

Il film geografico: dalla scelta dell'attrezzatura audiovisiva alle potenzialità multimediali. Alcuni spunti di riflessione tra teoria e pratica

Silvy Boccaletti *

Parole chiave: *film geografico, filmic geography, attrezzatura cinematografica, multimedialità*

Keywords: *geographic film, filmic geography, cinematographic equipment, multimedia*

Mots-clés : *film géographique, filmic geography, équipement cinématographique, multimedia*

1. Introduzione

L'obiettivo di questo scritto, che si inserisce nel crescente insieme di studi sui film geografici, ponendosi in continuità e in dialogo con una precedente riflessione ospitata in questa rivista (Boccaletti, 2021), è suggerire alcuni ulteriori chiavi di lettura sulla *filmic geography*, un campo di ricerca arricchitosi negli ultimi anche a livello italiano grazie a contributi filmici provenienti da tesi di laurea magistrali e dottorali in geografia (Conte, 2021; Salimbeni, 2022; Boccaletti, 2023). Il contributo pone in particolare l'attenzione su tre questioni emerse solo timidamente nelle più recenti pubblicazioni internazionali e italiane sul tema (Ernwein, 2020; Gandy, 2021; Governa, Pellecchia, 2023). In particolare, a partire da un confronto con la letteratura e sulla base dell'esperienza diretta dell'autrice (Boccaletti, 2023), si intende far luce sulle prime definizioni di film geografico utilizzate dalla comunità geografica, sulle possibilità di indagine geografica scaturite dall'attrezzatura cinematografica ed infine sulla relazione tra film geografico e multimedialità, tre dimensioni che potrebbero aiutare a mettere maggiormente a fuoco le potenzialità di questo strumento di ricerca e di pubblicazione.

* Padova, Università di, Italia.

2. Che cos'è un film geografico? Prime definizioni

A differenza dell'antropologia, dove il film etnografico è stato utilizzato fin dalle origini del cinema, la geografia ha cominciato ad utilizzare il film come strumento di ricerca solo nel XXI secolo. Questo è stato possibile grazie alla crescente attenzione data alla *videographic* (Garrett, 2010), *filmic* (Jacobs, 2013) o *audiovisual geography* (Corsi, Buire, 2019) e ai prodotti filmici che ne scaturiscono: i film geografici. Eppure, ancora oggi, una questione nodale, su cui già qualche anno fa invitavano a riflettere Mauro Varotto e Tania Rossetto (2016, p. 1155), resta ancora apparentemente nebulosa all'interno del recente dibattito: che cos'è un film geografico?

In questa direzione mi è sembrato importante iniziare dall'esplorazione di alcune definizioni e prospettive, che hanno avuto il merito di tentare di delineare in che modo il film geografico si possa oggi differenziare da altri prodotti filmici.

Una prima definizione viene evidenziata in un articolo di Varotto e Rossetto (2016), in cui i due geografi riflettono intorno all'esperienza di realizzazione del docufilm *Piccola Terra* (2012). Ispirandosi alla definizione di film etnografico proposta nel 1976 dall'antropologo Karl G. Heider (2006), Varotto e Rossetto propongono un approccio che pone al centro la commistione tra sguardo geografico e cinematografico: «un film geografico è quello che unisce idealmente l'arte e le competenze del cineasta con la preparazione e le intuizioni del geografo e dove i registi devono pensare geograficamente e i geografi devono pensare cinematograficamente»¹ (Varotto, Rossetto, 2016, p. 1154).

Ciò che permette di definire *Piccola Terra* un film geografico, e dunque non etnografico, è la presenza di una precisa 'strategia geografica' tesa a svelare e suggerire la complessa rete di relazioni e prospettive locali e globali, temporali e spaziali, materiali e immateriali, statiche e dinamiche, incarnate nei luoghi e nei protagonisti umani ritratti nel film. Una chiave di lettura geografica che prende forma attraverso un proficuo confronto dialogico tra i *filmmaker* e i geografi coinvolti, entrambi impegnati, in modalità diverse, nel processo filmico. Da una parte i *filmmaker*, oltre ad occuparsi tecnicamente della realizzazione dell'audiovisivo, lavorano in particolare sulla dimensione poetica del film, suggerendo, stimolando ed evocando riflessioni ed emozioni che nel loro insieme definiscono il discorso filmico. Dall'altra i geografi suggeriscono delle strategie geografiche che consentono di mantenere la complessità e una certa "apertura" dei contesti o paesaggi analizzati, evitando di privilegiare solo alcuni personaggi o specifiche caratteristiche, sviluppando una serie di rimandi spaziali e temporali, come nello specifico di *Piccola Terra* il confronto diacronico tra passato e presente grazie all'inserimento di materiale cinematografico d'archivio.

Questa definizione concorda d'altronde con il pensiero di Benoît Raoulx, che considera un elemento distintivo del suo approccio «geo-documentario»

¹ Traduzione a cura dell'autrice.

l'incorporazione di uno sguardo geografico che interroga i luoghi e le pratiche nella loro complessità (Raoulx, 2009, p. 9). Secondo Raoulx il film geografico parte dal mondo concreto e lo interroga nelle sue dimensioni culturali, sociali ed esistenziali, non limitandosi a illustrare la realtà, ma piuttosto a utilizzare la pratica filmica come procedimento riflessivo in grado di moltiplicare le modalità attraverso cui guardiamo e ascoltiamo i territori su cui facciamo ricerca (Ibidem, p. 18).

