

# Spazi per lo spettacolo: recupero e valorizzazione tra flessibilità e contaminazione

Vittorio Fiore, D.ARC – Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Catania,  
Facoltà di Architettura di Siracusa, [vitfiore@gmail.com](mailto:vitfiore@gmail.com)

RICERCA/RESEARCH

**Abstract.** Il contributo propone una politica di valorizzazione degli spazi per lo spettacolo attraverso strategie finalizzate ad un recupero sostenibile, basate su principi 'storici' di flessibilità degli spazi e obiettivi recenti di contaminazione fra generi, interdisciplinarietà tra attività formative e produttive. Le architetture teatrali possono interagire con le performance, influenzandone la nascita e la gestazione nell'ambito di progetti 'residenziali', fornendo campo libero alle contaminazioni tra generi artistici, evento auspicato per la crescita culturale e l'innovazione ma anche unica via di sopravvivenza e valorizzazione di tali manufatti, in una politica di virtuosa polifunzionalità soprattutto per i patrimoni ricadenti in territori di provincia.

**Parole chiave:** Valorizzazione, Recupero, Teatro, Cinema, Flessibilità

## Introduzione

Lo schema spaziale teatrale attraversa una crisi profonda a partire dalla fine del XIX secolo, quando mutamenti consistenti hanno scardinato l'impostazione dello spettacolo con innovazioni e contaminazioni tecnologiche e artistiche; sono innanzitutto i teatri classici all'italiana, quelli basati sulla visione frontale e sulla netta delimitazione tra pubblico e attori, a risentirne. Questi edifici, dove si leggeva la gerarchia sociale nell'organizzazione di ordini e palchi, sono quelli che l'evento poneva come fulcro di nuovi brani di città prodotti dall'urbanistica ottocentesca, piegandone i canoni a nuove funzionalità urbane legate allo spettacolo e ai suoi tempi di esecuzione.

Nuova crisi profonda è vissuta oggi da questi spazi, non solo per le modificazioni subite dal 'fare' teatrale, ma anche per problemi economici. Le sale in provincia non riescono a proporre un cartellone ricco di spettacoli nazionali e internazionali; queste produzioni si fermano nelle grandi città, con repliche da una settimana a un mese, ma difficilmente si spostano in provincia per una sola sera; ciò avviene soprattutto se l'apparato tecnico-scenografico è di complesso montaggio, o se la forma e le dimensioni del palcoscenico costituiscono un vincolo nel contenere la scena e nel limitare il numero e la possibilità d'azione degli artisti.

Inoltre è ormai sempre più raro parlare di produzione, che vede il teatro quale luogo ove nascono e crescono progetti interamente finanziati.

Spaces for performances:  
recovery and increase in  
value between flexibility and  
interference

**Abstract.** This contribute deals with the politics of improvement of the spaces for performances through strategies whose aim is the sustainable recovery, based on the 'historic' principles of flexibility of the spaces and on the recent targets of the contamination between genres and interdisciplinarity of educational and productive activities. The theatre architectures can interact with the performances, affecting their birth and development in the area of 'the residential projects', giving the contamination of artistic genders a clear run; wished event for a cultural growth and innovation, but also it represents the only way to make these manufactures live according to the politics of virtuous multifunctionality, especially for those cultural heritages of the provinces.

**Key words:** Improvement, Recovery, Theatre, Cinema, Flexibility.

## Introduction

The spatial theatre schedule goes through a deep crisis from the end of the XIX century, when strong changes took off the hinges of the performances' approach with innovations and with technological and artistical contamination; the theatres mainly affected by all this are the classic Italian ones, theatres that were based on a frontal vision and on a very clear delimitation between the audience and performers. The event made these buildings, where the social hierarchy could be read in the organization of orders and stages, the centre of new pieces of the city produced by the nineteenth century urban planning, bending the rules to new urban functionalities connected to the show and to its time of performance. Nowadays, a new deep crisis invades the spaces for the show, not only

Contemporaneamente la crisi investe anche le sale cinematografiche: l'avvento delle multisala, più competitive in termini di offerta multipla e differenziata allargata agli aspetti ludici, ristorativi e ricreativi, ne ha determinato una contrazione.

Il contributo, partendo dai presupposti storici di richiesta di flessibilità degli spazi, ne riprende i principi, per riproporli adeguati a nuove forme espressive: contaminazione tra generi e proposte di coesistenza tra attività performative. Ripercorrendo le metodologie del recupero e della gestione la ricerca le verifica sullo spazio per lo spettacolo, per una strategia informata e coerente di valorizzazione di tali manufatti nel rispetto della normativa vigente.

## Il tema del recupero degli spazi per lo spettacolo

*Flessibilità e tecnologia 'in evidenza': i presupposti storici del cambiamento.*

La Flessibilità è divenuta prestazione fondamentale dello spazio teatrale già dall'inizio del XX secolo, quando artisti, scenografi e drammaturghi, tra i quali Appia, Copeau, Piscator, Majerchold, richiesero ad architetti come Tessenow, Jourdain, Gropius, Barchin e Vachtangov collaborazioni nella progettazione di spazi per spettacolo che rinnovassero l'idea di teatro, portando attori e pubblico a condividere un'esperienza spaziale comune, priva di spazi dedicati: uno stretto rapporto in un'aura di 'finzione dichiarata'.

