

Panos Bourlessas\*, Emanuela Diodati\*\*,  
Emanuele Frixia\*\*\*, Giulia Oddi\*\*\*\*, Patrizia Pampana<sup>o</sup>,  
Daniele Pasqualetti\*\*\*\*, Marco Picone<sup>oo</sup>,  
Matteo Puttilli\*, Francesca Sabatini<sup>ooo</sup>

*Geografia e performance.  
Riflessioni a partire da una cena con delitto*

*Parole chiave:* cena con delitto, performance, geografia pubblica, Società Geografica Italiana.

Rielaborando l'esperienza autoriale e attoriale nell'ambito di una cena con delitto inscenata presso la Società Geografica Italiana in occasione della Notte Europea della Geografia del 2023, il testo riflette sul ruolo delle *performance* come occasione per esplorare ed espandere la definizione di geografia pubblica, intesa come espressione e manifestazione di ciò che geografe e geografi 'possono fare'.

*Geography and performance. Reflections starting from a murder mystery game*

*Keywords:* murder mystery game, performance, public geography, Società Geografica Italiana.

Reworking the authorial and theatrical experience within the context of a murder mystery game staged at the Società Geografica Italiana during the 2023 European GeoNight, the text reflects on the role of performance as an opportunity to explore and expand the definition of public geography, the latter being understood as the expression and manifestation of what geographers 'can do'.

\* Università di Firenze, Dipartimento SAGAS - Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo, Via San Gallo 10, 50129 Firenze, panagiotis.bourlessas@unifi.it, matteo.puttilli@unifi.it.

\*\* Università di Teramo, Adriatic Research Unit, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Via Renato Balzarini 1, 64100 Teramo, emanuela.diodati@gmail.com.

\*\*\* Alma Mater Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, Via Azzo Gardino 23, 40122 Bologna, emanuele.frixia@unibo.it.

\*\*\*\* Università di Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, Via Ostiense 234, 00146 Roma, giulia.oddini@uniroma3.it, daniele.pasqualetti@uniroma3.it.

<sup>o</sup> Società Geografica Italiana, Biblioteca e Archivi, Via della Navicella 12, 00184 Roma, biblioteca@societageografica.it.

<sup>oo</sup> Università di Palermo, Dipartimento di Architettura, Viale delle Scienze 14, 90128 Palermo, marco.picone@unipa.it.

<sup>ooo</sup> Università dell'Aquila, Dipartimento di Scienze Umane, Viale Nizza 14, 67100 L'Aquila, francesca.sabatini4@univaq.it.

Saggio proposto alla redazione il 18 dicembre 2023, accettato il 27 dicembre 2023.

*Rivista geografica italiana*, CXXXI, Fasc. 1, marzo 2024, Issn 0035-6697, pp. 165-175, Doi 10.3280/rgioa1-2024oa17382

Copyright © FrancoAngeli.

This work is released under Creative Commons Attribution - Non-Commercial – No Derivatives License.

For terms and conditions of usage please see:

<http://creativecommons.org>.

1. IN SCENA ALLA SGI. – Il 14 aprile 2023, in occasione della Notte della Geografia 2023, abbiamo inscenato una cena con delitto intitolata *Le ombre del dirigibile* presso la sede della Società Geografica Italiana (d'ora in poi: SGI) a Roma (Fig. 1). Una cena con delitto (in inglese *murder mystery game*, o più semplicemente *murder party*) è un evento che mescola alcune caratteristiche di uno spettacolo teatrale in cui si recita a soggetto con altri elementi provenienti dal mondo dei giochi di ruolo (*role-playing games*). Le cene con delitto seguono una tradizione prevalentemente anglosassone, ma sono state importate in Italia già negli anni Novanta del secolo scorso<sup>1</sup>. Hanno conosciuto una diffusione piuttosto limitata e soprattutto in ambito ludico, nonostante le loro potenzialità teatrali siano state esplorate attraverso la messa in scena di diversi spettacoli di discreto successo (chiamati 'gialli interattivi teatrali').

