Spazialità ibride e forme della presenza nel teatro di Turi Zinna

Abstract

Il saggio si propone di analizzare alcuni aspetti della poetica del teatro di Turi Zinna, in particolare la sua ricerca sulla presenza dei corpi in scena e sulla loro relazione con lo spazio. Questo elemento, che rende quella zinnaiana una poetica della spazialità ibrida, si basa sulla centralità che lo spazio ricopre nella poetica teatrale di Turi Zinna. Il lavoro di questo artista, infatti, si configura come un'indagine sistematica, attraverso materiali e forme, sulla relazione tra spazio e presenza. Il saggio si propone di analizzare alcuni aspetti di questa relazione così in apparenza Zinna diventa così al tempo stesso un'indagine sulla forma-teatro e sulle sue possibilità di trasformazione. Attraverso il riferimento ad alcuni concetti fondamentali e a modelli specifiche di esperienza condotta.

Parole chiave: *Spazialità ibride, dispositivo politico, non-luogo, attribuzione di contenuti, dispositivo, rappresentazione, teatro e mezzi in cui l'organizzazione dell'ambiente performativo istituisce* *Spazialità ibride, dispositivo politico, non-luogo, attribuzione di contenuti, rappresentazione, teatro, il progetto dell'ambiente di spazio, Turi Zinna, Teatro Minimo, Teatro Minimo, Teatro Minimo

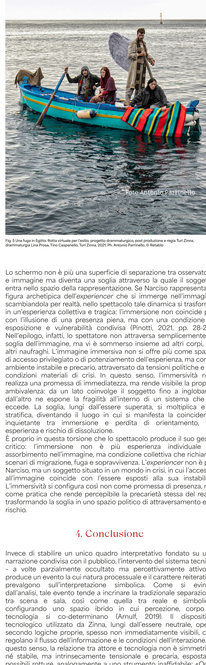


Fig. 3 Una fuga in Egitto. Rotta virtuale per l'aula; progetto drammaturgico, pod produzione e regia Turi Zinna, drammaturgia Lina Prosa, Tino Caspanello, Turi Zinna, 2021. Fr. Antonio Pantinella, il Rebaldo

Lo schermo non è più una superficie di separazione tra osservatore e immagine ma diventa una soglia attraverso la quale il soggetto entra nello spazio della rappresentazione. Se Narciso rappresenta la figura archetipica dell'experiencer che si immerge nell'immagine scambiandola per realtà, nello spettacolo tale dinamica si trasforma in un'esperienza collettiva e tragica: l'immersione non coincide più con l'illusione di una presenza piena, ma con una condizione di esposizione e vulnerabilità condivisa (Pinotti, 2021, pp. 28-29). Nell'epilogo, infatti, lo spettatore non attraversa semplicemente la soglia dell'immagine, ma vi si sommerso insieme ad altri corpi, ad altri naufraghi. L'immagine immersiva non si offre più come spazio di accesso privilegiato o di potenziamento dell'esperienza, ma come ambiente instabile e precario, attraversato da tensioni politiche e da condizioni materiali di crisi. In questo senso, l'immersività non realizza una promessa di immediatezza, ma rende visibile la propria ambivalenza: da un lato coinvolge il soggetto fino a inglobarlo, dall'altro ne espone la fragilità all'interno di un sistema che lo eccede. La soglia, lungi dall'essere superata, si moltiplica e si stratifica, diventando il luogo in cui si manifesta la coincidenza inquietante tra immersione e perdita di orientamento, tra esperienza di rigenerazione e disorientamento.

È proprio in questa torsione che lo spettacolo produce il suo gesto critico: l'immersione non è più esperienza individuale di assorbimento nell'immagine, ma condizione collettiva che richiama scenari di migrazione, fuga e sopravvivenza. Lo spettatore non è più Narciso, ma un soggetto immerso in un mondo in crisi, in cui l'accesso all'immagine coincide con l'essere esposti alla sua instabilità. L'immersività si configura così non come promessa di presenza, ma come pratica che rende percepibile la precarietà stessa del reale, trasformando la soglia in uno spazio politico di attraversamento e di rischio.

