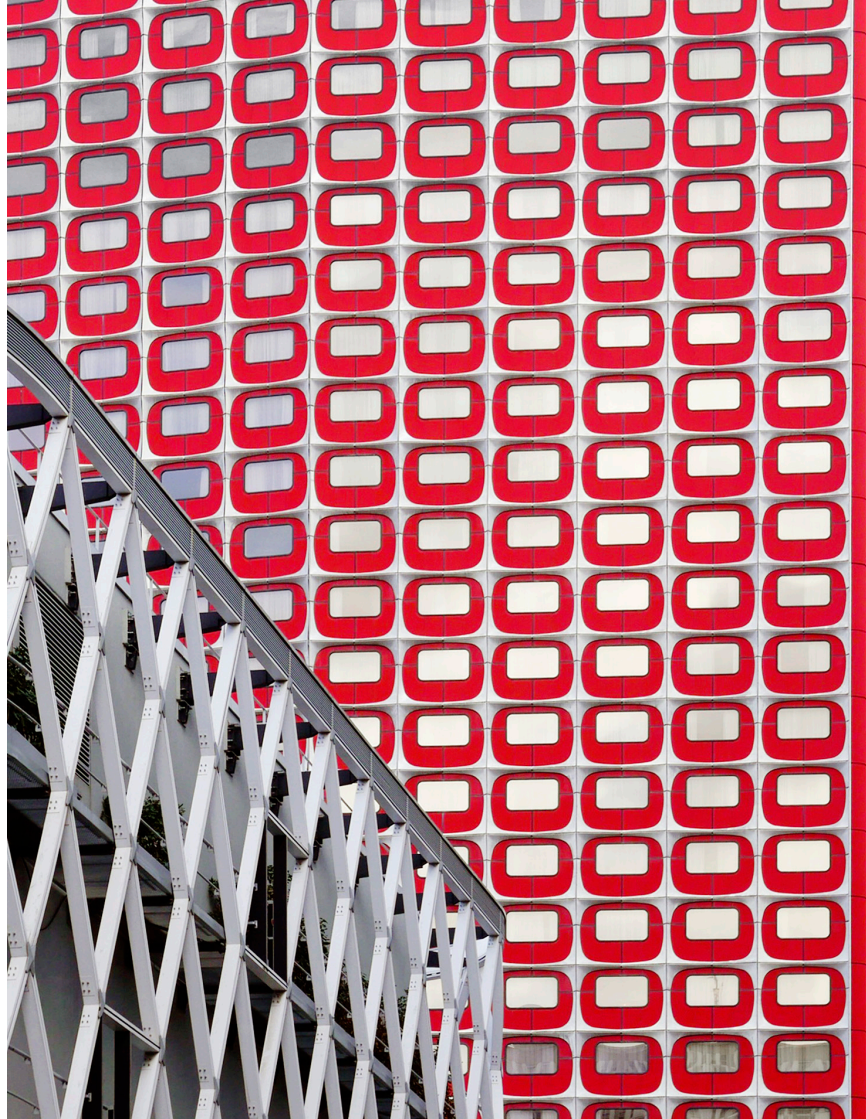


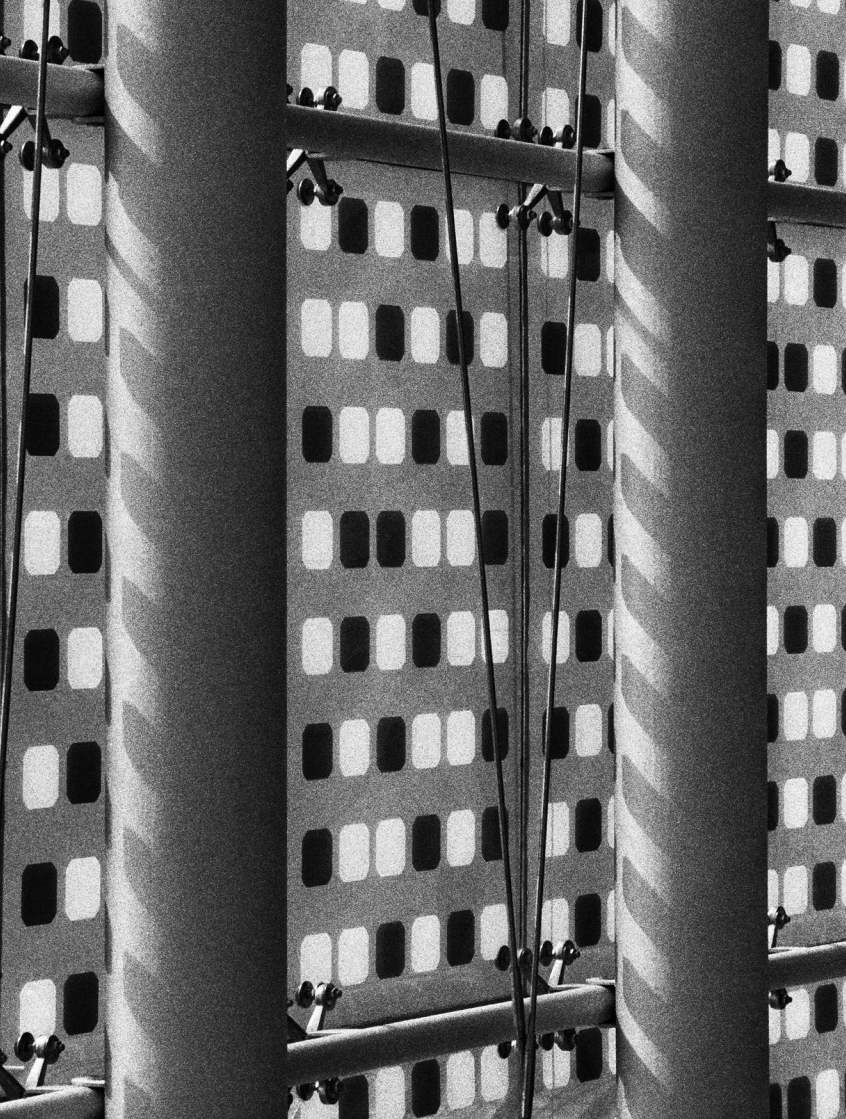




















recitals
omiat

de la Música

ndres,
menges

-30

AMA

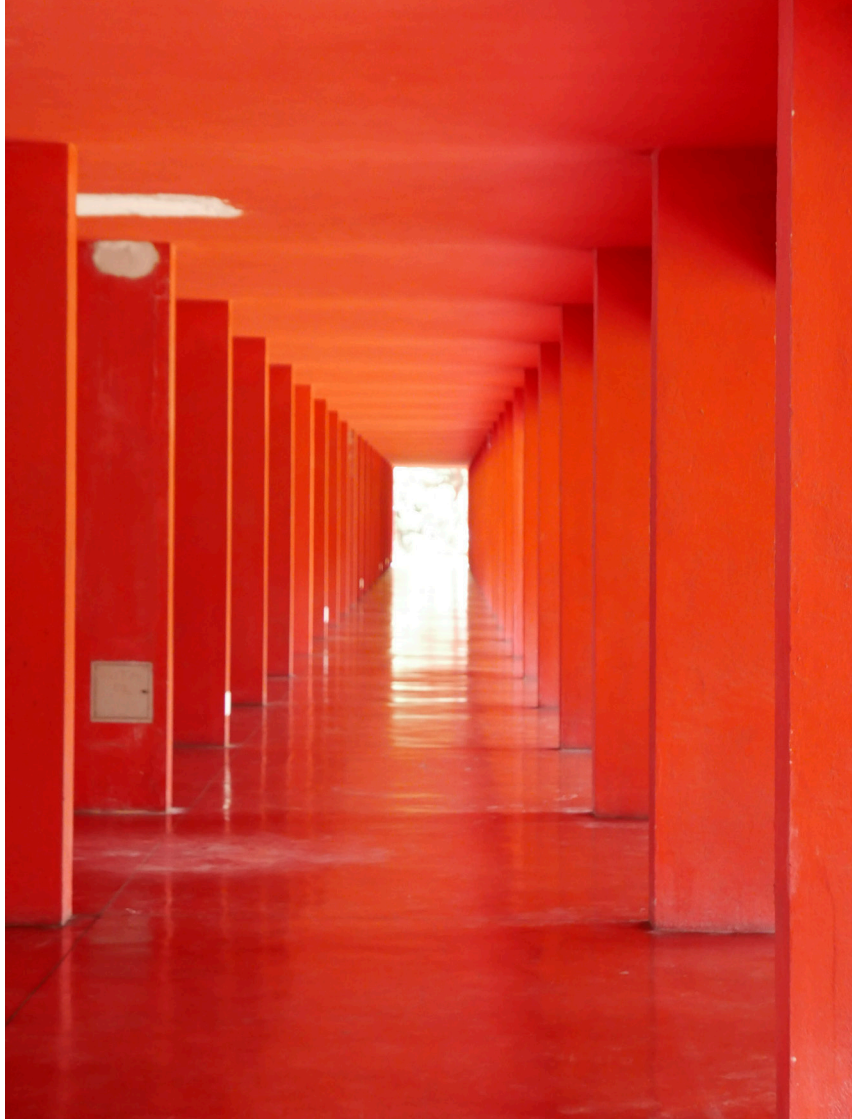


















- 1 Sori, 2017
- 2 Kyoto, 2015
- 3 Gaggiano, 2015
- 4 Milano, 2017
- 5 Milano, 2021
- 6 Framura, 2021
- 7 Milano, 2021
- 8 Costa, 2021
- 9 Roma, 2016
- 10 Milano, 2021
- 11 Roma, 2021
- 12 Paris, 2018
- 13 London, 2016
- 14 London, 2016
- 15 Milano, 2015
- 16 Milano, 2021
- 17 Roma, 2017
- 18 Milano, 2021
- 19 Paris, 2018
- 20 Milano, 2020
- 21 Paris, 1997
- 22 Roma, 2021
- 23 Roma, 2017
- 24 Montagnana, 2021
- 25 Barcelona, 2017
- 26 Paris, 2018
- 27 Milano, 2015
- 28 Roma, 2017
- 29 Milano, 2021
- 30 Milano, 2021
- 31 Milano, 2021
- 32 Vandarecca, 2018
- 33 Vandarecca, 2018
- 34 Roma, 2016
- 35 Quino, 2011



Christian Floquet, traduttore di professione, lavora per le istituzioni italiane ed europee, per il cinema, il teatro e l'arte.

L'amore per la fotografia nasce da bambino quando fa lo "sherpa" per il papà portandogli le macchine fotografiche. A otto anni riceve in regalo una King Regula Sprinty e inizia a fotografare di tutto: le nuvole e le Alpi dall'aereo, i monumenti di Parigi e di Roma, le feste di famiglia.