Lo spunto per la realizzazione de *Le ombre del dirigibile* è stato fornito dalla scelta di creare una trama originale basata su episodi reali, legati al passato della SGI. Nello specifico, si è deciso di partire dalla spedizione in Artico di Umberto Nobile, conclusasi con un tanto noto quanto disastroso incidente, che costò la vita a numerosi membri dell'equipaggio del Dirigibile Italia (Barbieri, 2008). L'episodio causò ripercussioni significative nella gestione della SGI, consentendo tra l'altro a Nicola Vacchelli, fedelissimo del Partito Nazionale Fascista, di realizzare la sua scalata ai vertici della Società scalzando Giovanni Roncagli, segretario dal 1897 al maggio 1928. Vacchelli, nominato regio commissario e presidente della SGI, seguì sempre le indicazioni che giungevano dai vertici fascisti e, a partire dal 1928, "la geografia italiana parlerà per quasi vent'anni con una voce sola; quella della Società Geografica verrà allineata alle altre, la sua attività imbrigliata, il suo spazio di confronto presidiato, anche solo l'ipotesi di un'opposizione, di un dibattito, rimossa" (Cerreti, 2000, p. 101)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'associazione italiana di riferimento per cene con delitto e murder parties ha sede a Roma ed è raggiungibile attraverso il sito web <https://murderparty.it>.

<sup>2</sup> Nelle vicende relative alla spedizione di Nobile con il dirigibile Italia la SGI ebbe un ruolo centrale, sebbene fortemente ridimensionato dal neonato regime fascista a seguito del suo fallimento. Il progetto era stato formalmente condotto sotto l'egida e la gestione finanziaria della Reale Società Geografica Italiana con il sostegno economico privato di un comitato di imprenditori, ma di fatto utilizzò attrezzature e personale a contratto delle forze armate. L'obiettivo di Nobile era compiere una serie di voli su terre ancora sconosciute per portare la bandiera italiana al Polo e promuovere un'attività di ricerca scientifica oceanografica, geografica e geofisica con l'appoggio di prestigiosi istituti universitari. L'Archivio storico SGI – oggi a disposizione per attività di studio e ricerca e oggetto di numerose iniziative di valorizzazione divulgativa e scientifica – conserva la documentazione completa dell'organizzazione della spedizione polare italiana, fisicamente divisa in tre faldoni del Fondo storico (b. 83A, b. 83B e b. 84), due faldoni del Fondo amministrativo (b. 68, fasc. 3; b. 198, fasc. 28, cc. 1-60), numerose pubblicazioni sui risultati scientifici raggiunti e una serie di dodici cartoline prodotte dall'Istituto LUCE in ricordo dell'impresa, appartenenti al Fondo Giuseppe Caraci dell'Archivio fotografico.



# Le ombre del dirigibile

**Cena con delitto**

14 apr 2023  
20:00-23:00

Società Geografica Italiana  
Villa Celimontana  
Via della Navicella 12  
Roma

[www.geonight.net](http://www.geonight.net)

*Le ombre del dirigibile* è un murder party (cena con delitto) ambientato a Villa Celimontana, sede della Società Geografica Italiana, nel maggio del 1928. L'evento porta in scena la spasmodica attesa di notizie sulla celebre spedizione artica del Dirigibile Italia, guidata da Umberto Nobile. Un'occasione mondana attesa da mesi si trasforma però in una doppia tragedia, quando alle notizie della spaventosa caduta del dirigibile si aggiunge la scoperta di un assassinio proprio nella sede della Società...

Un evento della Società Geografica Italiana per la Notte internazionale della Geografia 2023

Ne *Le ombre del dirigibile*, trenta invitati assisteranno al dipanarsi degli eventi e dovranno scoprire chi è l'assassino e qual è il suo movente. Non è richiesta alcuna esperienza investigativa, ma solo spirito di osservazione e attenzione. È gradito un abbigliamento formale e consono a un evento mondano nella Roma degli Anni Venti.