4. Conclusione

Invece di stabilire un unico quadro interpretativo fondato su una narrazione condivisa con il pubblico, l'intervento del sistema tecnico - a volte parzialmente occultato ma percettivamente attivo - produce un evento la cui natura processuale e il carattere relativo prevalgono sull'interpretazione simbolica. Come si evince dall'analisi, tale evento tende a incrinare la tradizionale separazione tra scena e sala, così come quella tra reale e simulato, configurando uno spazio ibrido in cui percezione, corpo e tecnologia si co-determinano (Arnulf, 2019). Il dispositivo tecnologico utilizzato da Zinna, lungi dall'essere neutrale, opera secondo logiche proprie, spesso non immediatamente visibili, che regolano il flusso dell'informazione e le condizioni dell'interazione. In questo senso, la relazione tra attore e tecnologia non è simmetrica né stabile, ma intrinsecamente tensionale e precaria, soggetta a possibili rotture, analogamente a uno strumento inaffidabile: «Ogni tentativo di costruire una relazione simmetrica tra l'uomo e l'essere tecnico è distruttivo tanto per i valori dell'individuo quanto per quelli dell'essere tecnico» (Simondon, 2021). L'interazione simbolica attivata nelle opere analizzate eccede il valore puramente semantico della rappresentazione teatrale. Ciò che emerge con maggiore evidenza è la costruzione di una spettatorialità immersa nell'opera, capace di testimoniare una trasformazione più ampia del teatro contemporaneo sempre più legato a una condizione percettiva paradossale che coinvolge simultaneamente distanza e incorporazione. Lo spettatore è trova infatti a oscillare tra due modalità di visione: da un lato lo sguardo asettico, legato alla distanza prospettica e alla convenzione della frontalità teatrale; dall'altro uno sguardo immersivo o aletico, che nasce dall'essere collocati all'interno dell'ambiente performativo e dall'esperire la scena come spazio visuto (Bieda, 2024, p. 44). Nel teatro di Zinna la densità della parola drammaturgica e della costruzione poetica assume una funzione decisiva. La scrittura scenica non si limita a organizzare l'azione narrativa, ma diventa il mezzo attraverso cui lo spazio rarefatto dell'ambiente virtuale viene simbolicamente abitato e riempito. Il linguaggio teatrale agisce dunque come forza di condensazione semantica, capace di strutturare l'esperienza percettiva dello spettatore.

L'uso che Zinna fa dei dispositivi digitali non produce una semplice estetica della simulazione, ma diventa uno strumento per interrogare criticamente le condizioni contemporanee della percezione, della presenza e della relazione tra immagine e corpo. La sua ricerca sviluppata mostra come il teatro contemporaneo possa ancora reinventare le proprie condizioni di esistenza, trasformando le tecnologie immersive in strumenti di riflessione critica sul rapporto tra immaginario, spazio e comunità percettiva. In questa prospettiva, il teatro non abbandona la propria dimensione relazionale e rituale, ma la riformula all'interno delle nuove configurazioni mediali del presente.

Se l'ipotesi qui avanzata è corretta, le arti performative rappresentano un limite cruciale alla digitalizzazione: la loro resistenza sulla co-presenza incarnata, sulla temporalità effimera e sulla costruzione intersoggettiva del significato le pone come argine alla normalizzazione algoritmica della vita sociale. In un'epoca di sorveglianza digitale e comunicazione mediata, esse riattivano la possibilità di un tempo pubblico libero, in cui gli individui si incontrano non come dati, ma come esseri vulnerabili e agenti.

> È precisamente perché l'immaginario sociale moderno non possiede una propria carne, perché prende a prestito la propria sostanza dal razionale, da un momento del razionale che esso trasforma così in uno pseudorazionale, che è destinato alla crisi e all'erosione e che la società moderna contiene in sé la possibilità "oggettiva" di una trasformazione di ciò che finora è stato il ruolo dell'immaginario nella storia (Castoriadis, 1987 p. 160).

