



La differenza del teatro. Conversazione con Enrico Fedrigoli

Il presente dialogo trascrive una conversazione pubblica avvenuta fra Lorenzo Donati e Enrico Fedrigoli nell'ottobre 2013, In occasione dalla mostra 10x12 ospitata a Crisalide

Le fotografie di Fedrigoli producono spesso folgorazioni visive. Le sue immagini sono in grado di “farci vedere”, salvano il teatro dallo spettacolo, chiedono di riconsiderare la sua differenza. Osservandole, capiamo che fotografare il teatro non è mai fermare il flusso per sorprenderlo, ma è un andare sotto, un fare i conti con il tempo lungo e lunghissimo della produzione, delle prove, della vita degli artisti. Fotografare il teatro significa fare i conti con il passato complesso e stratificato delle prove, della vita degli artisti e degli spettacoli, per metterlo in forma nell'attimo presente dello scatto prefigurandone il futuro. Le fotografie di Enrico Fedrigoli sono l'esito di un progetto, non sono mai scatti "rubati", si depositano al contrario al termine di un tragitto critico che nulla ha a che vedere con la ricerca di effetti emotivi. Fedrigoli fotografa quello che nella scena *non si vede*, e non a caso ha lavorato negli anni con compagnie disposte a *ri-vedersi*, a fare i conti con letture del proprio lavoro non previste. Letture critiche, in definitiva.

Area portuale di Ravenna, fotografia per *Ravenna viso in aria*, Longo Editore, 2003

All'inizio del tuo percorso facevi il carpentiere, poi con la fotografia hai iniziato a occuparti di architettura e paesaggio, in parte di moda. Negli anni '90 è arrivato il teatro. Partirei dallo strumento che usi, il banco ottico.

Si comincia con una parola: affetto. Poi l'affetto si tramuta in *affezione*, successivamente in *infezione*. Sì, sono stato proprio infettato da questo teatro, oltre quindici anni fa. Son partito da una questione molto semplice: affrontare l'architettura della scena. Pochi se ne erano occupati, e a partire da questa architettura ho iniziato a inserire alcuni elementi: gli attori e i movimenti, sia i loro sia quelli che provengono dalla mia “meccanica”. Partendo dal fatto che un passo umano ha una durata di circa un ottavo di secondo, ho proceduto verso le esposizioni multiple. Un elemento che noi non percepiamo, e che però esiste, è lo spazio grafico. In un fotogramma è determinato da un'azione e rivela quello che l'occhio umano non sa vedere. Sta al fotografo creare una sintonia con l'otturatore, con questa scatola che è il banco ottico. Si tratta in effetti di una scatola con un buco che si apre a tempo, chi scatta decide quanto tempo dare all'apertura. Non si vede nulla al suo interno, né in fase di ripresa né in fase di preparazione, quindi si è *contaminati dal buio*, fotografare diventa una sfida con se stessi, in pratica si fa di tutto per vedere quello che non esiste. Occorre interpretare, mai documentare. Esistono grandissimi esempi di fotografi che hanno prodotto documenti degli spettacoli, come Maurizio Buscarino, Tony d'Urso, Lelli e Masotti. Io volevo fare altro e per giunta avvertivo l'esigenza di usare uno strumento che facesse parte del mio fisico: non sono esile come le danzatrici, così ho cercato un mezzo pesante, che mi portasse sul terreno, che mi permettesse di essere “piantato”.

Ho cominciato come carpentiere, lavoro che mi ha insegnato a costruire e mi ha orientato nella



fotografia. Prima di cominciare a scattare, secondo me ogni fotografo dovrebbe fare un lavoro manuale, di sforzo fisico, di tribolazione. Le apparecchiature fotografiche sono pesanti, il mio banco ottico e tutte le strumentazioni che mi servono arrivano a un peso di 25 o 30 chili. Ci si mette in un posto specifico e da lì si ragiona. Se si sbaglia posto, si sbaglia tutto.

Discorso Giallo di Fanny & Alexander

Il tuo rapporto con i gruppi teatrali e con gli artisti si è consolidato in relazioni che durano negli anni, da Fanny & Alexander a Masque, da Sara Masotti a Francesca Proia. Qual è il processo che vi porta a lavorare insieme?

La prima questione, e quella principale, è quella della scelta. È come scegliere una moglie: non potrei sposarne trecento. Non potrei lavorare con persone a cui non voglio bene e che non stimo. Ci si accompagna in un viaggio. Non sono da solo a produrre le immagini, siamo sempre in due, in uguale misura e in uguale peso. È molto importante capire la grande fatica che si affronterà, fatica che non dura mai una sola seduta, ma a volte anche qualche anno. Con una compagnia, dunque, bene o male ci si sposa, e da tale constatazione parte il lavoro. Si tratta di respirare il luogo nel quale ci si trova, di ascoltarsi, di stare zitti per un sacco di tempo, dopodiché si può cominciare a operare piano piano, molto piano. Diciamo che si entra sempre in una sorta di intimità visiva, questione che riguarda il sentimento. Se manca il sentimento non si fotografa.