**Interpreti**  
Panos Bourlessas  
Emanuela Diodati  
Emanuele Frixia  
Giulia Oddi  
Daniele Pasqualetti  
Matteo Putilli  
Francesca Sabatini

**Regia** di Marco Picone

Fig. 1 - Locandina della cena con delitto

La scrittura del copione per *Le ombre del dirigibile* è stata il frutto di lunghe sessioni di *brainstorming* che ci hanno condotto innanzitutto alla creazione di sette personaggi – tutti fittizi, ma verosimili e radicati nel contesto romano degli anni Venti – assurti al ruolo di protagonisti della cena con delitto. Una volta definiti i personaggi, siamo passati a sviluppare la trama con un processo di scrittura collettiva che ha prodotto un copione di una trentina di cartelle. Lo spettacolo è ambientato nel maggio del 1928, esattamente nel giorno della caduta del Dirigibile Italia (25 maggio), a Villa Celimontana, sede romana della SGI. La trama ruota intorno a una cena di gala, funestata dapprima dalla notizia dell'incidente del dirigibile guidato da Nobile e in seguito da due omicidi. Oltre ai sette personaggi principali, interpretati da chi scrive questa opinione, e al regista, alla cena con delitto partecipavano una trentina di ospiti in qualità di investigatori e investigatrici, con l'obiettivo di rivelare il mistero degli omicidi e di scovare l'assassino. La cena ha avuto un ottimo riscontro nelle opinioni dei partecipanti e delle partecipanti ed è stata anche avanzata la proposta, al momento in esame, di trasformarla in un vero e proprio spettacolo teatrale a sé stante<sup>3</sup>.

2. PERFORMANCE E GEOGRAFIA (PUBBLICA). – Ci siamo interrogate e interrogati a lungo sui motivi che ci hanno spinto a scrivere, allestire e recitare ne *Le ombre del dirigibile*, nonché su come tale esperienza potesse essere e sia stata successivamente rielaborata da ciascuno e ciascuna di noi. Ci siamo chiesti e chieste se e come la cena con delitto si collegasse ai nostri modi di pensare la geografia e mettere in pratica il nostro fare geografia, al di là degli evidenti collegamenti con il luogo in cui la rappresentazione è avvenuta, del tema e dell'occasione. Ovviamente, non vi è una sola risposta possibile, ma in queste righe vorremmo offrire una riflessione corale su alcuni aspetti della nostra *performance* che ci sembrano rilevanti nel recente dibattito sulla dimensione pubblica della geografia, che ha trovato spazio anche su questa rivista (cfr. sezione di opinioni e dibattiti nel fascicolo 2/2019 e, in particolare, Governa *et al.*, 2019). Dal nostro punto di vista, infatti, la cena con delitto ha rappresentato un'occasione per esplorare ed espandere la definizione di geografia pubblica proprio attraverso l'esecuzione di una *performance*.

Negli ultimi anni, la geografia si è spinta con sempre maggiore frequenza verso contaminazioni artistiche e performative inusuali, o quantomeno non associate alla tradizione disciplinare (si vedano, per una rassegna, Hawkins, 2013 e Rogers, 2012 o, per un esempio raccontato su questa rivista, Governa e Memoli, 2018). Più o meno esplicitamente, tali sperimentazioni hanno tratto ispirazione dal *performative turn* avvenuto all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso nelle scienze umane e

<sup>3</sup> Due resoconti de *Le ombre del dirigibile* sono disponibili sul numero 5/2023 de L'Oblò della SGI (pp. 30-31), a cura di Massimiliano Tabusi, e nella sezione Notiziario del *Bollettino della Società Geografica Italiana* (1/2023), a cura di Raffaella Coletti.



sociali, il quale, nel proporre una lettura di qualsiasi pratica quotidiana e ordinaria come *performance* (Schechner, 2003), ha aperto la strada all'emergere e al consolidarsi degli approcci non- e più-che-rappresentazionali (Nash, 2000; Thrift, 2003; Lorimer, 2010). Geografi e geografe hanno quindi studiato le *performance* sia come oggetto di studio, concentrandosi sul modo in cui spazi sociali e identità soggettive e collettive si performano e si plasmano vicendevolmente e continuamente, sia come approccio metodologico, attraverso la riflessione sulla ricerca come pratica performativa, sulla posizionalità soggettiva di chi fa ricerca e la progressiva apertura al dialogo con le pratiche creative e le arti performative (Laketa, 2020).

