

NOMI PROPRI

# Mort d'un utopiste

Un ricordo di Jean-Pierre Beauviala.

di *Fabio Alcantara* – 15 Aprile 2019



«Adesso non rimaniamo che il cineasta Jacques Rozier e io». [Una nota](#) di malinconia e solitudine abita il cordoglio di Jean-Luc Godard per la recente morte di Agnès Varda, un altro pezzo della Nouvelle Vague che se ne va. Nella consapevolezza di essere quasi un superstite di un mondo ormai destinato a scomparire, un sentimento di profondo isolamento e inadeguatezza accompagna ormai da diversi decenni il regista franco-svizzero, sensazione che dev'essersi senz'altro acuita alla notizia della recente scomparsa di un'altra figura fondamentale di una certa storia del cinema francese: Jean-Pierre Beauviala, morto lo scorso 8 aprile a Parigi. **Beauviala non è stato un cineasta della Nouvelle Vague ma è stato senz'altro diverse cose: ingegnere elettronico detentore di decine di brevetti nell'ambito delle tecnologie audiovisive, ricercatore universitario, audace visionario dell'immagine e allo stesso tempo accorto industriale.** E tuttavia, nello sgradevole oltre che impossibile tentativo di compendiare in poche parole il senso di una vita, dovremmo dire innanzitutto che Beauviala è stato sopra ogni altra cosa un uomo di cinema, laddove, come scrive nel 1988 Jean-Jacques Henry, «nel momento in cui gli altri costruttori [...] si limitano a risolvere [...] tale o talaltro problema tecnologico, JPB lavora in rapporto a una visione d'insieme che egli ha del cinema» (Bergala-Henry-Niney 1988, p. 71).

A margine della più nota storia di un *pensiero per immagini* che, soprattutto nella valorizzazione dell'istanza riproduttiva del dispositivo, ha animato il cinema francese a partire dalla fine degli anni cinquanta, la figura di Beauviala rappresenta il *coté* tecnologico che sempre si accompagna alla storia delle forme, l'incarnazione di un *pensiero delle immagini* che tuttavia si delinea a partire da una medesima consapevolezza teorica oltre che da una sorta di visionaria necessità di innovare. È appena prima degli ufficiali esordi della Nouvelle Vague che, nel 1957, l'allora ventenne Beauviala lascia la natale Alés per trasferirsi a Grenoble dove, partecipe della febbre cinefila del periodo, affianca agli studi universitari di elettronica la gestione del locale cineclub. Le mani nella tecnica, lo sguardo tra le immagini: **il profilo del giovane Beauviala si fa già sineddoche di una vita intera, ma, per di più, è direttamente un "proposito da cineasta" a dare icasticamente il via a mezzo secolo messo al servizio delle immagini in movimento e degli strumenti per produrle.**

Le cinematografiche premesse della storia di Beauviala risiedono in un film vagheggiato (e mai realizzato) su Grenoble, concepito nel 1967 come forma di opposizione al progetto di rinnovamento urbanistico della città vecchia. **Beauviala immagina una sorta di «pamphlet deambulatorio» (ivi, p. 72), trasposizione audiovisiva dei percorsi cittadini compiuti da un cine-uomo che, con grande libertà di movimento e immerso in un composito spazio sonoro, registra in sincrono la realtà visiva e i più diversi suoni che stimolano la sua percezione.** E tuttavia non esiste un dispositivo tecnico in grado di dar corpo al suo sogno cinematografico: ciò che esiste riguarda invece la possibilità di mettersi in cammino verso l'idea di un cinema ancora di là da venire.

Prima lavorando ad Éclair, poi a partire dal 1971 presso la sua Aäton, la ricerca di Beauviala sembra proprio compiersi attorno a quel plesso di problemi che riguardano la liberazione del gesto del filmare. Tale obiettivo è perseguito sia in vista di giungere a un più intimo rapporto con il reale, sia – in linea con un ideale politico post-'68 di appropriazione dei mezzi di comunicazione audiovisiva – di rendere il creatore di immagini pienamente padrone dei processi produttivi, oltre che di tempi e spazi, che lo stesso gesto filmico esige. **Come un'eco proveniente dalle lontane urgenze di quel film non fatto, il lavoro ingegneristico di Beauviala finisce per identificarsi, oltre che con numerose innovazioni nel campo della sincronizzazione di immagine e suono, soprattutto con la produzione di tecnologie di ripresa leggere e maneggevoli.**

