

# Geografie mobili. Uno sguardo alle esperienze di *filmic geography*

Silvy Boccaletti\*

Parole chiave: *filmic geography*, *tecnologie audiovisive*, *public geography*

## 1. Premessa

Nell'ultimo ventennio è cresciuto il numero di ricerche accademiche che hanno utilizzato lo strumento audiovisivo come metodo di comunicazione scientifica, aprendo un vivace dibattito internazionale su una forma nascente di produzione di conoscenza non testuale, la *filmic geography*, termine incubatore che racchiude diversi approcci filmici proposti dalla comunità geografica in un'ottica di rinnovamento metodologico della disciplina. Sebbene la *filmic geography* possa collocarsi all'interno del più ampio quadro di metodologie di ricerca visuale in ambito geografico (Rose, 2011; Bignante, 2011), la possibilità della stessa di evocare e trasmettere, in maniera immediata, il movimento e il flusso delle attività quotidiane, ha suscitato anche l'interesse dei ricercatori impegnati con epistemologie incarnate e mobili (Lorimer, 2010; Simpson, 2011; Sheller, 2015; Ernwein, 2020), acquisendo nel complesso sempre più rilevanza all'interno del sapere geografico sia come metodologia di ricerca che di pubblicazione (Jacobs, 2013).

In tale contesto, di particolare rilievo appare il lancio, durante l'incontro annuale dell'*American Associations of Geographers* del 2016, della rassegna cinematografica *AAG Shorts*, un festival nato con l'obiettivo di promuovere «short films made by geographers or about geography»<sup>1</sup>.

All'iniziativa fa seguito, nel 2018, la costituzione del *Filmmaking and Screening Speciality Group*, una commissione composta da accademici, geografi e giornalisti, che si riunisce annualmente per sottoporre a processo di revisione alla pari le pubblicazioni geografiche restituite in forma non scritta, auspicando una maggiore diffusione dei formati audiovisivi all'interno dell'università, sia come metodologia di insegnamento che di trasmissione delle conoscenze geografiche a un pubblico più ampio ed eterogeneo, sia come modalità di interazione che oggi si rivela particolarmente utile anche in ambito accademico in tempi di pandemia e didattica a distanza. Sempre in prospettiva di

---

\* Padova, Università di, Italia

<sup>1</sup> < <https://www.filmgeographies.com/about/> >

una maggiore interazione con la società, nel 2019 nasce *Filmgeographies*<sup>2</sup>, una piattaforma *web* che raccoglie le pubblicazioni filmiche che hanno concorso negli anni al festival *AAG Shorts*.

Anche in ambito italiano nel 2018 è stato lanciato un primo contest in occasione delle Giornate della Geografia di Padova, *Geography in a clip*, con l'obiettivo «di far conoscere a un pubblico non esperto, attraverso una modalità accessibile e accattivante, ricerche, progetti e temi al centro della riflessione geografica contemporanea»<sup>3</sup>. Il formato richiesto ai partecipanti al concorso (aperto a geografi, insegnanti di geografia o appassionati di tematiche geografiche) è quello audiovisivo in forma estremamente breve (tre minuti), proprio per permettere di attrarre la curiosità del pubblico su tematiche geografiche da approfondire successivamente grazie a testi e link consigliati dalle clip video<sup>4</sup>. Similmente in Francia, già a partire dal 2006, i docenti e i ricercatori del dipartimento di geografia dell'Università di Bordeaux Montaigne organizzano, in collaborazione con il cinema Utopia, il festival *Géocinéma*<sup>5</sup>, un evento pubblico durante il quale è possibile assistere a proiezioni di film geografici, commentati dai geografi presenti in sala.

Sul versante della didattica e della formazione, sebbene l'incorporazione di film nelle pratiche di ricerca rimanga a livello internazionale un focus dell'antropologia (Ruby, 2000; Pink, 2001) e della sociologia (Hamilton, 2006), come evidenziato da Jacobs (2013), si può riscontrare un incremento di corsi e laboratori universitari che offrono una formazione specifica su produzione e montaggio di audiovisivi anche all'interno dei dipartimenti di area geografica. L'obiettivo è quello di incoraggiare gli studenti ad esplorare nuove forme di produzione e confrontarsi con tecnologie multimediali. Tra le università che stanno muovendo i primi passi in questa direzione spiccano, in Gran Bretagna, Northumbria University, Cardiff University e Loughborough University; negli Stati Uniti, Northern Arizona University e in Svizzera l'Université de Genève (Jacobs, 2013) e Universität Bern. A livello italiano si possono menzionare l'iniziativa *Geo-Telling*<sup>6</sup>, creata da un gruppo di ricerca composto da ricercatori-geografi provenienti da tre università italiane<sup>7</sup> insieme a ricercatori dell'Università Aix-Marseille (Francia) e a professionisti della produzione visuale con l'obiettivo di osservare la città attraverso metodologie e osservazioni multimediali a carattere narrativo, espressivo ed emozionale, e il Laboratorio di Tecnica Documentaristica promosso dall'Università di Padova dal 2016, che mira a favorire la creazione di output multimediali legati a

<sup>2</sup> <<https://www.filmgeographies.com>>

<sup>3</sup> <<https://www.ageiweb.it/iniziative-agei/giornate-della-geografia-2018-padova-13-15-settembre/call-for-videos-geography-in-a-clip>>

<sup>4</sup> L'elenco completo dei video è consultabile sulla piattaforma Mediaspace dell'Università di Padova.

<sup>5</sup> <<https://colloquefilmgeo.wordpress.com/programme-geocinema/>>

<sup>6</sup> <<http://webdoc.unica.it/>>

<sup>7</sup> L'Università di Cagliari, l'Università di Firenze e il Politecnico di Torino.

progetti di tesi magistrale e di dottorato in storia, geografia e antropologia<sup>8</sup>. Dalla collaborazione italo-francofona promossa dalla piattaforma *Geo-Telling* è nato, tra le diverse iniziative, il documentario di ricerca *Murat, le géographe* (2015), con l'intento di restituire uno sguardo scientifico sulla realtà spaziale di un quartiere di Marsiglia (Governa, Memoli, 2018).