Tuttavia, come suggerisce Rogers (2018), i collegamenti tra *performance studies* e geografia ci sembrano suscettibili di ulteriori esplorazioni, soprattutto in merito al significato da attribuire al concetto di *performance* e al coinvolgimento diretto di geografi e geografe in attività performative, anche in qualità di performer. A tal proposito, ci sembra utile sottolineare come il concetto di *performance* sia tanto aperto e fluido quanto plurale e ambiguo. Da un lato, e specialmente nel linguaggio comune, è sempre più spesso associato alla misurazione di una prestazione, e quindi a una dimensione valutativa. Una buona o una cattiva *performance* è in qualche modo quantificabile attraverso l'impiego di indicatori più o meno precisi. Ad esempio, la *performance* di una podista o di un podista dipende dal suo tempo di gara, quella di un'oratrice o di un oratore dalla quantità di applausi ricevuti e quella di uno studente o di una studentessa dal voto ottenuto. Non sfugge che oggi viviamo in una società della *performance*, in cui ogni cosa (dalla ricerca scientifica alla qualità della vita nelle città) è suscettibile di essere valutata, ordinata in classifiche e *ranking*, e declinata in termini performativi. Questa definizione è particolarmente in linea, ci sembra, con il carattere sempre più pervasivo della retorica delle competenze che, nei suoi eccessi, offre una visione strumentale della conoscenza come certificazione di prestazioni specifiche e settoriali.

Dall'altro lato, il concetto di *performance* si collega invece all'azione creativa e alla co-generazione di significato. In ambito artistico, l'esecuzione di una *performance* mette in relazione attori, spettatori e contesto, ma il significato generato da tale relazione rimane aperto. La *performance*, in una simile accezione, si lega alla comunicazione, alla sperimentazione, alla ricerca, alla costruzione di uno spazio di relazione. Non necessariamente richiede specifiche competenze e anzi, come dimostrano le sperimentazioni nel campo del teatro sociale e dell'oppresso (o delle cene con delitto), è proprio nell'assenza di competenze (autoriali o recitative) che trae origine il senso dell'azione performativa.

Queste declinazioni di *performance* non necessariamente sono in contrasto, sebbene spesso possano esserlo (McLean, 2022). Tuttavia, ribadire la differenza tra di esse ci sembra oggi importante. In un momento in cui siamo tutti e tutte fortemente inseriti e inserite in *performance* del primo tipo, crediamo sia rilevan-

te recuperare, e darsi, il tempo e le energie di dedicarsi anche a *performance* del secondo tipo (di cui la cena con delitto non è che un esempio). Come già rileva Carlo Salone su questa stessa rivista (Salone, 2019), una geografia performativa in questo senso ha valenza pubblica in quanto esprime una concezione di conoscenza come processo immanente nelle pratiche, circolare e relazionale, dagli esiti incerti e non valutabili in modo necessariamente lineare. Ad esempio, in una simile accezione, la *performance* può espandere il ruolo pubblico della geografia scegliendo di non rispondere a cosa la geografia è o non è, ma sperimentando nuove espressioni e manifestazioni di ciò che i geografi e le geografe possono fare.

Quali sono gli ingredienti che danno vita a una *performance* geografica di questo tipo? In modo del tutto non esaustivo, abbiamo selezionato alcune parole significative, le quali esprimono altrettanti elementi caratterizzanti la nostra esperienza di autori, autrici, attori e attrici ne *Le ombre del dirigibile* e che, in ultima analisi, hanno reso possibile questo evento. Queste parole, che vogliamo presentare come un piccolo lessico volutamente disordinato e provvisorio, sono: immaginazione, gioco, luoghi, accademia e corpi.