Anche il geografo Nicholas Bauch, similmente ai colleghi, illustra come nel suo film geografico *Across Space. Finding the farm in the city* (2009) abbia utilizzato una precisa «strategia geografica» nelle scelte di regia, ripresa e montaggio per portare alla luce le proprietà trasformative delle aree rurali americane oggetto della sua rappresentazione filmica, un *modus operandi* tipicamente geografico in grado di scardinare, attraverso le tecniche audiovisive, la dicotomia urbano-rurale proposta in molte produzioni filmiche americane (Bauch, 2010, p. 475).

Ulteriori elementi che oggi possono aiutare a delineare le peculiarità di un film geografico rispetto ad altre tipologie di film sono suggeriti da Jessica Jacobs e Joseph Palis. Secondo Jacobs e Palis il film geografico «è un film che esplora il rapporto delle persone con il loro ambiente, un film che è basato sul luogo, e dove quel 'luogo' che è spesso liquidato come 'sfondo' in altri film è trattato come un personaggio a sé stante con una propria *agency* e una propria voce»² (Jacobs, Palis, 2020). Questa definizione, che considera la centralità del luogo come elemento distintivo del film geografico, si riconnette alle sfide delle *more than human geographies* (Whatmore, 2006), suggerendo come in un film geografico il geografo/a-filmmaker presti una particolare attenzione al luogo, uno spazio abitato anche da attori 'non-umani' e 'più-che-umani' che co-partecipano, insieme agli umani, al dispiegarsi dei processi territoriali. Il film geografico rappresenta in questo senso un'opportunità metodologica per mettere in luce l'intreccio fra umano e non umano attraverso precise tecniche rappresentative cinematografiche che enfatizzano gli elementi visuali e le sonorità che costituiscono l'atmosfera o l'ambiente distintivo di un luogo, provocando emozioni negli spettatori e suggerendo al contempo un ripensamento delle categorie antropocentriche tradizionali spesso utilizzate all'interno di altre produzioni filmiche.

La prospettiva delineata da Jacobs e Palis (2020) emerge d'altronde anche nelle riflessioni e in alcuni lavori filmici di Matthew Gandy, ad esempio nel film *Natura Urbana* (2017), in cui i luoghi diventano veri e propri 'attori' e il film geografico uno strumento per dare voce ai residenti non umani che popolano i paesaggi dell'ex confine tra l'est e l'ovest della Germania (luoghi che ospitano una straordinaria varietà di vegetazione spontanea) (Lawton et al, 2019, p. 224).

Similmente, un'altra definizione che richiama l'attenzione soprattutto sulla dimensione più-che-umana ed emozionale che il film geografico è poten-

² Traduzione a cura dell'autrice.

zialmente in grado di valorizzare, è quella suggerita da Oliver Bories (2019), geografo-filmmaker francese che ha realizzato, insieme ad altri collaboratori, *Des champs et des maisons* (2017) e *Ascensor pour le potager* (2018). Secondo Bories in un film geografico «il paesaggio costituisce il principale attore del film»³ (Bories, 2019, p. 61), un paesaggio che il film geografico incarna non solo attraverso gli elementi visibili che i registi scelgono di riprendere, ma anche negli elementi intangibili, come le emozioni che evoca, considerate da Bories degli strumenti aggiuntivi che consentono agli spettatori di comprendere lo spazio e, per estensione, i paesaggi filmati (Ibidem, p. 60): «un indicibile che è spesso una forza di evocazione emotiva in grado di darci informazioni su un posizionamento paesaggistico (gusto, collera, soddisfazione, ecc.), di cui è altrimenti difficile rendere conto sotto altre forme, soprattutto quella scritta» (Ibidem, p. 62).

Un'ulteriore prospettiva che arricchisce ulteriormente le considerazioni precedenti è quella suggerita recentemente da Alice Salimbeni (2022), che ha realizzato tre film geografici/parodici partecipativi, *La ragazza che abita in bicicletta* (2021), *Cercasi pisciatrici!* (2022), *La liberazione di Jeanneke-Pis* (2023), parte integrante della sua tesi di dottorato. Si tratta di tre «small stories urbane» che portano alla luce, attraverso la parodia, le strategie di potere che controllano e influenzano la vita delle città contemporanee, riflettendo in particolare sull'oppressione di genere e sul privilegio alla bianchezza. Sulla base di questa esperienza la geografa suggerisce di guardare al film geografico come a uno strumento di ricerca che presta particolare attenzione alla dimensione spaziale e in particolare alla capacità dello spazio di produrre differenze e trasformarle in disuguaglianze (Massey, 2005, 2007), «permettendo di cogliere il funzionamento anche delle discriminazioni poco evidenti, che in questa tipologia di rappresentazione possono più facilmente risuonare e diventare palpabili» (Salimbeni, 2022, p. 84). In questa direzione, secondo Salimbeni il film geografico è il prodotto di un incontro «fra la fenomenologia e le strutture: una rappresentazione complessa, stratificata, una geografia di relazioni spaziali affettive e geometrie del potere» (Salimbeni, 2022, p. 85).