L'obiettivo di questo articolo è restituire un primo quadro d'insieme delle esperienze di *filmic geography* prodotte in ambito geografico accademico, proponendone una prima classificazione e analizzandone i temi, i protagonisti e le questioni emergenti su potenzialità e criticità derivate dall'uso di tale metodologia di ricerca e pubblicazione. In tal senso si precisa che le opere di *filmic geographies* presentate nel testo sono riportate a titolo esemplificativo e non esaustivo. Nell'ultima sezione, collocando la *filmic geography* all'interno del più ampio dibattito sulla terza missione e la *public geography*, si accennerà all'importanza di strategie in grado di promuovere la costruzione di un ponte più collaborativo e aperto tra mondo accademico ed extra-accademico.

## 2. *Tipologie di filmic geography: una prima classificazione*

Concentrandosi in questo contesto sul ruolo dei geografi come produttori di immagini in movimento, risulta importante sottolineare il contributo di Bradley L. Garrett, che oltre a cimentarsi in prima linea con la produzione di audiovisivi connessi alla pratica dell'esplorazione urbana (Garrett, 2010a) ha avuto il merito di sistematizzare l'impegno dei ricercatori che si sono confrontati in questo ultimo ventennio con la produzione di *filmic geographies*, delineando uno spettro delle diverse tipologie di film (Garrett, 2010b, 2016). Secondo il geografo americano (Garrett, 2016), si può osservare il costituirsi nel tempo di quattro principali filoni di *filmic geography*, approcci dai confini assai labili che in alcuni casi giungono a sovrapporsi.

La prima categoria è quella dei *video partecipativi*, volti a «favorire processi collaborativi di ricerca-azione e a stimolare l'interazione sociale attraverso la produzione da parte di un gruppo o comunità di un video su temi che il gruppo stesso ritiene importanti» (Bignante, 2015, p. 97), metodologia che ha visto in prima linea le geografe Sarah Kondon e Esther Parr con interessanti riflessioni critiche sulle metodologie utilizzate, pubblicate a posteriori in riviste accademiche internazionali (Kondon, 2003, 2016; Parr, 2007).

Un secondo indirizzo che emerge è quello che Garrett identifica come *documentari e film etnografici*, ovvero audiovisivi utilizzati per restituire i risultati di una ricerca e/o come strumento di indagine. In questa tipologia, che a differenza delle altre sembra essere stata caratterizzata da sviluppi recenti rispetto all'analisi di sintesi proposta da Garrett nel 2016, rientrano per la maggior parte film realizzati da geografi insieme a professionisti del settore

<sup>8</sup> Iniziativa promossa dalla Scuola regionale di Dottorato in Studi storici, geografici e antropologici e dal Corso di laurea interateneo di Antropologia, Antropologia culturale ed Etnolinguistica dell'Università di Padova e Venezia Ca' Foscari.

cinematografico, nati con l'obiettivo di rendere pubblicamente fruibili gli esiti della propria ricerca, attivando al contempo un dialogo con i colleghi accademici attraverso la pubblicazione di articoli scientifici in cui discutere metodi, risultati e criticità riscontrate (Gandy, 2009; Daniels, Veale, 2014; Jacobs, 2014, 2016; Baptiste, 2016; Varotto, Rossetto, 2016; Lawton *et alii*, 2019).

Una terza modalità è quella dei *video-articoli* (Evans, Jones, 2008; Bauch, 2010; Garrett, 2010a) prodotti autonomamente dai geografi con l'ausilio di una strumentazione tecnica basilare, che sostituiscono o vanno ad integrare gli articoli prodotti in forma scritta pubblicati su riviste accademiche. Nell'ambito dei video-articoli, una delle prime riviste che in ambito geografico ha pubblicato articoli scientifici in forma di audiovisivo è *Geography Compass*. Il primo contributo video, che compare sulla rivista e sul canale *Compass Journal* all'interno della piattaforma *YouTube*, è quello di James Evans e Phil Jones, che esplora il concetto di *rhythmanalysis*<sup>9</sup> di Lefebvre nel contesto dei ritmi socio-naturali (Evans, Jones, 2008). Il video è accompagnato da una trascrizione scritta dell'audio. Qualche anno dopo, sulla scia di Evans e Jones, anche Bradley J. Garrett e Nicholas Bauch si cimentano nella realizzazione di video-articoli, in forme che differiscono tra loro. Garrett allega al video una sceneggiatura e un breve articolo di supporto (Garrett, 2010a), Bauch integra il video con un articolo critico in cui esamina la metodologia di realizzazione e montaggio del video e i contenuti geografici veicolati attraverso di esso, ritenendo fondamentale mantenere aperto un confronto con la comunità accademica (Bauch, 2010).

In ultimo, il video è anche una tra le tante modalità che utilizzano i seguaci della *non-representational theory* (Thrift, 2007) per valorizzare le pratiche e le attività attraverso cui si genera conoscenza, ad esempio la pratica del camminare, danzare, arrampicarsi o guidare (Lorimer, 2005, 2010; Laurier, Philo, 2006; Merchant, 2011; Simpson, 2011; Spinney, 2011), tutti fenomeni che, come sottolinea Jamie Lorimer, «spesso sfuggono a metodologie basate sui testi scritti e sui dialoghi» (Lorimer, 2010, pp. 251)<sup>10</sup>.