Le teorie innovative investono contemporaneamente anche la struttura dei testi; partiture rarefatte arrivano a traguardi emblematici come in Beckett, dove si perde quasi del tutto la parola esaltando i rapporti corpo/spazio e oggetto/spazio. L'orientamento è verso allestimenti che non richiedono più scene come sfondo per la rappresentazione, ossia architetture effimere con carattere illustrativo e precisa collocazione di tempo e luogo, ottenute con espedienti pittorici bidimensionali caratteristici della produzione ottocentesca; si lavora perseguendo prestazioni di «praticabilità», «abitabilità» e «tridimensionalità» della scena, mantenendo il luogo che la ospita neutro, affidato al sapiente uso e mix di tecnologie innovative e tecniche tradizionali, per un coinvolgimento emotivo totale dello spettatore.

La struttura scenica si trasforma: una scala nell'Istituto *Dalcroze* ad Hellerau (1911) collegherà danzatori e pubblico; un dispositivo fisso, privo di tecnicismi, posto sul proscenio sarà concepito per segnare visivamente la continuità tra sala e scena nel *Vieux Colombier* (1914), riportando al teatro classico greco o elisabettiano l'esito del

for modifications which the idea of 'doing' theatre went through, but also for problems of economic sustainability. The auditoriums in the province don't succeed in proposing a playbill rich in shows on a national and international scale; these productions stop in the big cities, with repetitions from a week to one month, and they hardly move to the province for only one evening; this happens, above all, if the technical and scenographic apparatus is of complex assemblage, or if the form and the dimensions of the stage represent a tie in containing the scene and in thresholding the number and the possibility of action of the artists. Besides, it is more and more difficult to speak of production, the type of production that sees the theatre as a place where projects see the light and get financed. At the same time,

the crisis affects also the cinemas auditoriums, because of the coming of the multiscreen cinemas, the most competitive anymore in terms of multiple and diversified offer, but also, and above all, in terms of entertainment, refreshment and recreation.

The contribution here, beginning from the historical basis of the change that have led to the demand of flexibility of the spaces, takes the principles of the mentioned change in order to widen them: new expressive forms and contamination of different genres with the offer of coexistence between performative activities. Going through the recovery and administration methodologies, the investigation bend them in favour of these spaces, for a coherent strategy about the project of recovery in accordance with the law.

## The topic of recovering of spaces for performances

*Flexibility and technology 'in the spotlight': the historical conditions of the change.*

The flexibility had already become a fundamental element of the theatre space from the beginning of the XX century, when artists, scene designers and playwrights, among which Appia, Copeau, Piscator, Majerchold, asked architects such as Tessenow, Jourdain, Gropius, Barchin e Vachtangov to cooperate in the planning of spaces for shows in order to renew the idea of the theatre, leading players and audience to share a common spatial experience, without committed spaces, and creating a strong relationship in a plain atmosphere of fiction.

The innovative theories at the same time invest also the structure of the texts; rarefied scores reach emblematic

riuso della sala *Athénée Saint Germain* a Parigi; o ancora, sarà una struttura innovativa e meccanicista nel Teatro di Majerchold' (1935), mai realizzato: qui la platea a ferro di cavallo intorno a due scenari circolari girevoli è lambita da due larghe 'strade' laterali per far entrare mezzi.

In tutti i casi la finzione è mostrata, la praticabilità è totale, la 'quarta parete' è assente.

La flessibilità dello spazio comporta così nuovi ruoli per l'apparato tecnologico che esce dalla torre scenica e invade lo spazio. La tecnologia messa 'in evidenza' e modificata nell'hardware, viene progettata nel suo nuovo ruolo funzionale-scenico producendo esperienze inaspettate per regia e attori. All'interno di questi spazi l'artista è libero di reinventare ogni volta natura e modalità di fruizione, modificando la disposizione degli spettatori in relazione alla scena, con la possibilità di varie configurazioni.

Anche il non finito, l'abbandonato, diviene stimolo per un progetto teatrale. Le nuove regole ordinatrici del testo, del quale spesso si perdono le tracce, sono state sperimentate da Luca Ronconi nel Laboratorio di Prato (1976), dove riletture di autori sono state, con Gae Aulenti, collocate in differenti spazi della città, collegati da un progetto teatrale 'a scala urbana'. Peter Brook inaugura nel 1974 il riuso de *Le Bouffes du Nord* a Parigi, un teatro abbandonato e periferico, luogo del suo teatro sperimentale, dove tutto avviene tra platea e palcoscenico portati allo stesso livello. Brook preserva i segni della storia dell'edificio, ne salvaguarda «le cicatrici del tempo senza cadere nel culto del monumento» (Banu, 1990). Negli anni Settanta la sperimentazione porterà al riuso di spazi non convenzionali come cantine, garage, fabbriche, cave, ruderi o teatri abbandonati. Anche i cinematografi si trasformano perseguendo flessibilità; un esempio l'*Universum* di Mendelshon a Berlino (1928), recuperato da Jurgen Sawade (1978-81) come sede della *Shaubühne* di Peter Stein, che garantisce variabilità della scena introducendo nella sala (67.5x21 m) moduli regolabili in altezza che formano gradoni, per ogni tipo di sperimentazione priva di separazioni (Cruciani, 1992). Due pareti scorrevoli possono individuare tre palchi per la contemporaneità di spettacoli.

