

CHAPITRE DE LIVRE

« L'aura de la technique : photographie et restauration »

Marcello Vitali-Rosati

dans *No play. Images de la mémoire disséminée*, Paris-Alberobello, Éditions chiavediSvolta, 2007, p. 168-189.

Pour citer ce chapitre :

VITALI-ROSATI, Marcello, « L'aura de la technique : photographie et restauration », dans *No play. Images de la mémoire disséminée*, Paris-Alberobello, Éditions chiavediSvolta, 2007, p. 168-189.

l'aura de
la technique:
photographie
et restauration
l'aura della tecni-
ca: fotografia
e restauro



di marcello vitali rosati





«Nell'espressione fuggevole di un volto umano, dalle prime fotografie, emana per l'ultima volta l'aura.»
Walter Benjamin

«Dans l'expression fugitive d'un visage d'homme, sur les anciennes photographies, l'aura nous fait signe, une dernière fois.»
Walter Benjamin

La fotografia, il sogno di poter riprodurre in serie un'immagine, la perdita dell'idea di originale. Tutte le stampe che posso distribuire ai miei cari sono autentiche. La copia non c'è, il negativo lo impedisce.

La possibilità di un molteplici indifferenziato, rapisce però all'immagine l'aura che caratterizza invece un quadro. L'alone magico che circonda un dipinto dipende proprio dalla sua unicità, dal sedimentarsi sulla tela del gesto materiale dell'artista. Il segno delle mani, del corpo, dello sguardo del pittore sono incrostati tra le pennellate, gli odori del suo vissuto sono rimasti tra le tempere. Seppure esistesse un copista perfetto, che fosse in grado di riprodurre al millimetro l'opera, l'aura non potrebbe essere riprodotta, non potrebbe abbandonare l'originale.

L'aura viene elisa dall'ingranditore che stampa una foto dopo l'altra; la camera oscura diviene l'unico mistero, la luce rossa non impressiona la carta fotografica, ma fa sbiadire l'aura come un lampo di luce bianca su un negativo. Eppure la fuggitiva si è soltanto nascosta. L'aura svanita è pronta a riapparire tra gli acidi e le bacinelle. E riappare camuffata, il suo aspetto non è più lo stesso. Perché si è moltiplicata.

La photographie, le rêve de pouvoir reproduire en série une image, la perte de l'idée d'original. Tous les tirages que je peux donner à mes proches sont authentiques. La copie n'existe pas; la pellicule l'empêche.

La possibilité d'une multiplicité indifférenciée, enlève par ailleurs à l'image l'aura qui caractérise au contraire un tableau. Le halo magique qui émane d'une peinture dépend justement de son unité, du sédiment du geste de l'artiste qui se dépose sur la toile. L'empreinte de ses mains, de son corps, de son regard est restée incrustée sous les coups de pinceau, les odeurs de son vécu emprisonnées dans les couleurs. Même dans la copie parfaite d'une peinture, l'aura ne peut pas être reproduite, elle ne peut pas abandonner l'original.

L'aura est effacée par l'agrandisseur qui produit image après image; la chambre noire devient le seul mystère, la lumière rouge n'impressionne pas le papier photographique, mais laisse s'évanouir l'aura comme un éclair de lumière blanche sur une pellicule. Mais la fugitive s'est seulement cachée. L'aura disparue est prête à réapparaître parmi les bains. Elle réapparaît déguisée, son aspect n'est plus le même. Parce qu'elle est démultipliée.



Il suo posto non è più solo sull'opera, non sta sulla carta fotografica, o meglio, non solo. Sta nel momento in cui la foto è stata scattata, oltrepassa lo schermo e va ad abitare presso i personaggi che compongono l'immagine. L'aura è là, nell'espressione di una donna – e chi è, poi, quella donna – che non avrà mai più quell'espressione, nella disposizione di quegli oggetti che non potranno più riprodurre una simile composizione, nel movimento immobile del mare.

L'aura è saltata al di là dello schermo: il mistero non riposa più tra la polvere depositata sull'unicità di una tela che resterà sempre, ma aleggia sulla possibilità di moltiplicare all'infinito un attimo che fu. L'aura non è più l'irriproducibilità dell'eterno, ma la riproducibilità dell'effimero.

È proprio la tecnica che fa lievitare l'aura; una tecnica che però assume forme diverse e declina la sua forza di riproduzione in modi sempre nuovi. Il negativo, la matrice da cui tutto proveniva – riproducibile anch'esso, ma aspirando all'unicità – scompare. Il negativo – ancora a testimoniare l'inesistenza dell'originale – è ciò che si perde, subito dopo le prime riproduzioni. Non si può più moltiplicare? La tecnica è messa in scacco?