È interessante notare come negli ultimi anni sempre più riviste accademiche internazionali, tra cui *Area*, *Geography Compass*, *Cultural Geographies*, *Progress in Human Geography* e *Social and Cultural Geography*, abbiano dato spazio alle riflessioni sulle esperienze di produzione di film geografici, contributi che seppur ancora legati alla forma scritta, hanno avuto il merito di fare emergere innovative linee critiche sulle possibilità e sui limiti dei film come forma di produzione e pubblicazione di conoscenze geografiche. Inoltre, è possibile cogliere un nesso tra il dibattito sulle *filmic geographies* e gli sviluppi teorici e metodologici generati dal *new mobilities paradigm* (Sheller, Urry 2006; Merriam, Pearce, 2017), il «nuovo paradigma» che ha spronato molti ricercatori a sperimentare metodologie di ricerca mobili per muoversi con i soggetti di

<sup>9</sup> Lefebvre H., *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London and New York, Continuum, 2004.

<sup>10</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

ricerca e comprendere più accuratamente tali pratiche e soggetti (Buscher, Urry, Witcher, 2010; Cresswell, 2011). Come sottolinea Cresswell (2011, pp. 647), «i ricercatori interessati alla mobilità sono stati all'avanguardia nel-buso della tecnologia video per catturare i movimenti dei corpi all'interno di molteplici spazi»<sup>11</sup>.

### 3. *Temi e protagonisti della filmic geography*

Risulta utile a questo punto indirizzare la nostra analisi sui temi più ricorrenti nei progetti di ricerca citati nel paragrafo precedente e sulla provenienza dei geografi impegnati con le *filmic geographies*. Sulla base dei contenuti dei film oggetto della nostra analisi, che si concentrerà in particolare sulle produzioni filmiche a cui sono seguiti articoli critici pubblicati dagli stessi geografi su riviste scientifiche, si può evidenziare l'emergere di alcuni temi chiave del discorso geografico contemporaneo: dalle conseguenze ambientali, sociali ed economiche del cambiamento climatico in atto, alle riflessioni sulle nuove identità ibride, nate dall'incontro tra fenomeni locali e globali, passando per le declinazioni contemporanee del rapporto tra uomo e ambiente in contesti urbani e rurali.

Il cambiamento climatico e ambientale è un tema che ritroviamo, ad esempio, nei film *Imagining change: coastal conversations* (2012) e *Climate Change. Voices of the vulnerable. The fishers plight* (2012). *Imagining change: coastal conversations* (2012), realizzato da Stephen Daniels, emerito geografo culturale della School of Geography di Nottingham University, con la collega Lucy Veale, mette in luce il valore dell'incorporazione di approcci artistici e umanistici nella ricerca sul cambiamento ambientale. Il corpo principale del progetto ruota attorno a tre esperienze, raccontate attraverso conversazioni tra Stephen Daniels e i protagonisti del film (Daniels, Veale, 2014). Il tema dei cambiamenti climatici è centrale anche in *Climate Change. Voices of the vulnerable. The fishers plight* (2012), lavoro filmico realizzato da April Karen Baptiste, della School of Environmental Studies, Africana and Latin American Studies della Colgate University, con l'obiettivo di far riflettere sulle percezioni dei pescatori sui cambiamenti climatici nelle isole di Trinidad e Tobago, mettendo in luce le strategie di adattamento locale adottate dagli abitanti della laguna per ridurre la vulnerabilità economica e sociale all'interno della comunità (Baptiste, 2016).

Spostando il focus su un'altra tematica ricorrente nella *filmic geography*, le dinamiche tra globale e locale, è utile portare ad esempio i film *Sinai Sun: Traditional Tourist and Modern Bedouin* (2006) e *Visualizing the past, rebranding the present* (2009), realizzati entrambi da Jessica Jacobs, della School of Geography, Queen Mary University of London. In particolare, *Sinai Sun: Traditional Tourist and Modern Bedouin* (2006) esplora le tensioni tra una domanda

---

<sup>11</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

turistica occidentale che induce i beduini del Sinai, in Egitto, a mantenere un'immagine tradizionale di uomini del deserto, romantica e attraente per il turista, e le trasformazioni culturali in atto che portano allo strutturarsi di nuove identità (Jacobs, 2014). In seguito, Jacobs realizza tra Siria e Giordania *Visualizing the past, rebranding the present* (2009), un film che tratta il tema del rapporto tra identità culturale e turismo del patrimonio a Damasco e Amman (Jacobs, 2016). Sugli intrecci tra dinamiche locali e globali ha riflettuto anche la geografa Sarah Kinson, in servizio presso la School of Geography, Environment and Earth Sciences della Victoria University of Wellington. La geografa ha utilizzato in questo caso il video partecipativo per esplorare le relazioni tra luogo, identità e coesione sociale all'interno delle comunità rurali Maori in Nuova Zelanda (Kinson, 2003; Kinson, 2012).

Altro tema ricorrente nella *filmic geography* contemporanea concerne le dinamiche di gestione e trasformazione del paesaggio e delle risorse naturali, declinate in ambito urbano e rurale, che ritroviamo nei documentari *Liquid City* (2007), *Natura Urbana: The Brachen of Berlin* (2017) e *Piccola Terra* (2012), e nei video-articoli *Urban Explorers: Quests for Myth, Mystery and Meaning* (2010), *Towards Lefebvrian Socio-Nature? A Film about Rhythm, Nature and Science* (2008) e *Across Space: finding the farm in the city* (2006). Ad esempio, *Liquid City* (2007) è un documentario incentrato sulle complessità delle politiche idriche a Mumbai. L'autore è Matthew Gandy, geografo britannico culturale e urbano del Department of Geography, Cambridge University, e direttore dell'Urban Laboratory all'University College di Londra. Il tema urbano è declinato attraverso un'esplorazione della complessa gestione politica dell'acqua nella città di Mumbai, con interviste approfondite ad attivisti ed esperti locali (Gandy, 2009). Più recente è invece il film *Natura Urbana: The Brachen of Berlin* (2017), realizzato da Gandy in collaborazione con la geografa Sandra Jasper, un lavoro che esplorando la straordinaria varietà di vegetazione spontanea di Berlino, mette in evidenza una serie di sotto-temi interconnessi: il significato mutevole dello spazio pubblico, il ruolo della conoscenza ecologica nella politica urbana e il modo in cui gli spazi marginali sono serviti come fonte di ispirazione culturale e scientifica (Lawton *et alii*, 2019). A cavallo tra tematiche urbane e rurali è invece *Piccola Terra* (2012), realizzato dal geografo Mauro Varotto, geografo culturale del Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova, con Luca Lodatti e i registi Michele Trentini e Marco Romano, per far riflettere sulla nuove funzionalità e valori di un paesaggio rurale storico del Canale di Brenta, in Veneto, attraverso le storie di diversi personaggi impegnati nel dare nuova vita ad un paesaggio terrazzato in stato di abbandono (Varotto, Rossetto, 2016).