Questo breve *excursus* sul rinnovamento che attraversa la vita dei luoghi teatrali, lungi dall'essere esaustivo, rimandando l'approfondi-

goals, like in Beckett, whose works loose almost totally the word enhancing the relationship body/space.

The orientation is towards the stage mounting which doesn't require anymore scenes as background of the performance, that is ephemeral architectures with illustrative nature with a definite position in terms of time and space, position achieved through two-dimensional pictorial devices proper to the nineteenth century; the work has the purpose of reaching the «practicability», «inhabitability» and «three-dimensionality» of the stage, maintaining the space neutral, and leaving it to the skillful use and mix of innovative technologies and traditional techniques, for a total emotional involvement of the spectator. As a consequence of it, the scene structure evolves: a ladder in the *Dalcroze Institute* in Hellerau (1911)

will connect dancers and audience; a fix device, without technicalities, placed into a proscenium, will be conceived only to mark visually the continuity between the audience and the stage in the *Vieux Colombier* (1914), bringing to the Classic Greek theatre or the Elizabethan one the re-use of the *Athénée Saint Germain* hall in Paris; or again, it will be an innovative and mechanistic structure in the Majerchold' Theatre (1935), never achieved: here the horseshoe stalls is created around two circular, revolving sceneries, so that the audience is lightly touched by two broad lateral 'paths'.

In all these cases, the fiction is shown, the practicability is total, the 'fourth wall' is absent. So, the flexibility of the spaces implies new roles for the technological apparatus which goes out of the stage tower to invade the space.

The technology is 'in the spotlight' and changes in its hardware, it is planned in its new functional-scenic role producing unexpected experiences both for actors and director. In these spaces the artist is free to create new nature and ways of fruition, changing the disposition of the audience according to the scene.

Moreover, even the unfinished is a push towards a real theatre project. The new mandatory rules of the text, of which we often lose the traces, are experimented by Ronconi in the Workshop of Prato (1976), where the reading of the authors are collocated by Gae Aulenti in different spaces of the city, linked to by a 'theatre project on a urban scale'. Peter Brook in 1974 inaugurates *Le Bouffes du Nord* in Paris, an abandoned, suburban theatre where his experimental theatre takes place between stage and audience

mento ad autorevoli testi, costituisce la base per tracciare una strategia per una loro valorizzazione.

*Contaminazione  
tra generi e apertura  
degli spazi alla città  
come strategia  
per il recupero*

È nel superamento dei confini tra i molteplici generi artistici, nella ricerca di meccanismi di scambio e di fusione culturale che si può trovare spunto per promuovere virtuosi interventi di recupero con l'obiettivo di diffondere la conoscenza delle arti performative, soprattutto nei centri di provincia dove le produzioni teatrali stentano ad arrivare. I luoghi per lo spettacolo sono oggi concepiti come spazi di relazione tra produzioni artistiche, dove si creano sovrapposizioni, contaminazione e frattura tra generi che restituiscono spunti per la loro sopravvivenza.

Estrema differenza esiste tra teatri ottocenteschi e cinematografi. La sala all'italiana è la più complessa da riportare ad un uso contemporaneo. La separazione netta tra pubblico e spazio scenico nega flessibilità e possibilità di integrazioni; gli obiettivi di Antonin Artaud, di «adesione intima e profonda con lo spettatore» (Artaud, 2000) e di dichiarata e pura messa in scena mettono in crisi questo spazio: la sala da lui descritta è quasi il riuso di «[...] un capannone, con muri dipinti a calce in cui prevarranno determinate proporzioni di altezza e profondità; [...] il pubblico sarà seduto in mezzo, su poltrone girevoli per poter seguire lo spettacolo che si svolgerà tutt'intorno a lui. Di fatto la mancanza di una scena nell'accezione consueta dispiegherà l'azione in tutti i punti della sala, luogo unico senza divisioni tra pubblico e scena» (Artaud, 2000).