A mio avviso⁴ il film geografico può rappresentare un'opportunità metodologica che può valorizzare la ricerca geografica grazie ai molteplici interrogativi tecnici, metodologici, teorici, epistemologici ed etici, da cui è impossibile sottrarsi utilizzando questa metodologia, e che obbligano a riflettere sulla sua ricerca da diversi punti di vista. *In primis* a distanza, attraverso l'esplorazione della letteratura già pubblicata sul tema e il lavoro di pre-produzione del film, che 'costringono' ad adottare sin dall'inizio un atteggiamento riflessivo e prudente circa il lavoro che si andrà a svolgere con la videocamera, interrogran-

³ Traduzione a cura dell'autrice.

⁴ Esprimo queste considerazioni sulla base dell'esperienza di realizzazione, nell'ambito di un dottorato di ricerca in geografia, di *Movimento fermo* (2023), un film geografico che interroga le nuove configurazioni della ruralità e delle montagne italiane indebolite da più di un secolo di spopolamento e abbandoni.

dosi sul posizionamento che si intende assumere sul campo. In secondo luogo da vicino, sul terreno, percependo e osservando la realtà studiata attraverso la videocamera, che consente di registrare molteplici dati multisensoriali attraverso punti di vista differenti e di coinvolgere maggiormente i partecipanti alla ricerca, grazie all'interazione di metodi geo-cinematografici (ad esempio la camminata, la foto-elicitazione, le interviste in movimento ecc.). Di nuovo a distanza, rivivendo le sequenze filmate attraverso il montaggio del film e rielaborandole attraverso una prospettiva critica improntata geograficamente, ovvero valorizzata anche dalla possibilità di inserire specifici espedienti geo-cinematografici multimediali (ad esempio musiche, cartografie, spezzoni di altri film, fotografie, contenuti scritti). E infine di nuovo da vicino, nella fase di diffusione del film geografico, dando la possibilità ai partecipanti alla ricerca e a un pubblico più ampio (accademico e non) di visionare il prodotto filmico e di condividere con la ricercatrice/ricercatore il proprio punto di vista circa la validità o meno dei risultati raggiunti.

3. Un utilizzo geografico dell'attrezzatura cinematografica

Dopo avere delineato i tentativi messi in campo dalla comunità geografica per definire il film geografico dal punto di vista teorico, in questo paragrafo intendo riprendere le considerazioni finali del paragrafo precedente alla luce dell'esperienza, per approfondire maggiormente come lo strumento audiovisivo consenta di esplorare il territorio e relazionarsi con il "campo" in molteplici modalità, permettendo di percepire e relazionarci con gli altri attori umani e non umani anche prestando una particolare attenzione, in fase di preproduzione, alla scelta dell'attrezzatura cinematografica. Le decisioni prese in questa fase sono fortemente influenzate dall'approccio teorico della ricerca (Bignante, 2011, p. 87) e a loro volta influenzano la rappresentazione che ne risulta.

Con il termine attrezzatura cinematografica ci si riferisce a tutti gli strumenti audio (microfoni) e video (videocamere o fotocamere), nonché ai relativi supporti/accessori, che sono necessari per la realizzazione di un audiovisivo. Sebbene al giorno d'oggi sia possibile realizzare un film anche con uno smartphone con ottime prestazioni video⁵, preme in questo contesto mettere in luce come la possibilità di combinare tra loro diversi obiettivi fotografici, attrezzature di supporto e microfoni, rappresenti una possibilità per differenziare, in base agli obiettivi di una ricerca, le strategie geografiche messe in campo dal ricercatore/ricercatrice.

Occorre considerare *in primis* le diverse opportunità (ma anche le relative

⁵ Si condivide la posizione di Bonifacio (2014) e Garrett e Hawkins (2014) secondo cui l'attrezzatura cinematografica professionale, a differenza di un comune smartphone, oltre a conferire più credibilità sociale al geografo, può influenzare anche il tipo di collaborazione stabilita con i partecipanti alla ricerca.

problematiche) degli obiettivi fotografici che è possibile applicare sulle ormai diffuse fotocamere *reflex* e *mirrorless* digitali. Il vasto panorama degli obiettivi fotografici si può dividere in tre categorie principali: lenti grandangolari o focali corte (ad esempio 16 mm, 18 mm e 25 mm), normali o focali medie (ad esempio 32 mm, 40 mm e 50 mm) e infine, tele o focali lunghe (da 85 mm in su) (Balsamo, Pannone, 2009, p. 224).

Gli obiettivi fotografici a lunghezza focale corta, spesso utilizzati per la fotografia paesaggistica, permettono di catturare un angolo di campo più ampio rispetto alla visione umana. Questi obiettivi consentono di includere nel quadro compositivo anche elementi geografici periferici, fornendo un contesto più completo e dettagliato dei luoghi e degli ambienti rappresentati nel film geografico (Conte, 2021, p. 73). Tuttavia, l'amplificazione delle distanze tra gli oggetti o i soggetti presenti nell'immagine può costituire un importante fattore critico da considerare: questa distorsione, pur aumentando le possibilità di conoscenza degli elementi geografici presenti, può d'altronde disumanizzare la realtà osservata.