*Immaginazione.* – L’immaginazione rappresenta il motore di questa nostra attività di geografia pubblica. ‘Motore’ perché coglie l’invito a “sospendere per un istante la forza cogente del mondo, ovvero quella delle sue rappresentazioni” (Dematteis, 2021, p. 19) e a riportarci all’azione, alla pratica, allo spazio vissuto; ‘nostra’ perché risultato di un percorso comune in grado di produrre conoscenza come processo circolare e relazionale, dalla fase creativa a quella della *performance*. Attraverso la lente dell’immaginazione, *Le ombre del dirigibile* diventa l’occasione per mettere in connessione il luogo fisico (e la sua storia) con la trama e i personaggi, costruendo tra ricercatori/ricercatrici/attori/attrici e ospiti/investigatori/investigatrici un comune processo di azione creativa e co-generazione di significati. L’immaginazione, in altri termini, è il punto di partenza e il riferimento delle connessioni di senso costruite attraverso la pratica in uno spazio di relazione e condiviso; un’immaginazione situata, sperimentale e non definitivamente compiuta che, una volta messa in scena, alimenta – seppur temporaneamente – le geografie del luogo e le interazioni spaziali che vi si svolgono.

Nonostante l’immaginazione abbia ormai piena cittadinanza nell’epistemologia della geografia, raramente viene considerata una metodologia di ricerca praticabile: ne *Le ombre del dirigibile*, invece, l’immaginazione è il metodo che rende la *performance* possibile e credibile, esattamente come la sospensione dell’incredulità consente di immergersi nelle e apprezzare le opere di fantasia. Intesa come percorso immaginifico che porta a prefigurare, scrivere, interpretare e partecipare al *murder party*, la nostra *performance* è ascrivibile a un’azione di *world building*, un atto creativo che (ri)evoca e (ri)crea un mondo e che, attraverso il suo racconto, aiuta a interpretarlo, rielaborarlo e a comprenderlo criticamente (Smith, 2015; Martin,

Sneegas, 2020). Del resto, attraverso lo svolgimento del racconto e i suoi enigmi – anche quelli più arditi e provocatori – investigatori e interpreti condividono un altrove, una geografia del possibile e dell’inatteso che, almeno dal nostro punto di vista, è lo spunto alla base di qualsiasi percorso di ricerca (non solo in geografia).

*Gioco.* – Una cena con delitto si pone all’intersezione tra due ambiti affini, ma che raramente dialogano tra loro, essendo un ibrido tra un gioco di ruolo e uno spettacolo teatrale. L’aspetto ludico offre grandi possibilità. Date le sue dinamiche (la competizione per individuare l’assassino, il confronto con enigmi da risolvere, l’invito a calarsi nei panni di personaggi verosimili vissuti un secolo or sono), una cena con delitto mobilita competenze relazionali e abbatte la tradizionale distinzione tra attori/attrici e pubblico (o tra oratori/oratrici e uditori/uditrici), stimola a esercitare la creatività e pone sfide che tengono costantemente alta l’attenzione. Al di là delle luci del palcoscenico, peraltro, il teatro può rappresentare una risorsa ricca e dinamica. La sua intrinseca capacità di narrare, interpretare e simulare offre infatti un terreno fertile per esplorare e mettere in scena non solo drammi e commedie, ma anche dinamiche complesse e astratte presenti nella società. Il teatro è uno strumento capace di attivare una consapevolezza critica e svelare scenari come luoghi di conflitto e complesse interazioni tra attori (Latour, 2020). L’approccio teatrale offre una rappresentazione ricca di voci e, così come il coro nel teatro greco contornava le vicende narrate di emozioni e dava voce alla comunità (Mastrorarde, 1998), analogamente l’esperienza della cena con delitto si collega direttamente al pubblico.

Nel caso specifico dell’evento tenutosi il 14 aprile, ad esempio, abbiamo portato in scena in modo innovativo e coinvolgente un episodio con una chiara base storica. Nel contesto della cena con delitto sono emersi i tratti distintivi degli anni Venti, in cui era ambientata la trama, entro episodi verosimili che tuttavia, come si è detto, offrono una prospettiva alternativa e non convenzionale su uno spaccato della storia e della geografia. I suoi tratti anche ambigui, esoterici e conflittuali emergono chiaramente dagli *storyboard* dei vari personaggi e dai modi in cui confliggono e interagiscono. Alla luce di queste considerazioni, la cena con delitto diventa una modalità di insegnamento ludico che avvicina il pubblico e i non esperti alla geografia e alla sua storia, consentendo loro di riscoprirne il fascino letterario. Inoltre, quest’approccio si distacca dall’aspetto didascalico della storia nazionale, offrendo un’esperienza che esplora anche dinamiche contemporanee, come quelle legate al genere e alla scienza-non-scienza.