Evidentemente no, la stampa può generare altre stampe, all'infinito. Ma allora l'aura ritorna a fare capolino tra i graffi di un'immagine su un album, sul difetto di quella carta che ormai è diventata matrice, si è trasformata in negativo. L'angoscia della perdita si riaffaccia e spinge a nuove immediate riproduzioni. La tecnica ritorna per salvare non quella stampa – attenzione – ma l'istante che in essa è racchiuso: l'aura sta sempre al di là dello schermo.

L'attimo effimero, l'attimo unico e ormai passato, grida inorridito dalla bocca di quel graffio, di quello strappo che rischia di portare alla sua perdita definitiva. E per conservare l'aura, ancora, si riproduce. La pellicola finisce sul computer, dove i graffi svaniscono e gli strappi si ricompongono, in una sorta di chirurgia estetica che ringiovanisce le rughe della donna per riportarla all'età che aveva quando quel momento è stato fotografato. E non si perde nulla, nel passaggio al digitale, non si smarrisce quel senso di magia che la stampa – originale? – conteneva.

Il tradimento del restauro digitale è paradossalmente la fedeltà più affettuosa che si possa accordare all'immagine. La foto voleva riprodurre per sempre ciò che stava scomparendo: il restauro fa riapparire ciò che rischiava di svanire. Se il viso di quel bambino non è più visibile, se un pezzo di carta si è macchiato e lo ha nascosto, non resta che ricostruirlo a computer. Inventarselo, se è necessario, rifarlo da capo. E così quel momento sfuggito al tempo può ritrovare la sua molteplice riproduzione.

Sa place n'est plus sur l'oeuvre, ou, du moins, pas seulement. L'aura est dans le moment où la photo a été prise; elle crève l'écran et va habiter chez les personnages qui composent l'image. L'aura est là, dans l'expression d'une femme qui n'aura plus jamais cette expression, dans la disposition de ces objets qui ne pourront jamais reproduire la même composition, dans le mouvement immobile de la mer.

L'aura a traversé l'écran : le mystère ne repose plus dans la poussière déposée sur l'unicité d'une toile qui restera pour toujours, mais il flotte sur la possibilité de multiplier à l'infini un instant qui fut. L'aura n'est plus la non-reproductibilité de l'éternel, mais la reproductibilité de l'éphémère.

C'est justement la technique qui décuple l'aura; une technique qui, par ailleurs, acquiert des formes différentes et dont la force de reproduction produit des formes toujours nouvelles. Le négatif, la matrice dont tout provenait – lui aussi reproductible, mais tout en aspirant à l'unicité – disparaît. Le négatif – témoignant encore de l'inexistence de l'original – est ce que l'on perd, immédiatement, après avoir fait des reproductions. Est-ce qu'on ne peut plus multiplier? La technique, est-elle en échec?

Non, bien évidemment. Le tirage peut engendrer d'autres tirages, et ainsi de suite à l'infini. Mais alors l'aura revient se montrer parmi les égratignures d'une image sur un album, sur le défaut de ce papier qui est désormais devenu une matrice, qui s'est désormais transformé en négatif. L'angoisse de la perte se montre à nouveau et pousse d'emblée vers des nouvelles reproductions. La technique revient sauver non pas un tirage – attention – mais l'instant qu'il représente : l'aura reste toujours au-delà de l'écran.

L'instant éphémère, l'instant unique et désormais passé, crie horrifié, par la bouche de cette égratignure, de cette déchirure qui risque d'impliquer sa perte définitive. Et pour conserver l'aura, encore, on doit reproduire l'image. La pellicule finit sur l'ordinateur, où les égratignures disparaissent, les déchirures se recomposent, dans une sorte de chirurgie plastique qui rajeunit les rides de la femme pour la reporter à l'âge qu'elle avait au moment du cliché. Et on ne perd rien, dans le passage au numérique, on ne perd pas cette impression de magie que le tirage – original? – contenait.

La trahison de la restauration numérique est paradoxalement la fidélité la plus affectueuse que l'on puisse accorder à l'image. La photo voulait reproduire pour toujours ce qui était en train de disparaître. Si le visage d'un enfant n'est plus visible, si une tache l'a caché, il ne reste qu'à le reconstruire à l'aide de l'ordinateur. L'inventer tout court,





Anche perché, in fin dei conti, l'aura di queste foto è proprio la tecnica. È lei che cambia e sedimenta, segno del tempo che passa davanti a un attimo magico che resta sempre lo stesso. Nel susseguirsi dei media, nel passaggio dalla pellicola alla carta, dalla carta al file digitale, dal file ad un'altra stampa, la riproducibilità dell'effimero raggiunge il suo culmine.