Anche l'apparato decorativo del teatro lirico disturba le performance contemporanee, dove spesso fin dall'ingresso la regia evita che la luce illumini l'architettura, gli stucchi e le dorature distraendo il pubblico; spesso decide di invadere la platea con azioni sceniche, smontando le file di poltroncine e utilizzando tutto lo spazio come palco con scenografie 'orizzontali'. Ciò avviene nella storica regia di Pier Luigi Pizzi per la *Johannes Passion* di Bach al Teatro La Fenice (1984) o in famosi esempi ronconiani (dalle costruzioni sceniche abitabili da pubblico e attori di XX - 1971, Odeon, Parigi - agli infissi di riciclo che articolano una 'architettura del calpestio' nel *Candelaio* di Giordano Bruno - 2001, Piccolo Teatro, Milano) o comunque con azioni previste in platea e nei palchi di proscenio sempre più frequenti, anche nella lirica, come ha dimostrato la recente regia priva

brought to the same level; Brook keeps the marks of the story of the building, he safeguards «the scars of the time without falling into the cult of monuments» (Banu, 1990). In the '70s the experimentation had as result the non-conventional spaces re-use, such as underground spaces, garages, factories, quarries, ruins or abandoned theatres. Even the transformations of picture houses into theatres will be planned in accordance with flexibility principles as in the old *Universum* of Mendelshon (1928) in Berlin, recovered by Sawade (1978-1981), as the *Shaubühne* Centre of Peter Stein. The building has a hall in which the flexibility is guaranteed by adjustable modules that become seats, transforming the scene for all type of experimentation, without division between spectators and stage (Cruciani, 1992). Two sliding walls can

divide the hall (67.5 mx21) in three platforms where can be performed contemporaneously shows.

This short excursus about renewal of space that goes through the idea and the places of theatre, far from being complete and leaving a close examination to authoritative works, it points out a contemporary strategy to increase their value.

*Interferences between genders and disposition of spaces for citizens as recovery strategy*

We can find the idea for planning a virtuous recovery interventions through the overcoming of the border of several artistic genders and in the search of cultural fusion with the aim of spreading the knowledge of the performing arts.

Today the performance places are conceived as means of connection with

the artistic production, as containers where overlapping, interferences and the split of genders create hint of their own survival.

A deep difference exists between the nineteenth-century theatres and cinemas. The Italian style room is the most difficult to adapt to a contemporary use. The marked separation between the auditorium and the stage space doesn't permit either the integration audience-actors or flexibility; the above-mentioned revolutionary theories put the Italian style space in crisis. The target of Antonin Artaud who wanted to reach not the likelihood of the action but «an intimate and deep connection with the spectator» (Artaud, 2000) in a declared and pure staging. From the spatial point of view the room, described by him, preannounces the abandonment of to the Italian style

di 'quarta parete' di Robert Carson per il *Don Giovanni* mozartiano che ha inaugurato la stagione scaligera 2011-2012.

L'invasione della sala implica la necessità di portare in vista tutto l'apparato tecnico con artifici non semplici per la riorganizzazione impiantistica, dettata da provvisorietà e scarsa sicurezza dovuta ad un ambiente estremamente rigido e poco ricettivo alle integrazioni, anche provvisorie.

Più semplice il riuso di cinematografi abbandonati, strappati ad un destino di trasformazione in supermercati o garage.

La sala cinema, nella sua più scarna configurazione, permette notevole flessibilità in progetti di recupero che prevedono il frazionamento temporaneo e reversibile degli spazi quale garanzia di polifunzionalità dell'edificio.

Spesso in città e in piccoli centri di provincia, questi luoghi possono fungere da catalizzatori, dove enti e associazioni artistiche possono trovare spazi per le attività, collocando anche le loro sedi e gli uffici, nei complessi più grandi, o solo spazi per mostre, spettacoli, installazioni *site specific*, danza, concerti, *reading* e *pièce*. Luoghi dove coagulare, anche in contemporanea, diverse esperienze artistiche che non entrano in competizione, poichè preventivamente valutate le realtà di sperimentazione presenti sul territorio e le risorse che derivano da gruppi, associazioni, premi, protagonisti della letteratura e dell'arte.

Le architetture sono distinguibili e molto connotate, soprattutto la produzione razionalista che fonde caratteri propri alla corrente architettonica con la simbologia effimera dello spettacolo dei quali è necessaria la conservazione.

L'apertura alla città, alla fruizione collettiva, all'uso diversificato e misto ne protegge la configurazione e restituisce questi spazi alla memoria, riportando lo spettacolo nella piccola città, oggi privata.

### Strategie di recupero degli spazi per un uso performativo contemporaneo

All'interno del Laboratorio di Ricerca sul Recupero e la Manutenzione Edilizia e Urbana (ManUrba) del Dipartimento di Architettura della Università di Catania si sono portate avanti applicazioni della ricerca su numerosi manufatti, soprattutto nella provincia di Siracusa. Questo è stato possibile anche attraverso l'elaborazione di tesi di laurea sperimentali che, lavorando su un binario parallelo, hanno affrontato la flessibilità dello spazio nella duplice valenza

theatres, aiming to the reuse of a sort of « [...] a shed, with lime painted walls where established proportions of height and width will dominate; [...] the audience will seat in the centre, on rotating chairs to follow the show that will take place around. In fact, the absence of a scene, far from the traditional perspective, will oblige the action to develop in every point of the room, one place only without divisions between audience and scene» (Artaud, 2000).