Zinna sembra configurare il suo teatro non solo come spazio di rappresentazione, ma come luogo critico in cui si rendono visibili e negoziabili le condizioni stesse dell'esperienza, restituendo alla percezione una dimensione politica capace non tanto di opporsi alle tecnologie, quanto di riorganizzarsi al loro interno. Si tratta così una forma di resilienza del teatro rispetto al dispositivo tecnico, intesa come capacità di riarticolare le proprie condizioni di esistenza senza rinunciare alla propria dimensione relazionale e sensibile.

#drammaturgia #immersività #internazionale #performance #realtà virtuale #teatro #Turi Zinna

Condividi su:

Ester Fuoco

Ester Fuoco è PhD in Digital Humanities e in Histoire et Sémiologie du texte et des images presso l'Université Paris 8 e l'Università di Bologna. Lavora presso l'Université Paris 8 SLM UMR 7592 e dal 2022 è stata inaugurata di ricerca all'Istituto di Biorobotica della Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa ed ALTEM con progetti legati alla collaborazione della robotica e dell'AI nelle performing arts. I suoi principali ambiti di ricerca riguardano l'applicazione delle nuove tecnologie in ambito

NOTE

[1] Salvatore Zinna, classe 1963, è artista di Carrozzeria Drammaturgica, organizzatore e interprete formatosi nei primi anni Ottanta alla scuola del istituto Nazionale del Dramma Antico. Autore di opere sincretiche e crossdisciplinari per teatro, danza, musica, cinema. fonda insieme a Maria Piera Regali e Federico Magnano San Lio, nel 1989 la Compagnia Retablo (https://retablo.org/wp-content/uploads/2020/12/CV-SALVATORE-ZINNA.pdf). ↑

[2] Questa dimensione politica è già inscritta nella forma del teatro-classico greco: inserito nel contesto rituale e civico della polis, lo spazio teatrale istituisce un campo di visibilità condiviso in cui la comunità si confronta con le proprie tensioni e contraddizioni, configurandosi come una forma di manifestazione pubblica del politico. ↑

[3] Questa concezione trova una risonanza significativa anche nelle teorie contemporanee della performance. Sia Lehmann che Fischer-Lichte hanno sottolineato come il teatro contemporaneo, nella sua dimensione postdrammatica, non organizzi più esclusivamente gesti e azioni alla centralità del testo, ma si configuri come campo aperto nel quale elementi eterogenei, in cui immagini, corpi, suoni e tecnologie contribuiscono alla costruzione dell'esperienza scenica. ↑

[4] Vd. Perniola 2015. ↑

[5] Cfr. «https://www.agenda.unict.it/A0640-Ulisse.html» [ultima accesso 6 marzo 2026]. ↑

[6] Note di regia, p. 1. ↑

[7] Titolo ideazione Maria Piera Regali, Turi Zinna, Giancarlo Trimarchi e Fabio Grasso, drammaturgia e interpretazione Turi Zinna, musiche dal vivo e organetto del suono Fabio Grasso e Giancarlo Trimarchi, interattività scena digitale Luca Pulvirenti / laboratorio Mammamia, scena Salvo Pappalardo, disegno luci Aldo Ciulla, regia Federico Magnano San Lio. ↑

[8] Una fuga in Egitto. Rotta virtuale per l'aula, drammaturgia Lina Prosa, Tino Caspanello, Turi Zinna, progetto drammaturgico pod produzione e regia Turi Zinna, 2021 «Uno 360° stereoscopico Barbara Giordano, Marcello Montalto, Chiarafiura Fortis, Giovanni Arezzo, Valentina Ferrante, attori in scena Valentina Ferrante, Turi Zinna, musiche originali e ingegneria del suono Giancarlo Trimarchi, regista assistente Federico Magnano San Lio, luci Gaetano La Mela, voiceover Unity Tirano Lotta e Fanny Tirano, ambientazione mix mai Gianluca Arezzo, costumi Vincenzo La Mendola, D.O.P. Antonio Pantinella, collaborazione compositing Rosario Minore, produzione Retablo, Drammaturgy Zinna, Ch: «https://retablo.org/portfolio/una-fuga-in-egitto/». [ultima accesso 10 marzo 2026]. ↑

BIBLIOGRAFIA

Arnulf T. (2019), Pratiques technologiques émergentes dans le théâtre et l'installation. «Appareil», 21.