Al contrario, gli obiettivi a lunghezza focale media permettono di catturare un angolo di campo simile alla vista umana, costringendo il ricercatore/ricercatrice ad avvicinarsi maggiormente ai soggetti umani o più-che-umani studiati, a mostrare esplicitamente l'oggetto del suo interesse, ad interagire in modo diverso con i soggetti del film, relazionandosi maggiormente con la realtà studiata e costruendo un rapporto con il territorio e i soggetti ripresi. Una dimensione rilevante all'interno di un film di ricerca, che non può prescindere da un posizionamento del geografo/geografa nei confronti del contesto studiato e da un'esplicitazione del punto di vista adottato per leggere la realtà studiata, una dimensione che utilizzando questo tipo di focale può emergere con più facilità. Ad esempio, nel film geografico *Movimento fermo* ho scelto di utilizzare un obiettivo da 50 mm in tutte le riprese, sia per mostrare esplicitamente il peso del mio sguardo sulle «montagne di mezzo» (Varotto, 2020) oggetto della ricerca, di cui sono stata io stessa parte e spettatrice (Turri, 1998), che per raccontare il paesaggio montano senza troppe spettacolarizzazioni, prendendo volutamente le distanze da sguardi cinematografici estetizzanti e spettacolarizzanti, che spesso ricorrono all'uso di droni o lenti grandangolari.

Infine, i teleobiettivi consentono di riprendere soggetti e oggetti molto distanti, una condizione che può essere utile in situazioni in cui un avvicinamento fisico è difficile o pericoloso. Tuttavia, questo tipo di osservazione distaccata, se da un lato permette di non interrompere il flusso degli eventi, dall'altro può intaccare la dimensione relazionale dell'esperienza filmica (Conte, 2020, p. 50). Inoltre, siccome i teleobiettivi presentano una lunghezza focale molto elevata, tendono a schiacciare ed appiattare i piani ritratti all'interno dell'immagine, alterando le distanze reali tra gli oggetti e/o soggetti ripresi all'interno dell'inquadratura in modo diverso rispetto alla lente quadrangolare.

Le diverse ottiche in un film geografico possono anche essere alternate tra loro, per mostrare punti di vista e scelte tecniche e linguistiche diverse che variano in base alle lenti focali utilizzate. Ad esempio, Maria Conte ha scelto di utilizzare nel suo film geografico *Dove nuotano i caprioli* diverse tipologie di obiettivi, in particolare le focali medie e grandangolari per contestualizzare le persone nelle

interviste e raccontare gli ambienti, e un teleobiettivo per isolare alcuni simboli del paesaggio idroelettrico oggetto della sua ricerca (Conte, 2021, p. 73).

Occorre fare una breve riflessione anche sulle principali attrezzature di supporto alle fotocamere, poiché anch'esse, similmente alle lenti focali, possono influenzare lo sguardo geografico. Ad esempio, l'utilizzo della videocamera con un *rig* (in gergo spallaccio), pur restituendo riprese più 'sporche' e poco stabilizzate rispetto a una ripresa realizzata con l'ausilio di un treppiede, può rivelarsi efficace per esplorare gli spazi attraverso un'esperienza corporea diretta, permettendo al geografo/geografa-filmmaker di seguire con più spontaneità le pratiche quotidiane osservate, offrendo l'opportunità di dare vita a uno sguardo più partecipe, mobile ed empatico, e di rendere esplicita, similmente alla focale media, l'influenza della soggettività geografica nella costruzione della conoscenza (Rose, 1997). In *Movimento fermo* ho scelto di montare la fotocamera sul *rig* per muovermi liberamente, a piedi e/o in macchina, nelle montagne di mezzo alpine, prealpine e appenniniche riabitate dai protagonisti del film geografico, paesaggi mobili e «temporalizzati» (Lebfevre, 2014, p. 40) che rivestono una posizione centrale all'interno della narrazione, paesaggi quotidianamente attraversati, vissuti e reinterpretati dai protagonisti del film attraverso nuove pratiche e progettualità. Un approccio di ripresa che cerca di portare l'attenzione del pubblico a soffermarsi in questo senso sulla dimensione del movimento e della performatività del paesaggio.

Diversamente, l'utilizzo di un treppiede fissato a terra può implicare al contrario uno sguardo filmico più distaccato, imparziale, 'terreno', immobile, contemplativo e riflessivo, che tende a privilegiare la dimensione estetica e compositiva dell'atto filmico (Garrett, Hawkins, 2014, p. 152). Tuttavia, uno dei vantaggi dal punto di vista geografico di utilizzare un treppiede, oltre che nella maggiore stabilità, è connesso al tempo maggiore che il ricercatore/ricercatrice ha a disposizione per studiare l'inquadratura e gli elementi che vi rientrano. Un approccio alle riprese maggiormente riflessivo che può dar luce ad inquadrature più articolate e complesse, dando l'opportunità di effettuare spostamenti sull'asse orizzontale e verticale (panoramiche), o concentrandosi su campi medi o lunghi a seconda degli elementi che si intende enfatizzare.

Una terza alternativa metodologica è rappresentata dall'utilizzo dei droni, velivoli a pilotaggio remoto, ad oggi oramai più accessibili anche ai principianti per la loro semplicità di utilizzo e per i costi rispetto al passato. Questi dispositivi, seppur riproducendo uno sguardo disincarnato, onnipotente e spesso estetizzato, lontano dallo sguardo umano, consentono di arricchire lo sguardo geografico e l'approccio multi-scalare a cui dovrebbe tendere un film geografico, consentendo al ricercatore di registrare delle riprese d'insieme dei luoghi oggetto della ricerca, che potranno essere alternate alle riprese di dettaglio, più intime e locali (Conte, 2021, p. 50).