*Luoghi.* – Ne *Le ombre del dirigibile* le sale della Società Geografica, solitamente adibite a conferenze, riunioni, mostre, hanno ricoperto altre funzioni: la Sala Della Vedova è diventata una sala di proiezione di filmati storici; la Sala Antinori ha ospitato un banchetto; la terrazza che si affaccia sul panorama romano è diventata il

luogo privilegiato di sviluppo della trama e dell'intreccio tra il pubblico partecipante e gli attori e le attrici. Gli scaffali, le librerie, le poltrone dei salottini interni sono diventati snodi nevralgici per il ritrovamento di indizi utili a risolvere gli enigmi; le scalinate, solitamente luogo di passaggio, sono state il teatro della scena finale.

In qualsiasi *performance*, la dimensione spaziale gioca un ruolo fondamentale per fornire agli eventi un contesto e un messaggio; al contempo, le *performance* creative ci invitano a ripensare la normatività che attribuiamo allo spazio e alle sue funzioni, esplorando nuove possibilità. La narrazione de *Le ombre del dirigibile*, infatti, si intreccia con la biografia del luogo Villa Celimontana che, per l'occasione, si trasforma da centro di studi a realtà animata che partecipa pienamente alla costruzione dell'ambientazione negli anni Venti e allo sviluppo dei fatti. Inoltre, la *performance* ha rappresentato una possibilità di approfondimento della conoscenza dei luoghi, sia da parte nostra, sia del pubblico. Nel nostro caso, ha offerto l'occasione per documentarci su una storia che non conoscevamo o che conoscevamo poco e che, invece, ha avuto un ruolo rilevante nei rapporti tra la geografia e il potere politico, consentendoci di riflettere su un tema di grande interesse e rilevanza disciplinare. Per il pubblico, le atmosfere evocate dalla Villa e dai suoi spazi hanno consentito di avvicinarsi al ricco patrimonio culturale custodito e rappresentato dal luogo, oltre che di vivere uno spaccato storico che, idealmente, si inserisce nel contesto più ampio della transizione del Paese verso il regime fascista.

*Accademia.* – Pur con le dovute differenze di ruolo e condizione all'interno del gruppo (docenti, ricercatori e ricercatrici precari e precarie, o meno) spesso ci sentiamo sopraffatti, esposti, e affaticati dal funzionamento dell'accademia e dai principi che la regolano. Talvolta, questi sentimenti sono indotti da rapporti gerarchici e non generativi; altre volte da criteri di produttività e valutazione che sempre di più ambiscono a quantificare e qualificare il nostro lavoro, condizionando al contempo le relazioni accademiche. Si tratta di regole che sperimentiamo sovente in termini di isolamento e competitività e che ci portano a riconoscere gli altri e le altre prevalentemente in funzione di logiche legate alla reciproca performatività.

In questo contesto, la *performance* legata al *murder party* ha assunto una funzione relazionale che si posiziona idealmente nel solco di altre esperienze nella geografia italiana che, negli ultimi anni, hanno costruito uno spazio di possibilità per ripensare e rielaborare le relazioni all'interno dell'Università<sup>4</sup>. Alcuni di noi già si

<sup>4</sup> A titolo esemplificativo e non esaustivo, si fa riferimento a un ventaglio di iniziative che includono la rete Giovani Geografi, costituitasi nel 2004, le Officine Didattiche promosse dell'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia e più recenti iniziative quali la Scuola di Alta Formazione A.Ge.I. e l'assemblea permanente Smarginando. Pur nelle differenze di forma, regole e obiettivi, che spaziano dall'auto-organizzazione alla formazione, tali iniziative sono accomunate da una riflessione sul modo di ripensare le relazioni tra chi fa ricerca, privilegiando pratiche di orizzontalità, attenzione alle questioni di genere, condivisione e partecipazione.