Il filo rosso che sembra legare i diversi temi emersi in questa prima rassegna illustrativa è lo sguardo del geografo teso non solo a interpretare il paesaggio fisico e umano, ma anche a costruire, grazie alla pluralità di codici che utilizza il linguaggio cinematografico (iconici, grafici, acustici) e per le dimensioni che coinvolge (movimento, spazio, tempo), delle condizioni emotive che permettono allo spettatore e al ricercatore stesso di stabilire un contatto più profondo con il contesto studiato. Come sostiene Jacobs, «l'ecclettico insieme di tecniche e tecnologie audiovisive del film si rivela uno strumento

di ricerca particolarmente indicato per esplorare, rappresentare e interagire con le geografie emozionali» (Jacobs, 2016, pp.486)<sup>12</sup>.

#### 4. *Il dibattito critico interno alla filmic geography: elementi di opportunità e criticità*

Le geografe e i geografi impegnati nella realizzazione di prodotti audiovisivi non hanno mancato di riflettere criticamente sull'utilizzo di tali strumenti di ricerca e comunicazione, mettendone in evidenza punti di forza come vettori in grado di creare significative aperture, ma allo stesso tempo anche punti di debolezza, rischi e sfide, anche stimolanti, da affrontare nel prossimo futuro. Il paragrafo seguente illustra opportunità e criticità della *filmic geography*, dalla fase di realizzazione a quella di pubblicazione del progetto filmico.

Tra i punti di forza, una questione chiave messa in evidenza dalle geografe Sarah Kondon e Esther Parr (Kondon, 2012; Parr, 2007) è l'accorciamento delle distanze tra ricercatori e partecipanti alla ricerca nel campo dei video partecipativi, un'opportunità che permette di osservare la realtà nel suo complesso, senza perpetuare relazioni di potere maschiliste, colonialiste e gerarchiche (Kondon, 2003). In particolare, come sottolineato da Parr, condividere il processo di ricerca e gli stessi strumenti audiovisivi con i soggetti protagonisti del progetto consente, in alcuni casi, di rimettere in discussione, agli occhi dei partecipanti, la presunta superiorità gerarchica del ricercatore nell'utilizzo della videocamera e nelle operazioni di regia, agevolando in questo modo un reale processo collaborativo (Parr, 2007). Inoltre, come sottolineato da Bignante, il video partecipativo può rafforzare la capacità di azione delle persone coinvolte, aumentare i livelli di auto-percezione e favorire processi di cambiamento su più livelli (Bignante, 2015).

Una seconda opportunità, sottolineata da Stephen Daniels e Lucy Veale (2014), Mauro Varotto e Tania Rossetto (2016) e Jessica Jacobs (2016), è la cooperazione tra geografi e filmmaker. A questo proposito, Daniels e Veale hanno messo in evidenza come i filmmaker dell'agenzia *Nice and Serious*<sup>13</sup> abbiano colto con entusiasmo il suggerimento di utilizzare all'interno della narrazione metodologie connaturate alla geografia, come la creazione di mappe, l'intervista sul campo e la camminata. Similmente, in Italia, Varotto e Rossetto hanno sottolineato come la collaborazione autoriale tra geografi e filmmaker abbia permesso di mantenere la complessità e l'apertura del paesaggio analizzato, evitando di privilegiare alcuni personaggi o caratteristiche, sviluppando al contempo un confronto diacronico tra passato e presente grazie all'inserimento di materiale cinematografico d'archivio (Varotto, Rossetto, 2016). Sulla questione della cooperazione autoriale, Jessica Jacobs ha messo in evidenza il proficuo confronto con gli studenti di una scuola di

<sup>12</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

<sup>13</sup> Un'agenzia londinese di produzione cinematografica specializzata in produzioni audiovisive inerenti temi scientifici e ambientali.

cinema londinese<sup>14</sup>, collaborazione che è stata determinante per le scelte di montaggio di *Visualising the past, rebranding the present* (Jacobs, 2016).

Un ulteriore punto di forza della *filmic geography*, come hanno messo in rilievo Eric Laurier e Chris Philo (2006), Paul Simpson (2011) e Jessica Jacobs (2016), è la possibilità di veicolare, attraverso immagini e suoni, le espressioni facciali, le pause, le incertezze, le inflessioni della voce e il linguaggio del corpo, tutti elementi che possono, in alcuni casi, arricchire la complessità dell'indagine. Inoltre, il fatto che la frequenza di riproduzione dei fotogrammi che compongono un filmato arriva a catturare anche 5.000 e 10.000 immagini al secondo, significa che la telecamera è in grado di mostrare al ricercatore ciò che l'occhio umano non può vedere, permettendo, in particolare in fase di revisione del materiale girato, di rendere percepibile l'impercettibile (Laurier, Philo, 2006; Simpson, 2011).