Usi spesso la parola interpretazione. In che modo l'opera viene scomposta e ricomposta di fronte al tuo banco ottico?

Per prima cosa è necessario accordarsi con gli artisti, con i quali selezioniamo i frame importanti del lavoro. Solitamente, di un'opera restano solo pochi minuti. Nel caso del *Kohlhaas* di Marco Baliani, per esempio, ho lavorato solo su un minuto e mezzo di spettacolo. Per arrivare a questa sintesi occorre assorbire lo spettacolo, vederlo più volte, parlare a lungo con il regista. Io non lavoro mai sullo spettacolo intero, in genere scelgo sei, sette minuti che corrispondono a circa 10 ore di seduta, non di meno. Alcuni set preliminari servono soprattutto come scambio, per capire assieme quali sono i punti nodali dello spettacolo. Solo così è possibile iniziare a lavorare sugli scatti, sapendo in ogni caso che esiste la possibilità di dovere ricominciare, di dovere rifare ogni scatto da capo. Tra la seduta di ripresa, lo sviluppo e la stampa può essere necessario anche un mese di lavoro. Non occorre che dica che la stampa per me è molto importante, l'immagine si deve potere toccare e non solo vedere. È per questo che non uso apparecchiature digitali. Non ho mai visto un cacciatore andare a caccia con ottomila proiettili. Credo che il digitale stia facendo disimparare a fotografare.

Kohlhaas di Marco Baliani

In alcuni dei tuoi lavori i corpi sembrano emergere dall'oscurità, interrompono il buio come se tu fossi in grado di tirarli fuori da qualcosa che non c'è. Come lavori con la luce?



Come diceva un grande maestro, Maurizio Buscarino, «la fotografia di scena è la luce che viene dal buio». Io questa luce cerco di distruggerla frammentandola, adattandola a varie situazioni. Per me è sempre una luce sola; abbiamo un solo sole e io voglio spappolarlo. La luce si frammenta interrompendo la scena, esponendo, togliendo il soggetto dalla scena, riesponendo la scena senza il soggetto, in modo da combinare una sorta di caleidoscopio visivo che permetta di vedere quello che sta dietro il soggetto, quello che gli sta a fianco e che lo attraversa. Ecco, direi che si tratta di attraversamenti. Faccio un esempio banale. Espongo un'immagine per 20 secondi, dopo tolgo il soggetto e successivamente espongo di nuovo la lastra per altri 20 secondi. Così operando, la scena sul fondo finisce per attraversare il soggetto, che diventa trasparente. È un gioco a togliere e mettere, togliere e mettere. Finché uno impazzisce... e smette.

La luce e le domande che evoca credo abbiano a che fare con il tempo. Nella fotografia de L'Idealista magico di Teatrino Clandestino vediamo una teoria di luci, ombre, movimenti. Guardiamo e ci chiediamo cosa c'era prima e cosa ci sarà dopo. Addirittura potremmo domandarci: c'è mai stato, quello che vediamo? Una domanda che in qualche modo definisce il teatro...

Quello spettacolo di Teatrino Clandestino è stata una delle prime opere che ho fotografato. La compagnia preferiva non avere fotografi durante le prove, dunque ho piazzato il banco ottico di fronte alla scena, l'ho esposto e poi me ne sono andato via. Entravo nella sala del Link ogni 10-15 minuti per cambiare la lastra. In quell'occasione, sinceramente, io non ho visto che cos'è successo, al punto che posso dire che sia stato il banco ottico a fotografare, non io.

Molti sono i tuoi progetti, non solo legati al teatro. Da tempo studi il femminile, ma anche lo still life...

Quello che succederà domani non lo so. Mi sono sempre trovato meglio con le attrici, senza nulla togliere agli attori. La figura femminile mi ha sempre intrigato perché evidenzia una sorta di dualismo con la quotidianità, o perlomeno io la percepisco in maniera più forte nelle donne. Penso alle madri-attrici, a come stanno sia in scena che fuori. Le attrici, inoltre, sono fisicamente più forti degli attori, ne sono convinto, dunque lavorano in maniera più decisa: gli attori si stancano prima, le donne non si stancano mai.

Eleonora Sedioli di Masque Teatro, progetto ES di Enrico Fedrigoli