E in questo gioco l'aura, nascosta dentro la foto, accovacciata in un passato irrecuperabile eppure presentato dalla tecnica, l'aura lascia che tanti misteri di quell'attimo

si c'est nécessaire, le refaire à nouveau. Ainsi ce moment échappé au temps peut-il retrouver sa multiple reproduction.

Aussi parce que, en fin de compte, l'aura de ces photos, c'est justement la technique. C'est elle qui change et se sédimente, signe du temps qui passe par rapport à un instant magique qui reste toujours le même. Dans la succession des supports, dans le passage de la pellicule au papier, du papier au fichier numérique, du fichier à un autre tirage, la reproductibilité de l'éphémère atteint son sommet.



PAGINA 170
famiglia Rizzi,
Monopoli

PAGINA 172
famiglia Piepoli,
Castellana Grotte
compleanno di anna. 5 aprile 1957.

PAGINA 174
famiglia Meo,
Monopoli
1957.

PAGINA 175
famiglia Rizzi,
Monopoli
natale 1965.

A SINISTRA
famiglia Morea,
Putignano
le mie due sorelle grandi. 1947.

PAGINA ACCANTO
famiglia Piepoli,
Castellana Grotte
1946. mare a monopoli

PAGINE 178 E 179
famiglia Piepoli,
Castellana Grotte
*la famiglia va al mare sul carretto.
1952*

PAGINA 180
famiglia Piepoli,
Castellana Grotte
*questa foto è del 1957, era il primo
compleanno di mio nipote, eravamo
euforici...*

PAGINA 181
famiglia Conforti,
Noci

*-sono io, a un anno... era il mio
compleanno. guarda dietro di me,
davanti allo specchio, tutto ben
sistemato, c'è ancora il bouquet da
sposa di mia madre. incredibile, era
ancora lì... ma sì, perché io nacqui
subito, dopo dieci mesi di matrimonio.
-ah sì? davvero? anche mia figlia,
uguale, la stessa cosa: si è sposata a
luglio e a maggio aveva già il figlio.
-beh, ma guarda, è giusto così: o li fai
subito i figli o non li fai più!
-sì, bisogna togliersi il pensiero subito...
-però, sai, può anche essere traumatico,
eh! io nacqui subito, sì, ma mia madre
si spaventò un sacco... tanto che poi
fece mia sorella dopo dieci anni!
-eh?!
-eh, sì, quasi... io ho 45 anni e lei 37...*

PAGINE 182 E 183
**famiglia Piepoli,
Castellana Grotte**

*è sempre il giorno del compleanno di
anna, il 5 aprile del 1957. avevamo
fatto un duello tra cuochi... nello
specchio si vede l'espressione divertita
di mio cugino grande...*

PAGINE 184, 185, 186 E 187
**famiglia Piepoli,
Castellana Grotte**

*-era il capodanno del 1963... un
capodanno storico. poi, vedi, avevo
ricostruito sull'album tutti i momenti,
dall'attesa alla pioggia di baci di
auguri, «baci a volontà» avevo scritto!
fu una festa divertentissima, eravamo
a casa nostra.*

*-sì, si vede... all'epoca c'era un gusto
completamente diverso per la
socialità...*

*-sì, vedi: il bambino che scappa dalla
confusione, la nonna che invece vuole
vedere, più avanti i ragazzi... questo è
lei, vero?*

-sì, sì.

PAGINA 189
**famiglia Giannandrea,
Putignano**

*-Giuseppe Sante, lo studioso, il colto
della famiglia... questa foto è del 1931.
ah, ah... sembri tu! ce l'hai anche tu
una foto identica!*

-beh, è un classico...

*-sì, ma questa la mettiamo alla fine del
tuo testo, come una sorta di tua
firma...*











svanito si svelino. E compare il particolare, il dettaglio ingrandito dal computer a dimensioni incredibilmente più visibili. Quella foto che dormiva in un portadocumenti, quel pezzo di carta di tre centimetri per quattro nascondeva un personaggio. Il computer l'ha fatto apparire. E ci sentiamo riportati con violenza a quel momento lontano. È apparso qualcuno nello specchio, e ci sentiamo proiettati lì, in quella stanza, ci verrebbe naturale voltarci e guardare alle nostre spalle per carpire il terzo sorriso, quello di chi, quel giorno, voleva star vicino al fotografo – o alla fotografa.

C'est dans ce jeu que l'aura, cachée dans la photo, nichée dans un passé irrécupérable et pourtant présenté par la technique, l'aura fait que beaucoup de mystères de cet instant disparu apparaissent. Voilà, donc, que le particulier apparaît, le détail agrandi par l'ordinateur prend des dimensions incroyablement plus visibles.