Even the decorative apparatus of the Opera doesn't go well with the modern performances, where often, because of today new directions, the lights don't illuminate the architectural structure, the plastering or the facing diverting in this way the audience attention; or the stalls are invaded by scenic actions, even dismantling the rows of chairs, the space is used like a stage with

scenographies that develop themselves 'horizontally', like in the Pier Luigi Pizzi direction of the *Johannes Passion* by Bach in La Fenice Theatre (1984) or in famous 'ronconian' examples: from XX (Odeon, Paris 1971), to *Candelaio* (Piccolo Theatre, Milan 2001) or, in any case, by scheduled actions in the stalls and in the stage boxes, now more frequent even in the world of the Opera, as the Robert Carson direction has shown in the mozartian *Don Juan* during the opening of the 2011-2012 Scala season.

The invasion on the room implies the necessity of discovering all the technic apparatus through not simple devices for the plant design re-organization, ordered by the temporariness and the low safety due to an extremely stiff environment and not ready to capture the not permanent integrations. Easier it is the reuse of abandoned cinemas,

whose fate was to be transformed in supermarkets or garages.

The cinema in its bare configuration, allows a significant flexibility in the restoration projects that temporary divide in a reversible way spaces as guarantee of the building multifunctionality.

Often, in the city and in small province centres, these places can become sort of catalysts where artistic associations and organizations can find room for their activities, putting their offices and base, in bigger buildings, or using the spaces they have only for exhibitions, shows, *site specific* installations, dance, concerts, *reading* and *theatre pieces*.

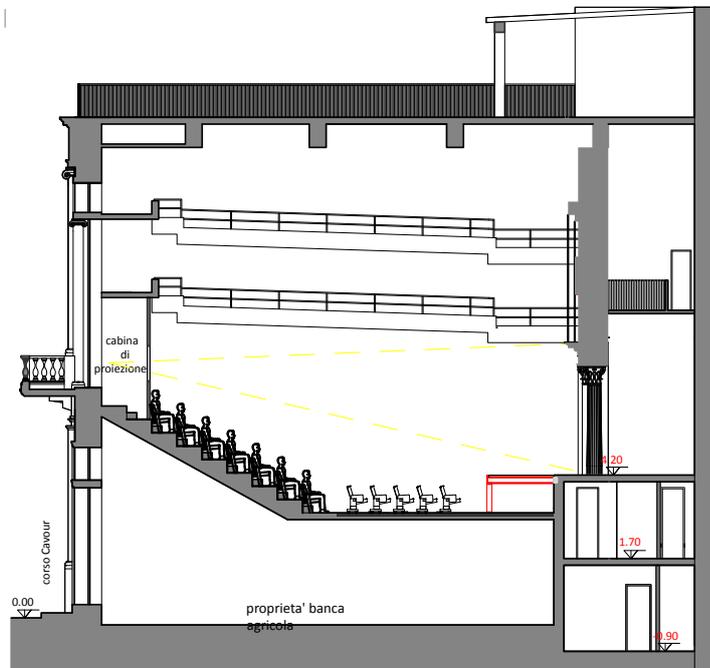
Places where, at the same time, different artistic experiences can take place without competing each other, because realities of experimentation in the territory have already been

scenica e teatrale, proponendo la riqualificazione e ri-destinazione ad uso performativo degli spazi funzionali originariamente a corredo dell'attività teatrale, conservandone i caratteri architettonici e spaziali.

Soprattutto per le sale cinematografiche, solitamente strutture piccole e meno vincolate dal punto di vista strutturale e formale, dalla connotazione architettonica che spazia dal liberty, al decò e al razionalismo del ventennio (stili ancora utilizzati in Sicilia negli anni Cinquanta-Sessanta), le trasformazioni a seguito di alienazione parziale delle proprietà e i conseguenti frazionamenti aumentano la complessità del progetto di recupero.

Di seguito sono riportati tre casi esemplificativi.

01a |



01a | Cinema Intelisano, 1948, Grammichele (CT), grafico (Andrea Rizzo, Tesi di laurea in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010)

Cinema Intelisano, 1948, Grammichele (CT), drawing (Andrea Rizzo, Degree Thesis in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010)

considered together with the resources coming from groups, associations, prizes, protagonists of literature and art. The architecture can be observed and very remarkable, especially the rationalist production which join elements of the architectural theory current with the ephemeral symbology of the show.

The opening to the city, to the public fruition, to the different and mixed use allows to protect the configuration and give these spaces back to memory, bringing again the show to the city.

#### Recovery strategies of performative spaces for contemporary use

The Laboratory for Research on Recovery and The Urban Construction and Maintenance Organization (ManUrba) of the Department of Architecture, University of Catania, have applied the results of several

researches on different buildings, located in the province of Syracuse.