In ultimo, data la centralità del ruolo rivestito dal processo di sonorizzazione all'interno di un film geografico, non può mancare una considerazione inerente la strumentazione audio. Come suggerisce Lorena Rocca (2019, p. 14), «il suono rappresenta un prezioso elemento di integrazione e di interpretazione, con specificità ineliminabili che lo rendono chiave di accesso – in

certi casi privilegiata – che contribuisce a interpretare la realtà e a stabilire i nessi significativi tra multiformi elementi segnici, favorendo contestualmente un approccio olistico alla dimensione culturale, storica e sociale (cfr. Schwarz, 1996; 2017; Rocca, 2017b)».

In un film geografico, un microfono esterno può migliorare nettamente le riprese audio, amplificando le possibilità di rappresentazione dei *soundscape*s (Schäfer, 1985) ‘naturali’ ed ‘umani’ che connotano i luoghi del film. Esistono in questo senso sia microfoni omnidirezionali in grado dunque di catturare maggior ‘contesto’ sonoro, che microfoni direzionali, sensibili a catturare i suoni che provengono da una direzione specifica, più indicate a registrare interviste e suoni emessi da particolari sorgenti sonore su cui si sceglie di focalizzare l’attenzione geografica. In *Movimento fermo* ho cercato di rafforzare la dimensione geografica sonora ponendo una particolare attenzione alla registrazione dei differenti *soundmark* delle montagne di mezzo oggetto della ricerca, tre microcosmi metro-montani caratterizzati da un intreccio di sonorità umane e più che umane, rurali e urbane. Ad esempio, presentando particolare attenzione alla registrazione dei paesaggi sonori è stato possibile in post-produzione fare emergere le biofonie emesse da anfibi, insetti, mammiferi, le geofonie, come i rumori provocati dal vento e dallo scorrere delle acque, e le antropofonie, ovvero suoni emessi dall’uomo, dalle sue attività, e in particolare le tecnologie oggi indispensabili a chi lavora in contesti montani-rurali, suoni che decostruiscono i paesaggi sonori idilliaci, spesso riproposti in numerose produzioni cinematografiche sul mondo montano, in cui ci si focalizza unicamente sui suoni ‘naturali’, epurati dalle interferenze urbane.

4. Il film geografico: uno strumento di ricerca ibrido e multimediale

Un aspetto che è stato poco messo in evidenza all’interno del dibattito critico intorno alla *filmic geography*, che tuttavia risulta nodale ai fini di una differenziazione del film geografico da altre tipologie di film, è la multimedialità, vale a dire l’opportunità, all’interno di un unico audiovisivo, di innestare le riprese filmiche effettuate sul campo con materiali extra-diegetici, in particolare materiale visuale ‘tradizionalmente’ geografico, come disegni, carte, mappe, fotografie, o creativi e innovativi, come *graphic novel* (Peterle, 2021) o brani musicali (Dell’Agnese, Tabusi, 2016).

È in particolare nella fase di montaggio e post-produzione che è possibile impiegare in modalità sinergica media diversi utili a rafforzare la geograficità di un film e «sviluppare un approccio multimodale e attivo con una data realtà oggetto di studio (Tudor, 2013)» (Puttilli, 2017).

Ad esempio, in alcuni film geografici è possibile rintracciare la presenza di materiale fotografico e cinematografico d’archivio o extra-diegetico, utilizzato dagli autori o per sviluppare un confronto diacronico tra passato e presente, una strategia geografica che apre, all’interno della rappresentazione filmica, alla dimensione dei cambiamenti del paesaggio nel tempo o a rivelare le relazioni che sussistono tra locale e globale. In particolare, nei film *Piccola Terra* (2012), *Natura Urbana* (2017), *Dove nuotano i caprioli* (2021) la presenza di ma-

teriale d'archivio è utile ad offrire allo spettatore una chiave di lettura che permette di cogliere le tracce del passato nei paesaggi attuali, grazie alla evidente persistenza di alcune forme, oggetti e usi, e al tempo stesso la perdita di alcune forme spaziali e usi passati che si dissolvono o evolvono in forme diverse nel presente (Besse, 2020, p. 69). Nel mio film ho invece inserito dei materiali filmici extra-diegetici (due docufilm girati dai protagonisti della mia ricerca) per ri-visualizzare alcuni luoghi significativi all'interno dell'indagine, ma a cui non ho potuto accedere durante le riprese per ragioni di tempo e di budget. Si tratta di estratti extradiegetici che mi hanno consentito di portare alla luce le relazioni glocali che oggi sussistono tra piccoli comuni montani come Viola (Cuneo) e Berceto (Parma) e località extraeuropee apparentemente molto distanti da queste realtà, come Sarayaku (villaggio in Ecuador) e New York.

L'inserimento di elementi cartografici all'interno delle riprese diegetiche rappresenta un'altra soluzione multimediale utilizzata da alcuni geografi/geografe per agevolare l'orientamento del pubblico rispetto alla localizzazione geografica esatta dei luoghi ritratti nel film, o in alcuni casi, quando vengono inseriti e alternati diversi materiali cartografici, ad esempio carte dell'Istituto Geografico Militare o Carte Tecniche Regionali, come nel caso del mio film e in *Dove nuotano i caprioli*, essi possono agevolare un'interpretazione diacronica dei cambiamenti del contesto territoriale oggetto della ricerca (Conte, 2021, p. 78), dialogando al contempo con gli strumenti più tradizionali della ricerca geografica.