Un altro tema chiave emerso dal dibattito sulla *filmic geography* è la maggiore consapevolezza dei partecipanti circa la loro rappresentazione all'interno della ricerca, un aspetto messo in evidenza da Garrett (2016, pp. 695): «questa tensione richiede una particolare attenzione non solo verso i desideri dei nostri soggetti di ricerca ma anche nei confronti del materiale raccolto sul campo. In altre parole, lavorare con l'audio e il video può, in alcuni casi, spingerci a fare un lavoro più etico»<sup>15</sup>. In questo contesto la *filmic geography* può essere utilizzata anche come strumento per rivelare più esplicitamente il posizionamento del ricercatore sul terreno e il punto di vista adottato per costruire l'analisi geografica (Chenet, 2020), una dimensione che è possibile comunicare senza dover ricorrere per forza al testo scritto, scegliendo di privilegiare strumenti audiovisivi che implicano una minore distanza del filmmaker rispetto ai soggetti di ricerca (ad esempio lenti focali umane) e/o particolari linguaggi cinematografici.

Se ci si sofferma sul processo di montaggio dei film, risulta interessante la considerazione che hanno messo in evidenza Nicholas Bauch (2010) e Jessica Jacobs (2016) circa le analogie tra montaggio e scrittura accademica. In entrambi i processi le ipotesi vengono formulate in anticipo, le prove vengono ricercate, raccolte e manipolate ripetutamente fino a quando assumono una struttura coerente e convincente, che sia comprensibile agli altri. Pensare dunque al montaggio di un film di ricerca come un processo completamente antitetico al lavoro di scrittura di un articolo accademico risulta un'interpretazione fuorviante: entrambi i processi richiedono un lavoro critico e una capacità di analisi del materiale presente (Bauch, 2010). Come evidenziato da Jacobs, «il montaggio può essere considerato come un processo dialogico che si traduce nella costruzione di un argomento di ricerca e in un più ampio impegno con l'alfabetizzazione cinematografica» (Jacobs, 2016, pp. 481)<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Jacobs ha coinvolto nella fase di montaggio del film *Visualising the past, rebranding the present* gli studenti della National Film and Television School di Londra.

<sup>15</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

<sup>16</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

In ultimo ma non per ultimo, come hanno sottolineato Parr (2007), Daniels e Veale (2014), Varotto e Rossetto (2016) e Gandy (2019), una delle opportunità maggiori della *filmic geography* è l'ubiquità del formato audiovisivo, utilizzato come strumento per aprire un maggiore dialogo tra mondo accademico e società civile: «il processo di realizzazione, pubblicazione e diffusione di un film documentario può essere riconosciuto come un lavoro geografico accademico dedicato alla cosiddetta *terza missione*» (Varotto, Rossetto, 2016, pp. 1157)<sup>17</sup>. Ad esempio, il film *Piccola Terra* (2012) è stato proiettato in numerosi festival cinematografici italiani e internazionali a tema montano ed etnografico, vincendo negli anni numerosi premi e nomination, e proiettato in occasione di eventi organizzati da associazioni che si occupano di tematiche agricole, ambientali e migrazione (Varotto, Rossetto, 2016). Il film, sottotitolato in inglese, è stato anche caricato online nel 2014 sul canale *Youtube* del Gruppo Terre Alte-Comitato Scientifico CAI e ad oggi<sup>18</sup> riporta circa 4671 visualizzazioni, un numero elevato se rapportato al numero dei *download* dell'articolo scientifico ad esso inerente (Varotto, Rossetto, 2016), che alla stessa data risulta scaricato 263 volte, in un rapporto di circa 1 a 12 su base annua, supponendo che la fruizione del materiale, tanto quello filmico che quello testuale, sia stata costante nel tempo.

Passando ora a un'analisi delle difficoltà riscontrate dai geografi impegnati con la *filmic geography*, emergono complessivamente quattro criticità.

*In primis*, nel contesto dei video partecipativi, come ha messo in evidenza Kinson (2016) alla luce della crescente popolarità del video partecipativo, è possibile osservare il rischio di un utilizzo acritico di tale metodologia, in particolare in progetti di ricerca in cui l'obiettivo è quello di favorire l'auto-rappresentazione di un gruppo. La ricercatrice ha sottolineato come l'applicazione automatica delle convenzioni tecniche dominanti in campo audiovisivo, come ad esempio il bilanciamento del bianco o l'esigenza di allineare l'orizzonte con una delle linee di forza orizzontali dell'inquadratura, rifletta un particolare orientamento occidentale che limita notevolmente la generazione di nuove visioni sulla realtà (Kinson, 2016).

Un secondo punto critico concerne i rischi di fallimento legati alle complessità della realizzazione di una ricerca accademica sotto forma di audiovisivo, criticità che hanno messo in evidenza Gandy e Jasper (Gandy, 2009; Jasper, 2019), tra cui, i vincoli temporali, i costi elevati, l'ampio numero di persone coinvolte nella ricerca con competenze specializzate, le maggiori responsabilità legate alla pianificazione delle riprese sul campo, la scelta delle musiche adatte al ritmo e al linguaggio visivo del film, la creatività nell'elaborare una struttura narrativa avvincente, e infine le difficoltà non prevenute in cui ci si può imbattere durante le riprese, ad esempio l'imprevedibilità del tempo atmosferico (*ibidem*).

---

<sup>17</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

<sup>18</sup> Aprile 2020.