È il caso della sua prima altamente performante 16mm, la non a caso soprannominata "*chat sur l'épaule*" e, ancor di più, dell'invenzione che meglio rappresenta simbolicamente il culmine degli sforzi di Beauviala: la "*paluche*", celebre videocamera

tubolare simile a un microfono, straordinario strumento di investigazione audiovisiva che, per il suo [creatore](#), altro non è che «un'estensione del corpo verso le persone e le cose, è il gesto della mano: il suo sussulto, la sua emozione, è una centratura sul soggetto che nulla ha a che vedere con l'inquadratura di cinema». E proprio la tecnologia video – che secondo Beauviala nulla di nuovo apporterebbe se utilizzata per far film secondo i vecchi schemi – sembra essere nei sogni ingegneristici del fondatore di Aäton il mezzo più adeguato a mettere la tecnica al servizio dell'autore, a favorire un ideale di appropriazione dei processi tecnici e produttivi: «È la possibilità, per il realizzatore, di padroneggiare le sue immagini» (Henry 1981, p. 92).

Non stupisce dunque che, nei primi anni settanta, l'allontanamento di Godard dal sistema cinema tradizionalmente inteso si traduca proprio in un trasferimento da Parigi a Grenoble, dove Beauviala diviene interlocutore privilegiato al fine di realizzare la propria aspirazione da video-artigiano delle immagini, compagno – insieme a Miéville, *ça va sans dire* – di questa nuova fase di meditazione e lavoro in solitudine. **Il rapporto tra i due proseguirà anche con il ritorno al cinema di Godard, quando quest'ultimo commissionerà (e in parte finanzierà) a Beauviala la 8-35, una 35mm leggera, per dimensioni e certe caratteristiche simile a un super-8.** Per necessità di mercato (e con grande dispiacere di Godard) il risultato finale, la Aäton 35, non sarà esattamente conforme al progetto iniziale, ma questo dato resta ormai solo un ulteriore tassello utile a comporre il ritratto di un uomo che ha consacrato alle immagini in movimento la propria vita, in una continua contrattazione tra quelle che furono le sue ideali aspirazioni (un cinema di prossimità, leggerezza, convivialità) e le imposizioni del commercio.

Così, guardando all'attuale mercato degli audiovisivi, caratterizzato dai continui processi di miniaturizzazione di dispositivi sempre più protesici e – letteralmente – tascabili, solo per qualche istante potrebbe sfiorarci l'idea che il mondo delle immagini tecnicamente riprodotte sia andato nella direzione vagheggiata da Beauviala. Tra l'incuria formale dovuta alla mancanza di consapevolezza e le illusionistiche dinamiche di spettacolarizzazione del reale, polarizzate tra i regimi dell'ipomedialità e dell'ipermedialità (Montani 2014), le immagini contemporanee sembrano in gran parte volgere le possibilità offerte dal progresso tecnologico sempre più verso un appiattimento dei processi formativi e di elaborazione del senso. Una direzione opposta, come testimoniano le parole del suo fondatore, rispetto all'approccio di Aäton:

Ormai si sviluppano delle cineprese a 60 fotogrammi al secondo. Ma l'immersione, l'iperrealismo, la trasparenza, io sono contrario. Non ci

importa della realtà, quello che ci interessa, è la rappresentazione che ne dà un autore. [...] Il cinema è lo strato di poesia che si mette tra sé e la realtà (Tessé 2011, p. 24).

In contrasto con uno sviluppo tecnologico che sembra sempre più farsi appannaggio del consumo, bisognerà dunque tener viva la memoria di questo “utopiste de cinéma” (De Baecque 2010) che – dalla ricerca di nuove possibilità di captazione del reale negli anni sessanta, a quelle di distorsione offerte dall’immagine elettronica – è stato incarnazione di un pensiero sul cinema che viene da lontano – da Muybridge, Marey... –, e che, al di là della trasparenza e del vacuo sensazionalismo, ha ricercato il senso profondo dei progressi tecnologici nella valorizzazione delle possibilità conoscitive (e dunque anche autenticamente “poetiche”) che i dispositivi di riproduzione tecnica da sempre consentono.

#### Riferimenti bibliografici

A. Bergala, J.-J. Henry, S. Toubiana, a cura di, *Entretien avec Jean-Pierre Beauviala*, in “*Cahiers du Cinéma*”, nn. 285-288 (1978).

A. Bergala, J.-J. Henry, F. Niney, a cura di, *Entretien avec Jean-Pierre Beauviala*, in “*Cahiers du cinéma*”, n. 409 (1988), pp. 70-75.

A. De Baecque, *Godard. Biographie*, Grasset, Paris 2010.

J.-J. Henry, a cura di, *Entretien avec Jean-Pierre Beauviala*, in “*Cahiers du Cinéma*”, n. 325 (1981), pp. 91-95.

P. Montani, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

J-P. Tessé, a cura di, *Entretien avec Jean-Pierre Beauviala*, in “*Cahiers du cinéma*”, n. 672 (2011), p. 24.