FRANCESCO ZANOT

FOTOGRAFIA E RAPPRESENTAZIONE PHOTOGRAPHY AND REPRESENTATION

di/by Cristiana Colli

Francesco Zanot è curatore di CAMERA Centro Italiano per la Fotografia, Torino. Ha lavorato a mostre e pubblicazioni di alcuni dei maggiori fotografi italiani e internazionali; curato libri monografici di artisti come Mark Cohen, Guido Guidi, Olivo Barbieri, Takashi Homma, Linda Fregni Nagler, Boris Mikhailov, Francesco Jodice. Tra le pubblicazioni recenti, le antologie sul lavoro di Luigi Ghirri (The Complete Essays, Mack, Londra), Alec Soth (Ping Pong Conversations, Contrasto, Roma) Erik Kessels (The Many Lives of Erik Kessels, Aperture, New York). Direttore del Master in Photography and Visual Design di NABA, ha partecipato come relatore a conferenze e seminari sulla teoria e la storia della fotografia a Columbia University di New York, ECAL di Losanna, IUAV di Venezia. È associate editor della piattaforma curatoriale Fantom. Nel 2016 ha curato "Give Me Yesterday", l'esposizione con cui Fondazione Prada ha inaugurato a Milano Osservatorio lo spazio dedicato alla fotografia.

Francesco Zanot is the curator of CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia, Turin. He has worked on the exhibitions and publications of some of the greatest Italian and international photographers; curated monographic books of artists such as Mark Cohen, Guido Guidi, Olivo Barbieri, Takashi Homma, Linda Fregni Nagler, Boris Mikhailov and Francesco Jodice. Recent publications include anthologies on the work of Luigi Ghirri (The Complete Essays, Mack, London), Alec Soth (Ping Pong Conversations, Contrasto, Rome) Erik Kessels (The Many Lives of Erik Kessels, Aperture, New York). Director of the NABA Master's in Photography and Visual Design, he has spoken at conferences and seminars on the theory and history of photography at New York's Columbia University, ECAL in Lausanne and IUAV in Venice. He is associate editor of the Fantom editorial platform. In 2016 he curated "Give Me Yesterday", the exhibition with which Fondazione Prada inaugurated the space celebrating photography at Milan's Osservatorio.



Dal suo osservatorio studia le sintassi e le architetture di chi scrive con la luce; il sedimento compositivo degli istanti immutabili; il gesto teso preciso e irriducibile dello scatto. Nel flusso bulimico della comunicazione globale cerca il pensiero che precede lo sguardo, l'immagine che si fa contemplazione, l'intimità pubblica che chiede condivisione.

Mentre le metamorfosi al tempo del selfie, dello smartphone, delle tecnologie accessibili sembrano compiacere l'illusione del processo, la fotografia autoriale cerca metabolismi nuovi nell'immagine/icona, nella serialità/manifesto. Come si colloca la fotografia italiana nel panorama internazionale? C'è un gap tra la qualità degli autori e la loro riconoscibilità.

Il motivo per cui la fotografia italiana degli anni '70-'80-'90 non è sufficientemente riconosciuta a livello internazionale sta nel fatto che in quel periodo non esisteva un sistema maturo capace di sostenerla. Mi riferisco a quella rete fatta di musei, gallerie e collezionisti che in altri paesi era più solida, mentre in Italia il lavoro sui fotografi è stato svolto da poche figure tanto illuminate quanto isolate. Oggi, anche per la maggiore facilità di accesso a un'audience più allargata, la nuova fotografia italiana sta vivendo un momento di grande visibilità, con molti autori e lavori di estrema qualità e attualità. Questo potrà avere retroattivamente un effetto positivo anche sulle ricerche degli anni passati, su cui le nuove generazioni

From his observatory he studies the syntax and the architecture of those who write with light, the compositional sediment of immutable moments; the precise and irreducible gesture of the click. In the bulimic flow of global communications, he looks for the thought that precedes the glance, the image that becomes contemplation, the public intimacy that asks to be shared.

While the metamorphoses in the age of the selfie, the smartphone and accessible technologies seem to gratify the illusion of a process, art photography is looking for new metabolisms in the icon/image.

Where does Italian photography stand in the international scenario?

There is a gap between the quality of the authors and their identifiability.

The reason why the Italian photography of the 1970s, 80s and 90s is not sufficiently recognized internationally is that, back then, there was no system in place to support it. I'm referring to the fact that the country lacked that solid network of museums. galleries and collectors that existed in other countries; in Italy, work on photographers was done by a handful of people who were as enlightened as they were isolated. Today, because it is easier to gain access to a much wider audience, new Italian photography is enjoying a moment of great visibility, with numerous photographers and a great deal of top quality and topical work. This may have a retroactively positive effect on the research done in the past, on which

La fotografia è semplice e veloce, o almeno può esserlo, e questo la distingue da molte altre arti. Ciò che però non è facile nè veloce è il pensiero che dà forma alle immagini, il processo che sta dietro qualsiasi fotografia di ricerca. In questo senso la fotografia è uguale a ogni altro linguaggio espressivo; per questo qualsiasi aggiornamento tecnologico e nuovo uso sociale non è un fattore di semplificazione del sistema, ma piuttosto un arricchimento, uno sviluppo sui cui gli artisti dovranno necessariamente riflettere. Linda Freni Nagler è un'artista che spesso utilizza immagini preesistenti: una fotografa senza macchina e senza obiettivo che applica una sorta di principio ecologico, anziché diffondere nuove immagini ricicla quelle che già esistono. Questo non significa che il suo lavoro sia meno complesso, solo le consente di approfondire specifiche modalità di fruizione, scambio, circolazione e risignificazione del medium.