Un terzo punto emerso dal dibattito è la spinosa questione del processo di revisione alla pari delle ricerche condotte attraverso il supporto audiovisivo. April Karen Baptiste, riflettendo sulla coerenza accademica del suo film di ricerca *Climate change. Voices of the vulnerable - The fishers' plight* (2012), ha suggerito un approccio radicale, proponendo di utilizzare i film come pubblicazioni accademiche slegate da un supporto scritto, a condizione che riportino chiaramente la struttura e le caratteristiche di un articolo scientifico tradizionale, ovvero lo stato dell'arte, il contributo innovativo apportato, le domande di ricerca, gli obiettivi conseguiti, la metodologia di raccolta dei dati, le implicazioni future della ricerca e la bibliografia (Baptiste, 2016). Jacobs suggerisce invece un approccio diverso, sottolineando come sia importante non riproporre la rigida struttura di un articolo scientifico, che minerebbe la fruibilità del film da parte di un pubblico non accademico, ma piuttosto accompagnare la pubblicazione del film a un testo scritto sottoposto a revisione alla pari, in cui il ricercatore presenterà le domande di ricerca, il contesto, i metodi e gli obiettivi (Jacobs, 2016). A questo proposito, sebbene la *filmic geography* possa essere utilizzata sia come strumento di indagine che come strumento per restituire i risultati di una ricerca, le finalità e gli scopi stessi del progetto porteranno il ricercatore a privilegiare una delle due prospettive, una scelta che influenzerà l'organizzazione delle informazioni e la disposizione delle immagini e dei suoni registrati sul campo.

Infine, è importante far emergere una quarta criticità sottolineata da Garrett (2014) relativa al pubblico che incontra le *filmic geographies* una volta messe in circolazione. Muovendosi in un mondo molto più ampio e dinamico rispetto a quello delle pubblicazioni accademiche scritte, questi documenti possono sfuggire facilmente dal controllo dell'autore, con il rischio che «i loro molteplici intenti estetici e sperimentali possano essere travisati» (Garrett, 2014, p. 159)<sup>19</sup>.

##### 5. Riflessioni conclusive

Garrett già nel 2010 invitava a un rinnovamento metodologico della disciplina geografica attraverso l'utilizzo di nuovi strumenti videografici per la ricerca, un impegno a suo avviso fondamentale per mantenere la geografia all'avanguardia nella produzione di conoscenza (Garrett, 2010b). Seppur auspicando un maggiore impegno dei geografi nel misurarsi con le *filmic geographies*, risulta interessante riflettere su un quesito cruciale sollevato dalla geografa Sandra Jasper all'interno delle sue considerazioni critiche sull'esperienza di realizzazione del film *Natura Urbana: The Brachen of Berlin* (2017): «come si può misurare l'impatto di un film o confrontarlo con la pubblicazione di un libro o di una rivista?» (Jasper, 2019, p. 217)<sup>20</sup>. A questo proposito, sebbene

<sup>19</sup>Traduzione a cura dell'autrice.

<sup>20</sup>Traduzione a cura dell'autrice.

non sia stata ancora data una risposta dalla comunità accademica, non si può non riflettere sugli sforzi in questa direzione emersi dal dibattito sul tema della *public geography* (Fuller, 2008; Fuller, Askins, 2010) intesa come «uno stile, una disposizione civica, un atteggiamento orientato al dialogo da parte di docenti, ricercatori e cultori di materie geografiche, al fine di ridurre le distanze verso altre discipline e mondo extra accademico» (*Manifesto per una Public Geography*, 2018). In particolare, è utile fare riferimento, in ambito italiano, a un punto sollevato all'interno del *Manifesto per una Public Geography*<sup>21</sup>, in cui tra «gli impegni per il futuro» che il Manifesto invita ad incentivare e valorizzare risulta centrale «riconoscere dignità anche a prodotti di ricerca diversi da quelli rivolti al mondo accademico ma utili a favorire la condivisione della conoscenza» (*Manifesto per una Public Geography*, p. 3). A questo proposito, in merito alle critiche che alcuni geografi hanno tempestivamente mosso ai presupposti concettuali del Manifesto (Governa *et alii*, 2019), come «la trappola della tirannia dell'immediatezza di una visione di una geografia pubblica come dispensatrice di ricette pronte all'uso» (*ibidem*, pp. 128), è necessario chiarire ulteriormente l'obiettivo principale che i geografi impegnati nella *filmic geography* intendono raggiungere, incontrando il pubblico anche al di fuori delle mura accademiche. Come precisa Gandy in riferimento agli obiettivi del film *Liquid City* (2007), il geografo dichiara chiaramente «il mio obiettivo non è stato quello di fare proselitismo, ma di suscitare domande, provocare discussioni e fornire un resoconto unico di una straordinaria città in transizione» (Gandy, 2009, p. 406)<sup>22</sup>. Questa osservazione fa riflettere sulla necessità di superare la diffidenza diffusa nel mondo accademico ad associare la volontà del ricercatore di ottenere con i propri lavori un impatto al di fuori della comunità accademica con l'idea di veicolare in modo semplicistico tematiche geografiche complesse o preconfezionare risposte facili a problematiche multifaccettate, ibride e instabili. Costruire narrazioni filmiche in seno alle ricerche accademiche sposa piuttosto lo scopo che Governa e gli altri colleghi augurano alla geografia pubblica: «una geografia che non riproduce l'esistente, ma produce esperimenti, intuizioni parziali e instabili, dissemina dubbi» (Governa *et alii*, 2019, pp. 130-131), anche nel ricercatore stesso.

<sup>21</sup> Documento nato su iniziativa del Comitato Scientifico delle Giornate della Geografia, svoltesi a Padova dal 13 al 15 settembre 2018, in cui si è discusso su «Public geography: ricerca, didattica e terza missione». Come sollevato all'interno del documento, la stessa *public geography* richiama il concetto di *social engagement* al centro del *Green Paper* della Commissione Europea «Fostering and Measuring Third Mission in Higher Education Institutions» (2012), da cui ha tratto ispirazione il testo del Manifesto.

<sup>22</sup> Traduzione a cura dell'autrice.