Nel 1980 compra la sua prima reflex, una Canon A1, e nei suoi primi viaggi in Africa fotografa la natura: paesaggi, animali della savana, fiori e alberi che non aveva mai visto prima.

Cresciuto in Argentina, è affascinato dalla luce e dai grandi spazi. A metà degli anni ottanta torna a Buenos Aires e comincia a interessarsi alle architetture di una città che sta cambiando. Continua con le fotografie di architettura a Parigi alla fine degli anni ottanta, documentando le grandi opere in costruzione e i festeggiamenti per il Bicentenario della Rivoluzione del 1789. Nei suoi successivi viaggi (Europa, Asia e America) fotografa ciò che colpisce non soltanto il suo occhio ma anche il suo cuore.

Milanese di adozione da quindici anni, va in giro sulle tracce dei suoi fotografi preferiti, a fotografare la "vecchia Milano" ma anche le nuove architetture di cui la città è ricca. Oggi lavora principalmente con due macchine Fuji e una Leica, ma non trascurava le sue prime "armi".

Christian Floquet works as a professional translator for Italian and European institutions, for the cinema, the theatre, and the artworld.

His love of photography began as a child when he carried his father's cameras. When he was eight years old, he was given a King Regula Sprinty and started photographing everything: the clouds and the Alps seen from a plane, the monuments of Paris and Rome, and family parties.

In 1980, he bought his first single-lens reflex camera, a Canon A1, and on his first trips to Africa he photographed nature: landscapes, the animals of the savannah, flowers and trees he had never seen before.

Growing up in Argentina, he was fascinated with the light and the wide-open spaces. In the mid-1980s, he returned to Buenos Aires and became interested in the architecture of an ever-changing city. In the late 1980s in Paris, he photographed architecture, documenting major construction projects and the celebrations of the 1789 Revolution bicentenary. During his subsequent travels (Europe, Asia, and America), he photographed not only what caught his eye but also his heart.

Milanese by adoption for the last fifteen years, Floquet follows in the footsteps of his favourite photographers capturing the "old Milan" but also the city's rich contemporary architecture.

Today, he primarily uses two Fuji cameras and a Leica, but he will never set aside his first "weapons".

POLIARTES EDIZIONI

Del presente volume sono stati editati 250 esemplari
Print run 250 copies

Finito di stampare nel mese di ottobre 2021
Printed October 2021

ISBN 9788894651010