conoscevano prima, altri si sono invece conosciuti in questa esperienza; a prescindere da ciò, la collaborazione che ha dato vita alla trama e alla sua interpretazione ha sospeso gli schemi e le ritualità delle relazioni all'interno del gruppo, introducendo un piano orizzontale dove si è condivisa la scena al di là del proprio ruolo, ma in funzione del contributo che ognuno e ognuna di noi si è sentito e sentita di offrire. Durante la cena con delitto, soprattutto, ci siamo divertiti e divertite, abbiamo giocato con le nostre emozioni e non ci siamo presi troppo sul serio, condividendo sul palcoscenico limiti, incertezze e inesperienza nella recitazione. Crediamo sia questo, anche, il valore aggiunto che le *performance* creative possono offrire come strumento per allargare i confini della disciplina e dell'accademia: attraverso il gioco e la recitazione indossiamo una maschera, ma allo stesso tempo possiamo liberarci, almeno temporaneamente, dei condizionamenti imposti dall'accademia e costruire relazioni più consapevoli, incentrate sul mutuo riconoscimento come persone, prima ancora che come ricercatori e ricercatrici.

*Corpi.* – In un *murder party* attori e attrici recitano a soggetto, in modo improvvisato e caricaturale per far conoscere il proprio personaggio al pubblico. Nella grammatica della *performance*, molto è affidato alla capacità del corpo di rivelare i ruoli all'interno del gioco. Postura, espressioni, gesti, vezzi e vizi sono strumenti di comunicazione di sé, di relazione e di appropriazione degli spazi. Così, durante la cena con delitto, i nostri corpi hanno abitato nuove identità e altre libertà. Ad esempio, interpretare i personaggi di Hjørdis e Amalia, rispettivamente una giornalista e una astrologa, ha significato spogliarsi dai panni di ricercatrici precarie, per vestire quelli di due giovani donne esuberanti, appassionate, umorali. Hjørdis si rivela come una figura intraprendente e impertinente, interessata a esplorare nuovi mondi e nuovi ambienti, che partecipa a eventi mondani e stringe amicizie tra sigari e vino. Amalia è amante del lusso e del vino rosso e, con vestiti di velluto e fare risoluto, fa i tarocchi alla luce della luna e parla in rima, si esprime creativamente, è sensitiva e audace. Similmente, ogni personaggio era tratteggiato con aspetti caratteriali che il corpo – individualmente e nella relazione reciproca – aveva il compito di far emergere.

Da dimensione a lungo ignorata in accademia e relativamente di recente tematizzata, ne *Le ombre del dirigibile* il corpo è uno strumento con cui giocare, comunicare e relazionarsi. In questa pratica, il carattere *embodied* di qualsiasi forma di (ri)produzione del sapere diventa esplicita e la dimensione pubblica della geografia viene agita in senso sia creativo, sia politico. Da un lato, il corpo consente di performare frammenti di ricerche e del nostro essere geografe e geografi, avvicinando il pubblico alle molteplici forme espressive della disciplina; dall'altro lato, come si è visto, il corpo consente di mettere in discussione (ma quanto a lungo?) il carattere gerarchico, normato e patriarcale delle relazioni all'interno e all'esterno dell'acca-

demia (England, 1994; Borghi, 2020), incarnando ed esplorando nuove possibilità relazionali. Elementi che, nel complesso, rendono il *murder party* una pratica che dà centralità al ruolo del corpo nella ricerca, trovando modi innovativi di farlo emergere ed esprimere.