Cette photo qui dormait dans un tiroir, ce morceau de papier de trois centimètres sur quatre cachait un personnage. L'ordinateur l'a fait apparaître. On est tout à coup ramené violemment vers ce moment lointain. Dans le mi-







Preparazione allo scoccare
della mezzanotte 31.12.62



L'aura si fa sentire nell'effimero attimo in cui un personaggio ha voluto sfuggire all'obiettivo ricercando un'intimità perduta poi in uno specchio. Eppure la foto l'ha saputa garantire, questa intimità. L'ha garantita forse per decine d'anni. Fino a che la tecnica, sempre la tecnica, ha saputo svelarla.

Il nostro rapporto con le foto si fonda sempre su questa relazione di prossimità e di distanza con il momento dello scatto. Un istante misterioso che vediamo nella sua riproducibilità. Non cessiamo mai di cercare di legare la stampa che abbiamo tra le mani con l'aura del momento dello scatto: il fuori con il dentro, l'al di qua e l'aldilà dello schermo.

Si segnano allora delle tracce sulla stampa. Si cerca di rendere visibile l'unicità del momento riprodotto attraverso un'altra unicità: quella della scrittura. La foto viene quindi segnata. La traccia che si vuole lasciare sulla carta, però, non appartiene più al presente della scrittura: vorrebbe piuttosto appartenere al passato dello scatto. Vorrebbe essere dentro la foto e non sulla stampa.

roir, quelqu'un est apparu : on est projeté là-bas, dans cette chambre, on sentirait presque le besoin de se retourner pour regarder derrière soi, pour saisir le troisième sourire, celui de la personne qui ce jour là voulait être à côté du photographe – ou de la photographe.

L'aura se fait percevoir dans l'instant éphémère dans lequel un personnage a voulu échapper à l'objectif en recherchant une intimité qu'il a ensuite perdue dans un miroir. Mais la photo a quand même su la garantir, cette intimité. Elle l'a garantie, peut-être, des dizaines d'années durant. Jusqu'au moment où la technique, toujours la technique, a su la dévoiler.

Notre rapport aux photos se fonde toujours sur cette relation de proximité et de distance avec le moment où la photo a été prise. Un instant mystérieux que l'on voit dans sa reproductibilité. On ne cesse jamais d'essayer de relier le tirage que l'on a dans les mains à l'aura du moment du cliché : le dehors au dedans, l'en deçà à l'au-delà de l'écran. Voilà donc qu'on laisse une trace sur le tirage. On essaye de rendre visible l'unicité du moment reproduit par



1962



1963, ora zero: auguri e baci a volonta'!





1963

ora zero!



E l'istante delle foto viene allora inserito in un quadro che vuole dare le coordinate proprio del momento dello scatto: l'album fotografico. Un insieme di pagine che riportano ad una data scritta in calce. Un'atmosfera, un momento passato che ritorna presente grazie ad una composizione non di immagini, ma di istanti. Quella serie di istanti passati diventa un presente fluido ed è in quel presente che si nasconde l'aura. Un presente altro, in ritardo, un presente passato. Un presente che però viene a formare una narrazione coerente e forte, più forte addirittura di ogni esperienza che stiamo vivendo ora, in questo momento. Il capodanno del '63, allora, è raccontabile, molto più di quello del 2008. È raccontabile perché è più presente in questo album di quel che non sia qualsiasi altro presente vissuto. L'aura dell'album fotografico è la forza di far riapparire, tra i graffi sempre restaurabili di foto appiccicate, un effimero passato come struttura immortale, indimenticabile e coerente.

La tecnica rende possibile questo gioco paradossale: la foto preserva e nasconde il mistero dell'effimero.

una autre unicité : celle de l'écriture. La photo est donc marquée. La trace qu'on veut laisser sur le papier, en revanche, n'appartient pas au présent de l'écriture : elle voudrait appartenir au passé du cliché. Elle voudrait être dans la photo, et non pas sur le tirage. Et l'instant des photos est alors inséré dans un contexte qui veut justement donner les coordonnées du moment du cliché. Un ensemble de pages sur le bas desquelles une date est inscrite. Une atmosphère, un passé qui redevient présent grâce à une composition, non pas d'images, mais d'instant. Cette série d'instant passés devient un présent fluide et c'est dans ce présent que l'aura se cache. Un présent autre, décalé, un présent passé. Un présent qui vient former une narration cohérente et forte, plus forte même que toute expérience que l'on est en train de vivre maintenant, en ce moment. Le jour de l'an de l'année 1963, donc, est racontable, beaucoup plus que celui de l'année 2008. Il est racontable puisqu'il est présent dans cet album plus que n'importe quel présent vécu. L'aura de l'album photographique est une force qui, parmi les égratignures toujours restaurables de photos collées, fait réapparaître un passé éphémère en le transformant en une structure immortelle, inoubliable et cohérente.

La technique rend possible ce jeu paradoxal : la photo préserve et cache à la fois le mystère de l'éphémère.