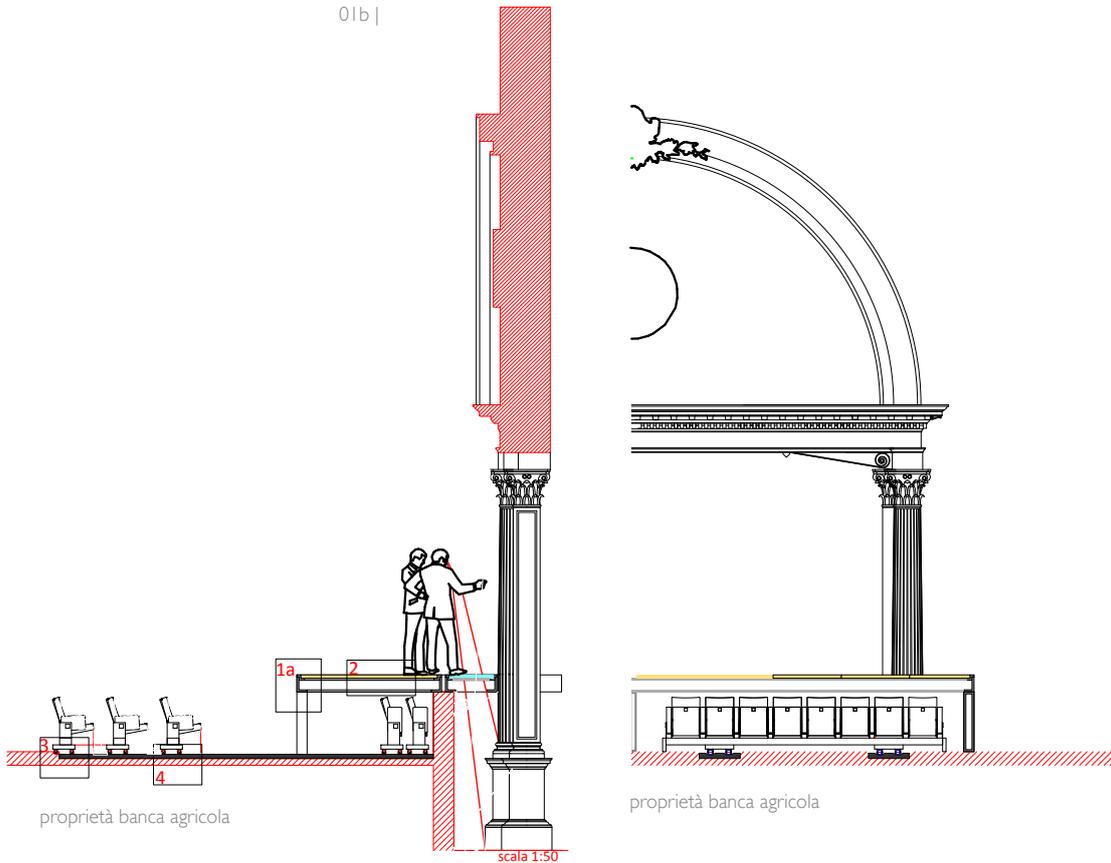
This was possible thanks to the elaboration of experimental degree thesis, which, working in parallel, have dealt with projects of flexibility between performance and theatrical space, projects of redevelopment and re-allocation of functional areas in support of dramatic activities, of conservation of architectural features and space elements.

Especially for cinemas, which are smaller structures and less tied from a formal and structural point of view, the architectural connotation that goes from the Liberty to the Déco style and to the Rationalism of the twenties (styles still used in Sicily in the fifties and sixties) the transformations due to a partial sale of the properties and the consequent divisions make difficult the realization of the project.

**Cinema Intelisano, Grammichele (Catania)**

Si tratta di un'architettura eclettica, con un interno anni Cinquanta, originariamente costituita da un volume con platea, gradinata e due ordini di gallerie; con l'alienazione (1981) del piano terreno ad un istituto di credito la platea è stata riportata sul nuovo solaio, realizzato successivamente, al livello del primo ordine della galleria. Il risultato è uno spazio caratterizzato da un boccascena monco e sproporzionato, una torre-scenica altissima e il sottopalco ricadente nella parte alienata. L'ingresso attualmente occupa lo spazio residuo del foyer. Il progetto conferisce alla sala del primo piano

01b |



01b | Cinema Intelisano, 1948, Grammichele (CT), grafico (Andrea Rizzo, Tesi di laurea in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010)  
Cinema Intelisano, 1948, Grammichele (CT), drawing (Andrea Rizzo, Degree Thesis in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010)

Afterwards I will describe three case-studies.

**Cinema Intelisano, Grammichele (Catania)**

The building is an eclectic architecture, with interiors following the style of the fifties, originally consisting of a volume audience, terraced seating and two tiers of galleries. After the sale (1981) of the ground floor to a bank, the audience has been reported on new floor made at the level of the first order of the balcony.