3. CONCLUSIONI. – L'esperienza della cena con delitto, come abbiamo provato a illustrare, ha toccato molti temi oggi centrali in geografia. Riteniamo che si tratti di una *performance* 'pilota' che ha avuto tratti di sperimentazione, e forse anche di ingenuità, ma che può rappresentare la base per ulteriori riflessioni e pratiche. Ad esempio, alcuni progetti di ricerca in cui siamo attualmente impegnati e impegnate, e che peraltro sono scaturiti in parte dall'esperienza de *Le ombre del dirigibile*, puntano a esplorare il confine tra *performance studies* e geografia, a ridiscutere le convenzionali relazioni accademiche, a usare l'immaginazione e il gioco per costruire nuovi mondi possibili, a riflettere sui nostri corpi e sui luoghi in cui questi si muovono. In questo senso, la cena con delitto è stata un'occasione per affrontare il nostro ruolo di ricercatori e ricercatrici in un'ottica diversa, tessendo relazioni e mettendoci in gioco in modalità fino a quel momento imprevedute. Speriamo – con una certa fiducia – che questo sia solo un primo tentativo di sperimentare nuovi percorsi di ricerca nell'ambito della disciplina che pratichiamo.

## **Bibliografia**

- Barbieri C. (2008). *S.O.S. dal Polo Nord. La spedizione polare di Umberto Nobile del 1928 con il Dirigibile Italia*. Milano: Biblion Edizioni.
- Borghi R. (2020). *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*. Milano: Meltemi.
- Cerreti C. (2000). *Della Società Geografica Italiana e della sua vicenda storica (1867-1997)*. Roma: Società Geografica Italiana.
- Dematteis G. (2021). *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*. Roma: Donzelli.
- England K.W.L. (1994). Getting Personal: Reflexivity, Positionality, and Feminist Research. *Professional Geographer*, 46(1): 80-89. DOI: 10.1111/j.0033-0124.1994
- Governa F., Amato F., Bonazzi A., Celata F., de Spuches G., Memoli M., Sistu G., Zilli S. (2019). Public Geographies: Per una geografia felicemente inutile, ma socialmente e politicamente rilevante. *Rivista Geografica Italiana*, 126(2): 127-131.
- Governa F., Memoli M. (2018). Corpo a corpo con la città. Spazi, emozioni e incontri fra Murat e La Belle de Mai, Marsiglia. *Rivista Geografica Italiana*, 125(3): 313-330.
- Hawkins H. (2013). Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice. *Progress in Human Geography*, 37(1): 52-71. DOI: 10.1177/0309132512442865
- Laketa S. (2020). *Performativity*. In: Kobayashi A., ed., *The International Encyclopedia of Human Geography*. London: Elsevier, 65-70.

- Latour B. (2020). *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Milano: Meltemi.
- Lorimer J. (2010). Moving image methodologies for more-than-human geographies. *Cultural geographies*, 17(2): 237-258. DOI: 10.1177/1474474010363853
- Martin J.F., Sneegas G. (2020). Critical Worldbuilding: Toward a Geographical Engagement with Imagined Worlds. *Literary Geographies*, 6(1): 15-23.
- Mastrorarde D. (1998). Il coro euripideo: Autorità e integrazione. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 60(3): 55-80.
- McLean H. (2022). Creative Arts-Based Geographies: Some Cautionary and Hopeful Reflections. *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 21(3): 311-326.
- Nash C. (2000). Performativity in practice: some recent work in cultural geography. *Progress in Human Geography*, 24(4): 653-664. DOI: 10.1191/030913200701540654
- Rogers A. (2012). Geographies of the Performing Arts: Landscapes, Places and Cities. *Geography Compass*, 6(2): 60-75. DOI: 10.1111/j.1749-8198.2011.00471.x
- Rogers A. (2018). Advancing the geographies of the performing arts: Intercultural aesthetics, migratory mobility and geopolitics. *Progress in Human Geography*, 42(4): 549-568. DOI: 10.1177/0309132517692056
- Salone C. (2019). Public geography e la conoscenza come 'atto'. *Rivista Geografica Italiana*, 126(2): 151-154.
- Schechner R. (2003). *Performance studies: an introduction*. New York: Routledge.
- Smith K. (2015). *Il mondo immaginario di...* Mantova: Corraini.
- Thrift N. (2003). Performance and... *Environment and Planning A*, 35: 2019-2024. DOI: 10.1068/a3543a