Un'altra possibilità multimediale è costituita dall'utilizzo di testi e/o elementi grafici, come ad esempio i dati e i grafici che la geografa April Karen Baptiste (2016) inserisce nel suo film geografico *Climate change. Voices of the vulnerable – The fishers' plight* (2012), i testi critici che introducono i cortometraggi di Alice Salimbeni, strumenti che rimandano in alcuni casi ad altre forme di produzione scientifica che consentono al pubblico di approfondire ulteriormente i contenuti veicolati nel film.

Al di fuori di materiali geografici visuali e testuali, un ulteriore elemento extra-diegetico che è possibile ritrovare in alcuni film geografici internazionali e italiani sono i contenuti musicali, utilizzati in particolare per richiamare e potenziare per affinità o contrasto i concetti e gli stati d'animo espressi dai partecipanti alla ricerca, le atmosfere dei luoghi protagonisti del film, aiutando a veicolare il senso del luogo o le idee di luogo all'interno di un film geografico (Dell'Agnesse, Tabusi, 2016).

Ad esempio, all'interno del film *Fogo na Boca* (2015), incentrato su un'isola dell'arcipelago capoverdiano, la geografa Chouraqui inserisce le canzoni cantate da alcuni musicisti locali che evocano, attraverso testi e musica, i sentimenti contrastanti che provano gli abitanti del villaggio Chã das Caldeiras verso il vulcano Pico do Fogo, minaccia e risorsa per gli abitanti dell'isola di Capo Verde «il film si apre con la canzone *Kaba pa perde* (in francese, *Je viens de*) in cui il musicista Camilo Montrond Fontes canta dello sconvolgimento Fontes che ha provocato l'eruzione del vulcano nella sua vita e in quella

degli abitanti di Chã das Caldeiras, il cui luogo di vita è minacciato»⁶ (Chouraquí, 2019, p. 80). Come specifica Chouraquí, questa scelta è stata dettata dal ruolo centrale che la musica e la poesia rivestono all'interno della vita quotidiana del villaggio, rappresentando in questo senso un canale di accesso privilegiato, per il ricercatore/ricercatrice e per il pubblico, ai paesaggi emozionali del film.

Similmente, anche nel film geografico *Dove nuotano i caprioli* sono presenti alcune tracce musicali particolarmente coerenti con le tematiche e i luoghi del film come la canzone *Cadore for sale* che costituisce una fotografia poetica e amara delle trasformazioni occorse negli anni '80-'90 all'interno del Cadore, o la canzone in chiusura *Gane Agane Longane*, incentrata sulle leggende delle Dolomiti.

In un film geografico, rispetto ad altre tipologie di film in cui le scelte musicali rispondono principalmente alla necessità di rinforzare alcune emozioni veicolate dalle immagini, i geografi prestano dunque una particolare attenzione alla coerenza dei brani musicali rispetto ai territori indagati e/o all'autorialità dei brani, coinvolgendo artisti locali e/o che hanno sviluppato una loro ricerca musicale nei luoghi su cui si sofferma la ricerca.

In conclusione, la possibilità di inserire diversi contenuti in un prodotto audiovisivo potrebbe valorizzare ulteriormente le opportunità conoscitive del film geografico, differenziandolo ulteriormente rispetto ad altre tipologie di film. Una multimedialità che aiuta il pubblico a riconoscere l'esistenza di differenti relazioni, gerarchie, punti di vista e rappresentazioni dei luoghi su cui conduciamo le nostre ricerche. La possibilità di mettere in relazione tra loro, nella fase di montaggio, luoghi e scale diverse, attraverso l'inserimento di materiali multimediali amplifica in questo senso la complessità dell'indagine geografica condotta attraverso lo strumento filmico.

5. Conclusioni

Questo contributo raccoglie alcuni spunti di riflessione sulle possibilità epistemologiche che oggi può presentare il film geografico in quanto metodologia di ricerca e di restituzione. Se da un lato i tentativi effettuati negli ultimi anni per definire il film geografico a livello teorico possono contribuire a legittimarlo come strumento di indagine spaziale e differenziare questa particolare tipologia filmica dai film etnografici e/o dai film documentari afferenti al cinema del reale, altrettanto importanti sono oggi gli sforzi riflessivi messi in campo dalla comunità geografica nazionale e internazionale, spesso intrapresi attraversando confini metodologici ancora incerti e precari, ma ispirati da esperienze empiriche sul terreno di confronto con la sperimentazione con questo metodo.

⁶ Traduzione a cura dell'autrice.

A partire da alcuni esempi di ricerche condotte e restituite attraverso questa metodologia di ricerca e restituzione, dopo avere illustrato diverse possibili definizioni di film geografico, si è tentato di mettere in evidenza due considerazioni utili a riconoscerne le possibili potenzialità, soprattutto nel produrre rappresentazioni specificatamente geografiche, che rivelano al contempo il posizionamento chi di realizza e/o monta il materiale filmico.