The result is a space characterized by a cut-off and disproportionate proscenium with a very high stage tower and a trap-cellar falling into the alienated property. The entrance currently occupies the remaining space of the foyer. The project considers the hall at the first floor like a new foyer; the entrance is through a new staircase

or an elevator. There is provided a proscenium to increase the shallowness of the stage; the chairs of the stalls of the first sector can be recovered under the stage. The columns of the proscenium now hidden under the stage become visible to the base perimeter replacing the boards with glass plates, a clever positioning of lamps features the new 'spotlight' used during conferences, concerts and readings (Fig. 1).

**Arena Politeama Aurelio, Ispica (Ragusa)**

This space for outdoor cinema undergoes profound changes between 1960 and '75: the building entrance is turned to cinema-hall and the arena divided up for residential use. For the architectural structure, based on elegant liberty style lines, 'a fragment' preservation is suggested, access to a

new centre of art and entertainment (Fig. 2).

**Cinema Italia, Syracuse**

This cine auditorium was built in Twenties at Borgata S. Lucia in Syracuse, it is a unique building with the nearby one, the owner is the same too (Fig. 3). The reuse project indicates a centre for modern dance, rhythmic gymnastics and sports; the available space allows to carry out competitions, workshops and screenings, and even parties. The small tower, that featured the main facade, has the shape of a Fascism symbol, it will host a spiral staircase to access at the control room of projection (Fig. 4). The nineteenth-century neighbouring building can be used to allocate services as dressing rooms, dance school and rehearsal room.

ruolo di foyer, accessibile attraverso una nuova scala o un elevatore, per raggiungere la reale sala/tribuna.

Viene realizzato un proscenio per incrementare la scarsa profondità del palco; il volume definito diviene contenitore delle poltrone di platea del primo settore, richiudibili e traslabili su un sistema di binari; ne deriva uno spazio flessibile ampliabile per mezzo di praticabili mobili. Le colonne del boccascena tagliate dal proscenio, oggi nascoste nel sottopalco, diventano visibili fino alla base sostituendo il tavolato perimetrale con lastre di vetro; un sapiente posizionamento di lampade caratterizza la nuova 'ribalta' utilizzata durante congressi, concerti o reading (Fig. 1).

**Arena Politeama  
Aurelio, Ispica (Ragusa)**

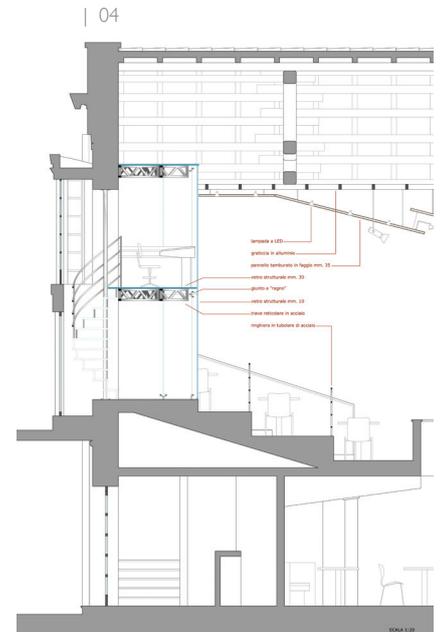
Questo spazio per cinema all'aperto subisce profonde trasformazioni tra il 1960 e il 1975: l'edificio di ingresso viene tramutato in sala-cinematografo e l'arena lottizzata ad uso residenziale. La mutilazione diviene, nel progetto di recupero, da criticità risorsa: il manufatto architettonico, impostato su raffinate linee liberty, si ri-propone in veste di 'frammento', accesso ad un nuovo centro per arte e spettacolo a cui vengono addizionati nuovi volumi leggeri per servizi di spazi flessibili all'aperto e al chiuso (Fig. 2).

02 | Politeama Aurelio, 1926, Ispica (RG), grafico (Maria Rizza, Tesi di laurea in Restauro dell'Architettura, 2008-2009).  
*Politeama Aurelio, Ispica (RG), drawing (Maria Rizza, Degree Thesis in Restauro dell'Architettura, 2008-2009)*



**Cinema Italia,  
Siracusa**

Costruito nel ventennio nella Borgata Salta Lucia a Siracusa, costituisce un unico organismo con l'edificio adiacente della medesima proprietà, che ne aumenta la superficie (Fig. 3). Lo spazio, con piccolo palcoscenico, viene indicato dal progetto come polo per la danza moderna e sportiva e la ginnastica ritmica, dove possono essere svolte gare, stage e proiezioni, ma anche ricevimenti, avendo previsto un servizio ristorazione. La torretta che caratterizza il prospetto principale, reminiscenza del fascio littorio come puro motivo ornamentale, conterrà la scala a chiocciola d'accesso alla cabina regia/proiezione (Fig. 4). L'edificio ottocentesco, già connesso distributivamente al cinema sui due livelli, sarà utilizzato per servizi, spogliatoi, scuola e sale prove.



03-04 | Cinema Italia, 1929, Siracusa, grafico (Alessandra Tito, Tesi di laurea in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010).