## Bibliografia

- BAPTISTE A. K., «Can a research film be considered a stand-alone academic publication? An assessment of the film *Climate Change, Voices of the Vulnerable: The Fishers' Plight*», in *Area*, 48 (4), 2016, pp. 463-471.
- BAUCH N., «The academic geography video genre: a methodological examination», in *Geography Compass*, 4 (5), 2010, pp. 475-484.
- BIGNANTE E., *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma, Laterza, 2011.
- BIGNANTE E., «Vedere l'invisibile. L'utilizzo del video partecipativo in pratiche e ricerche per la cooperazione allo sviluppo», in BIGNANTE E., DANSERO E., LODA M. (a cura di), *Esplorazioni per la cooperazione allo sviluppo. Il contributo del sapere geografico*, in *Geotema*, 48 (XIX), 2015, pp. 96-103.
- BUSCHER M., URRY J., WITCHGER K., *Mobile Methods*, Abingdon, New York, Routledge, 2010.
- CHENET M., «Filmer le travail: apports d'une pratique de cinéma documentaire en géographie», in *Image du travail. Travail des images*, 8, 2020.
- CRESSWELL T., «Mobilities II: Still», in *Progress in Human Geography*, 36 (5), 2011, pp. 645-653.
- DANIELS S., VEALE L., «Imagining coastal change: reflections on making a film», in *Cultural Geographies*, 21 (3), 2014, pp. 497-504.
- ERNWEIN M., «Filmic geographies: audio-visual, embodied material», in *Social and Cultural Geography* 21 (3), 2020, pp. 1-18.
- EVANS J., JONES P., «Towards Lefebvrian socio-nature? A film about rhythm, nature and science», in *Geography Compass*, 2 (3), 2008, pp. 659-670.
- FULLER D., «Public geographies. Taking Stock», in *Progress in Human Geography*, 32 (6), 2008, pp. 834-844.
- FULLER D., ASKINS K., «Public geographies II: Being organic», in *Progress in Human Geography*, 34 (5), 2010, pp. 654-667.
- GANDY M., «Liquid city: Reflections on making a film», in *Cultural Geographies*, 16 (3), 2009, pp. 403-408.
- GANDY M., «Envisioning Urban Nature: Reflections on making *Natura Urbana*», in LAWTON P., TILL K. E., JASPER S., VASUDEVAN A., DÜMPELMANN S., FLITNER M., BEACH M., NASH C., GANDY M., «*Natura Urbana: The Brachen of Berlin*», in *The AAG Review of Books*, 7 (3), 2019, pp. 214-227.
- GARRETT B. L., «Urban explorers: quest for myth, mystery and meaning», in *Geography Compass*, 4 (10), 2010a, pp. 1448-1461.
- GARRETT B. L., «Videographic geographies: using digital video for geographic research», in *Progress in Human Geography*, 35 (4), 2010b, pp. 521-41.
- GARRETT B. L., «Creative video ethnographies: video methodologies of urban exploration», in BATES C. (a cura di), *Video methods social science research in motion*, New York, Routledge, 2014, pp. 142-164.

- GARRETT B.L., «Video, Audio and Technology-based applications», in CLIFFORD N., COPE M., GILLESPIE T., FRENCH S. (a cura di), *Key Methods in Geography*, Los Angeles, Sage, 2016, pp. 684-701.
- GOVERNA F., CELATA F., AMATO F., BONAZZI A., DE SPUCHES G., MEMOLI M., SISTU G., ZILLI S., «Public geographies: per una geografia felicemente inutile, ma socialmente e politicamente rilevante», in *Rivista Geografica Italiana*, 126 (2), 2019, pp. 121-158.
- GOVERNA F., MEMOLI M., «Corpo a corpo con la città. Spazi, emozioni e incontri fra Murat e la Belle de Mai, Marsiglia», in *Rivista Geografica Italiana*, 125 (3), 2018, pp. 313-320.
- HAMILTON P., *Visual research method*, London, Sage, 2006.
- JACOBS J., «Listen with your eyes: Towards a filmic geography», in *Geography Compass*, 7 (10), 2013, pp. 714-728.
- JACOBS J., «Traditional tourists and modern bedouin: tourism and development in the south Sinai», *Research paper presented in Sinai Conference*, Cairo, 2014.
- JACOBS J., «Visualising the visceral: using film for research the ineffable», in *Area*, 48 (4), 2016, pp. 480-487.
- JASPER S., «Capturing Brachen: A geographical journey into filmmaking», in LAWTON P., TILL K. E., JASPER S., VASUDEVAN A., DÜPPELMANN S., FLITNER M., BEACH M., NASH C., GANDY M., *Natura Urbana: The Brachen of Berlin*, in *The AAG Review of Books*, 7(3), 2019, pp. 214-227.
- KINDON S. L., «Participatory video in geographic research: a feminist practice of looking?», in *Area*, 35 (2), 2003, pp. 142-153.
- KINDON S. L., «'Thinking-through-Complicity' with *Te Iwi o Ngāti Hauiti: Towards a Critical Use of Participatory Video for Research*», Thesis Doctor of Philosophy (PhD), University of Waikato, Hamilton, New Zealand, 2012.
- KINDON S. L., «Participatory video as a feminist practice of looking: 'take two!», in *Area*, 48 (4), 2016, pp. 496-503.
- LAURIER E., PHILO C., «Possible geographies: a passing encounter in a café», in *Area*, 38 (4), 2006, pp. 353-63.
- LAWTON P., TILL K. E., JASPER S., VASUDEVAN A., DÜPPELMANN S., FLITNER M., BEACH M., NASH C., GANDY M., «Natura Urbana: The Brachen of Berlin», in *The AAG Review of Books*, 7 (3), 2019, pp. 214-227.
- LEFEBVRE H., *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London, New York, Continuum, 2004.
- LORIMER H., «Cultural geography: the busyness of being 'more-than-representational'», in *Progress in Human Geography*, 29 (1), 2005, pp. 83- 94.
- LORIMER J., «Moving image methodologies for more-than-human geographies», in *Cultural Geographies*, 17 (2), 2010, pp. 237-258.
- MERCHANT S., «The body and the senses: visual methods, videography and the submarine sensorium», in *Body and society*, 17 (1), 2011, pp. 53-72.