La prima considerazione ha riguardato la scelta delle attrezzature cinematografiche all'interno di una ricerca geografica condotta e restituita attraverso il metodo filmico, dispositivi tecnici che possono valorizzare l'impianto teorico della ricerca e i suoi risultati. Nel contributo si è evidenziato come questa scelta, propedeutica alla fase di riprese sul campo, può aiutare a rafforzare il punto di vista geografico attraverso cui si osserva e interpreta la realtà studiata, riportando al centro un concetto basilare all'interno della disciplina geografica, ovvero la scala, una dimensione che le diverse tipologie di lenti focali e/o microfoni direzionali o ambientali consentono di ri-visualizzare, combinando e alternando le diverse attrezzature audiovisive.

Un secondo aspetto che il contributo invita a tenere in considerazione è il riconoscimento delle potenzialità del film geografico come strumento di ricerca e pubblicazione in grado di interagire con altri materiali multimediali (mappe, testi, musiche ecc.), dimensioni che possono complessificare il nostro modo di osservare gli oggetti di studio attraverso molteplici relazioni spazio-temporali, evocate dal dialogo tra diverse tipologie di rappresentazione geografica che il film consente di incorporare nella fase di montaggio.

Il film geografico, a differenza di altre produzioni filmiche che mirano principalmente a catturare l'attenzione del pubblico attraverso esercizi di stile tecnico-estetici (che spesso richiedono budget ingenti e una troupe di professionisti del settore cinematografico), ha come scopo primario l'intento di alimentare nuove domande e dubbi sulla complessità delle interazioni umane nello spazio, ponendo al centro della rappresentazione i luoghi e le loro specificità. In questa direzione, l'auspicio è che la progressiva diffusione e il riconoscimento che stanno acquisendo i film geografici all'interno della disciplina possano nel prossimo futuro spronare riflessioni più ampie e puntuali sul tema, contribuendo a creare un cinema geo-cinematografico, che pur nelle sue imperfezioni tecnico-stilistiche, possa rappresentare un terreno fertile per mettere in discussione le rappresentazioni dominanti nei media tradizionali.

Bibliografia

- BALSAMO M., PANNONE G., *L'officina del reale. Fare un documentario: dalla progettazione al film*, Roma, Centro Documentazione Giornalistica, 2009.
- BAUNCH N., «The academic geography video genre: a methodological examination», in *Geography Compass*, 4, 2010, pp. 475-484.
- BESSE J., *Paesaggio ambiente. Natura, territorio, percezione*, Roma, DeriveApprodi, 2020.
- BIGNANTE E., *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma, Laterza, 2011.

- BOCCALETTI S., «Geografie mobili. Uno sguardo alle esperienze di filmic geography», in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, XXXIII, 2021, pp. 29-44.
- BORIES O., «Faire du paysage un “personnage”», in *Revue française des méthodes visuelles*, 3, 2019, pp. 55- 69.
- CONTE M., *Dove nuotano i caprioli. Filmic geography dento il paesaggio idroelettrico di Centro Cadore*, Tesi di laurea magistrale discussa il 12 maggio 2021, Università Ca' Foscari Venezia.
- CORSI L., BUIRE C., «Géographies audiovisuelles: Des géographes-réalisateur. rice.s entre création, participation et médiation», in *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 3, 2019, pp. 7-16.
- DELL'AGNESE E., TABUSI M. (a cura di), *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Roma, Società Geografica Italiana, 2016.
- ERNWEIN M., «Filmic geographies: Audio-visual, embodied-material», in *Social and Cultural Geography*, 21, 2020, pp. 1-18.
- GANDY M., «Film as Method in the Geohumanities», in *Geohumanities*, 7, 2021, pp. 605-624.
- 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, 2010, pp. 684-701.
- GARRETT B.L., HAWKINS H., «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.
- GOVERNA F., PELLECCIA S., «Immagini e città: fotografia e video come dispositivi critici», in *Rivista Geografica Italiana*, 1, 2023, pp. 29-51.
- HEIDER K.G. (a cura di), *Ethnographic film*, Austin, University of Texas Press, 2006.
- JACOBS J., «Listen with your eyes: Towards a filmic geography», in *Geography Compass*, 7, 2013, pp. 714-728.
- LEFEBVRE M., «Sul paesaggio nel cinema narrativo», in *Imago*, 9, 2014, pp. 23-42.
- LAWTON P., ET AL. «Natura Urbana: The Brachen of Berlin», in *The AAG Review of Books*, 7 (3), pp. 214-227, 2019.
- MASSEY D., *For space*, London, Sage, 2005.
- MASSEY D., *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press, 2007.
- PETERLE G., *Comic as a research practice: drawing narrative geographies beyond the frame*, Abindone, Routledge, 2021.
- PUTTILLI M., «Multimedialità e geografia. Le opportunità offerte dagli interactive documentary (i-doc)», in *Semestrale di Studi e di Ricerche di Geografia*, XXIX, 1, 2017, pp. 137-148.
- RAOULX B., «Le film documentaire: une méthode pour rendre audiovisible la marginalité (Essai sur la démarche géodocumentaire)», in *Sociolinguistique urbaine et développement urbain*, Munich, Meidenbauer, 2009, pp. 1-20.
- ROCCA L. (a cura di), *I suoni dei luoghi. Percorsi di geografie degli ascolti*, Roma, Carocci, 2019.
- ROSE G., «Situating knowledges: positionally, reflexivities and other tactics», in *Progress in Human Geography*, 21, 1997, pp. 305-320.