Alla fotografia, mai come ora, si affida un forte potere evocativo dei bisogni e dei desideri, e il ruolo di segno che segna, un concentrato che trattiene e prefigura estetiche e significati.

È una questione di appetito. Spesso si tende a pensare che il nutrimento venga soltanto dal cibo. Ma non è così. Ci sono molti altri generi di pasto. Le immagini sono uno dei nostri cibi preferiti: come un grosso panino sono fatte a strati, possono essere lette in un istante oppure fornire nel tempo una grande quantità di dettagli, sfumature e informazioni. E poi la fotografia incarna perfettamente gli ideali contemporanei di democrazia e globalità.

La committenza fotografica e il collezionismo sono oggi più eretici e plurali, trasversali, con ibridazioni eterotopiche di varia specie.

Esempi virtuosi di committenza sono alcuni progetti pubblici come Urban Layers, siti come kvadratinterwoven.com, operazioni editoriali come la collana di libri di viaggio di Humboldt Books. Non credo ci siano rischi nella relazione tra i diversi attori che prendono parte a un incarico, in particolare tra autore e committenza. Come un libro o una mostra, la ricchezza di questi progetti viene dalla pluralità delle voci che necessariamente li compongono.

Osservatorio di Fondazione Prada è il luogo della fotografia, e la prima mostra che lei ha curato è sull'idea di diario personale, una sorta di intimità pubblica. A quali condizioni si può essere osservatorio e quando la fotografia passa dal particolare al generale?

Un Osservatorio è un luogo da cui si gode di una vista privilegiata e ampia. Credo si possa essere osservatorio coniugando due caratteristiche fondamentali: una presa di posizione, ovvero l'assunzione di una prospettiva specifica, e l'apertura dello sguardo. Per quanto riguarda il passaggio della fotografia dal particolare al generale, dal privato al pubblico, credo che ciò avvenga semplicemente per empatia, come accade ascoltando qualsiasi storia personale. Ho davanti a me un libro di Kent Haruf. Lo apro e leggo: "Mi sveglio presto. Non riesco a dormire. E me ne sto seduta in salotto a guardare il sole che sorge sulle case dall'altra parte della strada". Parla la protagonista, ma siamo evidentemente tutti noi.

recovery of deposits and templates.

Photography is easy and quick, or at least it can be, and distinguishes itself from many other art forms. What is neither easy nor quick, however, is the thought that shapes the images, the process that lies behind any research photograph. In this sense, photography is just like any other expressive language; this is why technological upgrades or new social uses do not simplify the system, but rather enhance it, a development on which artists will necessarily have to reflect. Linda Freni Nagler is an artist who often uses pre-existing images: a photographer with neither camera nor lens who applies a sort of ecological principle, rather than publishing new pictures, she recycles photos that already exist. This does not mean that her work is any less complex, it just allows her to gain insight into specific ways of benefitting from, exchanging, circulating and giving new meaning to the medium.

Today, as never before, photography is attributed with having the power to express our needs and desires, as well as the role of leaving a permanent sign, a concentrate that retains and prefigures aesthetics and meaning.

It's a question of appetite. We often tend to think that nourishment only comes from food. But that's not true. There are many other sources of nutrition. Images are one of our favourite foods: like a multi-layered sandwich, they can be read in a matter of minutes or provide us with a huge quantity of details, shades of meaning and information. And then photography can perfectly embody the contemporary ideals of democracy and entirety.

Today, photographic commissions and collecting are more heretical, plural and across the board, with heterotopic cross-fertilizations of various kinds.

Virtuous examples of clients are certain public projects such as Urban Layers, sites like kvadratinterwoven.com, or publishing operations like the series of travel books published by Humboldt Books. I don't think there are any risks in the relationship between the various players who take part in a project, in particular between photographer and client. Like a book or an exhibition, the wealth of these projects comes from the plurality of voices that necessarily make them up.

Fondazione Prada's Osservatorio
is where photography belongs,
and the first exhibition that you curated
was based on the idea of a personal
diary, a sort of public intimacy.
On what conditions can you be
an observatory and when does
photography move from focusing
on detail to focusing on the general?

An Observatory is a place from which you can enjoy a broad and privileged view. I believe that to be an observatory you need to combine two basic characteristics: a stance. i.e. a specific point of view and an open mind. As far as photography switching from a detailed to a general view is concerned, from private to public, I believe this happens quite simply, it's a question of empathy, like what happens when you listen to any personal story. Here in front of me I have a book by Kent Haruf. I open it and read: "I wake up early. I can't sleep. And I sit here in the living room looking at the sun rising over the houses on the other side of the street". It's the main character speaking, but it could clearly be any of us.