- MERRIMAN P., PEARCE L., «Mobility and the humanities», in *Mobilities*, 12 (4), 2017, pp. 493-508.
- PARR H., «Collaborative filmmaking as process, method and text in mental health research», in *Cultural Geographies*, 14 (1), 2007, pp. 114-138.
- PINK S., *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, Manchester, Manchester University Press, 2001.
- ROSE G., *Visual methodologies: Interpreting visual materials*, London, Sage, 2011.
- RUBY J., *Picturing culture: Explorations of Film and Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.
- SHELLER M., URRY J., «The new mobilities paradigm», in *Environment and Planning A*, 38 (2), 2006, pp. 207-226.
- SHELLER M., «Vital Methodologies. Live Methods, Mobile Art, and Research-Creation», in VANNINI P. (a cura di) *Non-Representational Methodologies. Re-Envisioning Research*, New York, Routledge, 2015, pp.130-145.
- SIMPSON P., «‘So, as you can see...’: some reflections on the utility of video methodologies in the studies of embodied practices», in *Area*, 43 (3), 2011, pp. 343-352.
- SPINNEY J., «A chance to catch a breath: Using mobile video ethnography in cycling research», in *Mobilities*, 6 (2), 2011, pp. 161-182.
- THRIFT N., *Non-representational theory: space, politics, affect*. London, Routledge, 2007.
- VAROTTO M., ROSSETTO T., «Geographic film as public research:re-visualizing/vitalizing a terraced landscape in the Italian Alps (Piccola terra/Small land, 2012)», in *Social and Cultural Geography*, 17 (8), 2016, pp. 1140-1164.

### Videografia

- Across Space: Finding the farm in the city* (Stati Uniti, 2006, 10’), diretto da Nicholas Bauch. <<https://vimeo.com/19997939>>.
- Climate change. Voices of the vulnerable – The fishers’ plight* (Trinidad and Tobago, 2012, 23’32”), diretto da April Karen Baptiste. <<http://aprilbaptiste.com/creative-work.html>>.
- Imagining change: coastal conversations* (Regno Unito, 2012, 16’55”), diretto da Stephen Daniels e Lucy Veale. <<https://vimeo.com/39651591>>.
- Liquid city* (Regno Unito, India, 2007, 30’), diretto da Matthew Gandy.
- Murat. Il geografo* (Francia, 2015, 70’), diretto da Samuele Pellecchia, soggetto di Maurizio Memoli, Francesca Governa, Raffaele Cattedra, Elisabetta Rosa, Claudio Jampaglia. <<https://vimeo.com/muratgeo>>.
- Natura Urbana: The Brachen of Berlin* (Regno Unito, Germania, 2017, 72’), diretto da Matthew Gandy e Sandra Jasper. <<https://www.naturaurbana.org>>.

- Piccola terra* (Italia, 2012, 54'), diretto da Michele Trentini e Marco Romano, soggetto di Mauro Varotto e Luca Lodatti. <<https://youtu.be/yLeQeCIpC-s>>.
- Sinai Sun: Traditional Tourists and Modern Bedouin* (Regno Unito, Egitto, 2006, 34'), diretto da Jessica Jacobs, Hussein Abu Ahmed e Alexa Firat. <<https://vimeo.com/21521292>>.
- Towards Lefebvrian Socio-Nature? A Film about Rhythm, Nature and Science* (Regno Unito, 2008, 9'53" *part I* + 8'42" *part II*), diretto da Phil Jones e James Evans. <<https://www.youtube.com/watch?v=dQg86oSIVm4>>.
- Urban Explorers: Quests for Myth, Mystery and Meaning* (Regno Unito, 2010, 27'), diretto da Bradley E. Garrett. <<https://vimeo.com/5366045>>.
- Visualising the past, rebranding the present I. Amman* (Giordania e Siria, 2009, 10'02") diretto da Jessica Jacobs. <<https://vimeo.com/20599046>>.
- Visualising the past, rebranding the present II. Mystery of the Orient* (Giordania e Siria, 2009, 9'04"), diretto da Jessica Jacobs. <<https://vimeo.com/20321329>>.
- Visualising the past, rebranding the present III. Signs of the time* (Giordania e Siria, 2009, 2'20"), diretto da Jessica Jacobs. <<https://vimeo.com/20323519>>.
- Visualising the past, rebranding the present IV. Bitter coffee* (Giordania e Siria, 2009, 12'38") diretto da Jessica Jacobs. <<https://vimeo.com/19823066>>.

### *Mobile geographies. An overview of the experiences of filmic geography*

This paper aims to trace and shed light on recent developments in filmic geography, an emerging theme of Anglo-Saxon geography that has animated the scientific debate over the last twenty years, attracting the attention of researchers who are interested in mobile audiovisual technologies. The aim is to give an initial overview of the filmic works made by geographers, reviewing and examining their typologies, themes, potential and critical issues, connecting the issues of filmic geography with the recent Italian debate on the University's Third Mission and, more generally, on public geography.

### *Géographies mobiles. Un regard sur les expériences de la filmic geography*

Le but de cet article est de retracer et éclairer les récents développements de la *filmic geography*, un thème émergent de la géographie anglo-saxonne qui a animé le débat scientifique au cours des vingt dernières années, attirant l'attention des chercheurs intéressés par les technologies audiovisuelles qui capturent les mouvements. L'objectif est de rendre un premier aperçu des œuvres cinématographiques réalisées par des géographes, en passant en revue et en examinant leurs typologies, leurs sujets, leurs potentiels et leurs enjeux critiques, en reliant les questions de la *filmic geography* au récent débat italien sur la troisième mission universitaire et, plus généralement, sur la *public geography*.