- SALIMBENI A., *Città, genere e discriminazioni. Interpretare le esperienze urbane attraverso le cartografie femministe nomadi e le parodie filmiche*, Tesi di dottorato discussa il 27 aprile 2022. Università degli Studi di Cagliari.
- SALIMBENI A., «La favola urbana. Reimmaginare lo spazio attraverso la realizzazione collettiva di film finzionali e parodici», in *Rivista Geografica Italiana-Open Access*, 3, 2022, pp. 78-102.
- SCHÄFER M., *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi-Unicopli, 1985.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Padova, Marsilio, 1998 (ed. 2006).
- 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, 2016, pp. 1140-1164.
- VAROTTO M., *Montagne di mezzo. Una nuova geografia*, Torino, Einaudi, 2020.
- WHATMORE S., «Materialist Returns: Practicing Cultural Geography In and For a More-than-human World», in *Cultural Geographies*, 13, 2006, pp. 600-609.

Filmografia

- Across Space: Finding the farm in the city* (Stati Uniti, 2006, 10'), diretto da Nicholas Bauch.
- Ascenseur pour le potager, film-recherche* (Francia, 2018, 47'), diretto da Olivier Bories e Jean Pascal Fontorbes.
- Cercasi psichiatrici!* (Belgio, 2022, 5'27"), diretto da Alice Salimbeni (film collaborativo)
- Climate change. Voices of the vulnerable. The fishers' plight* (Trinidad and Tobago, 2012, 23'), diretto da April Karen Baptiste.
- Des champs et des maisons* (Francia, 2017, 82'), diretto da Oliver Bories e Jean Michel Cazenave.
- Dove nuotano i caprioli* (Italia, 2021, 58'), diretto da Maria Conte.
- Fogo na Boca* (2015, 38', Capo Verde, Francia), diretto da Floriane Chouraqui.
- La liberazione di Jeanneke-Pis* (Belgio, 2023, 4'59"), diretto da Alice Salimbeni (film collaborativo)
- La ragazza che abita in bicicletta* (Belgio, 2021, 4'42"), diretto da Alice Salimbeni.
- Natura Urbana. The Brachen of Berlin* (Regno Unito, Germania, 2017, 72'), diretta da Matthew Gandy.
- Piccola terra* (Italia, 2012, 54'), diretto da Michele Trentini e Marco Romano.
- Movimento fermo* (Italia, 2023, 74'), diretto da Silvy Boccaletti.

Il film geografico: dalla scelta dell'attrezzatura audiovisiva alle potenzialità multimediali. Alcuni spunti di riflessione tra teoria e pratica

Il film geografico sta progressivamente affermandosi come metodo di ricerca e restituzione incarnato, relazionale, più-che-visuale e più-che-narrativo, utile ad abbracciare le sfide della geografia contemporanea. Tuttavia restano ancora numerose questioni aperte e irrisolte, tra cui quella, apparentemente banale, ma oggi più che mai urgente, di delineare con più chiarezza in che modo il film geografico possa oggi differenziarsi da altre tipologie di audiovisivi.

L'obiettivo di questa riflessione, che si pone in continuità con la sintesi sui primi sviluppi della *filmic geography* presentata in un precedente articolo, è quello di suggerire alcuni ulteriori spunti di riflessione sulla *filmic geography*, un campo di ricerca negli ultimi anni arricchitosi anche grazie ad esperienze di film geografici italiani realizzati nell'ambito di tesi magistrali e dottorali, riflettendo in particolare intorno a tre nodi chiave: la definizione di film geografico, le possibilità di indagine geografica scaturite dall'attrezzatura cinematografica e la relazione tra film geografico e multimedialità.

The Geographical Film: From the Choice of Audiovisual Equipment to the Multimedia Potential. Some Insights Between Theory and Practice

Geographic film is progressively establishing itself as an embodied, relational, more-than-visual and more-than-narrative method of research and publication, useful for embracing the challenges of contemporary geography. However, there are still many open and unresolved questions, including the seemingly trivial but now more urgent one of how geographic film can today differentiate itself from other types of audiovisuals.

The aim of this reflection, which is in continuity with the synthesis on the early developments of filmic geography presented in a previous article, is to suggest some further reflections on filmic geography, which has been enriched in recent years also thanks to the experiences of Italian geographic films produced within the framework of master's and doctoral theses, reflecting in particular on three key issues: the definition of geographic film, the possibilities of geographic investigation arising from filmic equipment and the relationship between geographic film and multimedia.

Le film géographique : du choix de l'équipement audiovisuel au potentiel multimédia. Quelques pistes de réflexion entre théorie et pratique

Le film géographique s'impose progressivement comme une méthode de recherche et de restitution incarnée, relationnelle, plus que visuelle et plus

que narrative, utile pour relever les défis de la géographie contemporaine. Cependant, de nombreuses questions restent ouvertes et non résolues, y compris celle, apparemment triviale mais désormais plus urgente, de savoir comment le film géographique peut aujourd'hui se différencier des autres types d'audiovisuels. L'objectif de cette réflexion, qui s'inscrit dans la continuité de la synthèse sur les premiers développements de la géographie filmique présentée dans un article précédent, est de proposer d'autres pistes de réflexion sur la géographie filmique, qui s'est enrichi ces dernières années grâce aux expériences de films géographiques italiens produits dans le cadre de mémoires de maîtrise et de thèses de doctorat, en réfléchissant en particulier à trois questions clés : la définition du film géographique, les possibilités d'investigation géographique découlant de l'équipement filmique et le rapport entre le film géographique et les multimédias.