Auslander P. (1999), Liveness: Performance in a Mediatized Culture, London, Routledge.

Balme C. (2008), Introduction: Theatre and Theatre Studies, Cambridge, Cambridge University Press.

Bieda M. B. (2025), Percezioni/corporalità/ambienti. Le sensazioni dello spettatore/ascoltatore postumano, Roma, Bulzoni.

Bergson H. (2462[1896]), Materia e Memoria, Saggi e frammenti, a cura di M. Ranchetti e G. Bonaiuti, Milano, Bompiani.

Bonacorso T. (2020), Nuove politiche dello sguardo. La fuga in Egitto di virtuale, «Teatro e Critica», «https://www.teatroecritica.net/2020/07/una-politiche-dello-sguardo-la-fuga-in-egitto-e-virtuale/». [ultima accesso 6 febbraio 2026].

Castoriadis C. (1987), L'immaginario razionale, a cura di R. Colombo, Milano, Eikothea.

Caspanello T. (2021), Una fuga in Egitto. Rotta virtuale per l'aula, Fotolito Il Segno Spinato, «Il manifesto», «https://fotolitoilsegnospinato.it/una-fuga-in-egitto-rotta-virtuale-per-laula/». [ultima accesso 6 febbraio 2026].

Fischer-Lichte E. (2008), The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics, London, Routledge.

Fischer-Lichte E., Pflugfelder G. (2010), Performance and the Politics of Spectatorship, Routledge.

Flusser V. (1992 [2004]), Il mondo codificato, tr. La cultura del media, Milano, Bruno Mondadori.

Garsen G. (2020) La "tonnellata ambrosiana" da l'epopea vide da malissero , essor d'un nouveau genre théâtral, Revue d'histoire du théâtre, 2020/4 (N° 284), p. 327-338.

Gaudreault S. (2011), FILM IN EXPTTO (2011) - Vegas, Vol. 20, Zinna, «Spettacolo», «https://timeofthird.it/una-fuga-in-egitto-in-chiave-fenomenista-la-sacra-famiglia-/ [ultima accesso 11 marzo 2026].

Hansen M.B.N. (2004), New Philosophy for New Media, Cambridge (MA), MIT Press.

Hansen M.B.N. (2006), Staring with the Teacle: Marking Bion in the Chiasmatic Chiasm, Durham, Duke University Press.

Hayes S. (2011), From site-specific to site-responsive: sound art performances as participatory milieu, «Organised Sound», 2011, pp. 83-92.

Hopp A. (2006), Cultures of Mediatization, Cambridge, Polity Press.

Lehmann H.-T. (2006[1999]), Postdramatic Theatre, London, Routledge.

Lehmann H.-T. (2008), Postdramatic Theatre, London, Routledge.

Mancuso C. (2020), Teatro e nuove tecnologie: Una fuga in Egitto, Rotta virtuale per l'aula, «Theatron Webzine», «https://webzine.theatrondusudouest.it/teatro-e-nuove-tecnologie-una-fuga-in-egitto-rotta-virtuale-per-laula/». [ultima accesso 10 marzo 2026].

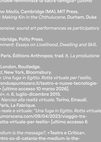
Pinotti A. (2021), Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alle nuove chiese, Torino, Einaudi.

Rancière J. (2008), Lo spectateur émancipé, Paris, La Fabrique.

Sarto Giordano M. (2023), Viaggio tra mondi reale e virtuale: "Una fuga in Egitto. Rotta virtuale per l'aula", «Teatroecritica», «https://www.teatroecritica.net/2023/12/viaggio-tra-mondi-reale-e-virtuale-una-fuga-in-egitto-rotta-virtuale-per-laula/». [ultima accesso 6 febbraio 2026].

Simondon G. (2021), Del modo di esistenza degli oggetti tecnici, Napoli-Salerno, Orthotes.

ALTRI ARTICOLI



© 2026 Arabeschi - Tutti i diritti riservati / Made by Pop-eye