*Cinema Italia, 1929, Siracusa, drawing (Alessandra Tito, Degree Thesis in Scienze dell'Architettura e dell'Ingegneria Edile, 2009-2010)*

**Rules and laws**

In 1931 was promulgated a decree (R.D. n. 773, T.U. Leggi Pubblica Sicurezza T.U.L.P.S.) about the matter of public safety, and from 1940 to 2001, the subsequent accomplishment codes. These rules provide instructions for fire prevention in both new and existing construction for performative and entertainment events. They affect the design requirements, procedures and fees, closely connected to the number of places.

Moreover is necessary to control acoustic performance and choose materials and technical devices to assure the hygienic conditions for the sale of food-stuffs and beverages. According to the laws (Ministerial Decree of 12th of November 2007) the access to funding sources for the show is ruled by the guarantee

of targets such as: new theatrical offer through new technologies and different theatrical languages; a wider access of the public to the theatre culture, territorial equilibrium; 'residential' activities for young people, facilities for the costumers, the promoting of the classical repertoire, interdisciplinary, dissemination, co-production with other arts organizations (many performances are co-produced with museums).

Certainly, in terms of theatrical and artistic 'residence' a model can be found, a model that, based on a multi-year agreement between a company and a public association, although suggested by a ministerial order of the end of the Nineties ever applied, can represent a starting point for the recovery strategy. The spaces given to the resource management

sector guarantee at the same time, activities, training and theatrical production that will enhance them and will give also the possibility to create provincial and regional circuits (Viesti, Torterolo and Beviene, 2011).

## Normativa di riferimento

Risale al 1931 (R.D. n. 773, T.U. Leggi Pubblica Sicurezza T.U.L.P.S.) e ai successivi regolamenti di attuazione, la norma che, in materia di sicurezza, regola la prevenzione incendi nei casi di progettazione per luoghi, sia di nuova realizzazione che esistenti, da adibirsi ad attività teatrali, cinematografiche, congressuali, circensi, coreutiche, musicali, itineranti, ludiche, ed anche luoghi all'aperto attrezzati con impianti destinati a spettacoli o intrattenimenti e con strutture apposite per lo stazionamento del pubblico, con capienza superiore a 100 persone.

Questo l'aspetto normativo più incidente regolato oltre che dall'art. 80 del T.U.L.P.S. dai suoi Regolamenti di esecuzione (R.D. 6/5/1940, n. 635; D.M. 19/8/1996, n. 261; D.P.R. 28/5/2001, n. 311, Art. 4) che modificano requisiti, procedure e commissioni, in base alla configurazione dello spazio e al numero dei posti.

Un controllo prestazionale riguarda l'acustica (D.P.C. 16/4/1999, n. 215) e le condizioni igieniche ove sono previsti spazi per la vendita di sostanze alimentari e bevande (D.P.R. 26/3/1980, n. 327).

Fondamentale a fini strategici la normativa (D.M. 12 /11/2007) per l'accesso ai fondi di finanziamento per lo spettacolo, erogati a fini innovativi quali: rinnovamento dell'offerta teatrale (nuove tecnologie e linguaggi); accesso più ampio di pubblico alla cultura teatrale; riequilibrio territoriale; attività 'residenziale' per giovani; agevolazione della committenza, promozione del repertorio classico; interdisciplinarietà, diffusione, co-produzione con altri enti artistici (molti spettacoli sono co-prodotti ad esempio con enti museali). Sicuramente nella pratica della 'residenza' teatrale e artistica si ritrova un modello che, basato su un accordo pluriennale tra una compagnia e un ente pubblico, pur se suggerito da una norma ministeriale di fine anni Novanta mai decollata, può fornire uno spunto per la strategia di recupero. Gli spazi dati in gestione potrebbero garantire al contempo l'attività, la formazione e la produzione teatrale che li valorizzano, dando possibilità di creare circuiti provinciali e regionali (Viesti, Torterolo e Bevione, 2011).

## REFERENCES

- Artaud, A. (1964), *Le Theatre et son double*, Parigi, Gallimard (trad. it.: Marchi, G. e Capriolo, E. (2000), *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino).
- Banu, G. (1990), "Il teatro come luogo", in Banu, G. e Martinez, A. (Ed.), *Gli anni di Peter Brook*, Ubulibri, Milano, pp. 231-237.
- Cruciani, F. (1992), *Lo spazio del teatro*, Laterza, Roma-Bari.
- Di Battista, V. (2006), *Ambiente costruito*, Alinea Editrice, Firenze, 2006.
- D'Adamo, A. (2009), *Spazi per la danza contemporanea*, Editoria & Spettacolo, Roma.
- Vettese, A. (2010), *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.
- Ruffini, P. e Gaglianò, P. (Ed.) (2011), *Prometeo. Art e Science in Performing Arts*, Editoria & Spettacolo, Riano.
- Viesti, N., Torterolo, M. e Bevione, L. (2011), "Avvisaglie di un terremoto: significative scosse ad un sistema produttivo granitico", *Dossier/Produrre Teatro*, Hystrio, anno XXIV, n.3, p. 43.