

Il teatro delle Muse di Ancona

Storia, attualità e problemi di gestione

In epoca moderna la scelta dello spazio teatrale si è indirizzata verso la definizione e la creazione di edifici particolari, che potessero contenere l'incontro tra attori e spettatori, cioè l'evento spettacolare.

Da contesto fisico della teatralità, luogo interno, l'edificio teatrale si è fatto sia "attore" della scena urbana, abbellendola, modificandola, sia luogo di incontro, svolgendo anche un ruolo di aggregazione, di identificazione sociale, quasi una metafora delle dinamiche interne alla comunità cittadina che lo ospitava.

Nel presente studio si è ripercorsa la storia di uno di questi teatri, il teatro delle *Muse* di Ancona, mettendone in evidenza le caratteristiche architettoniche e il ruolo che ha svolto nella vita della città e dei suoi abitanti, con uno sguardo alla regione Marche e alla sua ampia offerta di spazi teatrali, una regione che nella pluralità del nome evidenzia anche la molteplicità delle offerte date ai suoi abitanti.

L'edificio teatrale si pone in dialogo con l'ambiente circostante, attraverso l'armonizzazione o il distacco¹ dalle forme del tessuto urbano che lo ospita. "Il teatro all'italiana ha partecipato al grande sforzo di teatralizzazione, anzi di abbellimento della città. Prima fuso nel tessuto urbano, insieme ad altri edifici, e poi isolato [...]."²

Il teatro è presenza fisica, potremmo dire, attore sulla scena cittadina, come in verità è per ogni corpo architettonico.³

Quindi l'edificio teatrale si veste di un duplice ruolo: luogo di incontro spettacolare e interprete della scena pubblica, con le sue forme architettoniche.

Si è cercato di evidenziare questa duplicità nel lavoro condotto e di ricostruire la storia del Teatro delle *Muse* partendo dal suo rapporto con la comunità, come ne fosse un membro speciale.

Si è composta quasi una biografia del Teatro, utilizzando una collezione di documenti ampia ed eterogenea, nel principio di non "lasciare soli" i documenti strettamente legati

1 Panizza M., *Edifici per lo spettacolo*, Laterza, Bari 1996.

2 Banu G., *Il rosso e oro. Una poetica della sala italiana*, Rizzoli, Milano 1990, p. 12.

3 Consonni G. (a cura di), *Teatro corpo e architettura*, Laterza, Bari 1998.

all'oggetto-teatro, ma di inserirli in una seria diacronica⁴ e in un insieme sincronico⁵. Si è condotta l'analisi dei documenti cercando di coinvolgerli in un dialogo, in una analisi contestuale, in cui porre ad ognuno le domande necessarie alla ricostruzione dell'oggetto di studio. Nell'incontro con i documenti si è tenuto conto della loro potenzialità, della loro artificiosità in quanto tali. "Non esiste un documento oggettivo, innocuo, primario. [...]"

Il documento è monumento. E' il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro [...] quella data immagine di se stesse."⁶

La ricerca è proceduta attraverso lo strumento della domanda: verso i documenti diretti, verso le ricerche già compiute sulla storia e le vicende che ruotano attorno al Teatro delle *Muse*, verso le prospettive future che si stanno aprendo all'orizzonte. Poche sono le risposte date nel seguente lavoro, il cui compito era però proprio quello di mostrare ipotesi di comprensione, porre questioni su un edificio, la sua storia costruttiva, la sua vita nella comunità, il suo forzato silenzio, fino ad arrivare alle attese generate dalla riapertura. Si è ripercorsa l'intera vita del Teatro suddividendola per periodi definiti, eterogenei per i fatti accaduti all'edificio, alla sua architettura e alla sua funzione nella società locale.

Nella prima fase di attività, periodo compreso tra la sua edificazione nel 1827 e lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, il teatro delle Muse ha avuto una storia molto simile agli altri teatri della Penisola sia per le forme architettoniche scelte che per gli spettacoli rappresentati durante le stagioni. Dalla seconda metà del Novecento, le vicende riguardanti il Teatro si sono fatte piuttosto singolari, costringendo ad una chiusura forzata, che ha avuto termine solo in tempi recentissimi.

Un pesante bombardamento delle truppe alleate nell'autunno del 1943 sconvolse l'assetto urbanistico del centro storico della città di Ancona, riguardando anche il Teatro delle *Muse*. Il Teatro venne colpito, solo lievemente, da una scheggia di granata nella zona del retro palco. La sorte risparmiava le *Muse* dalla distruzione dei bombardamenti. L'anno successivo all'arrivo delle truppe alleate, l'edificio teatrale era stato danneggiato solo nel suo tetto. Le bombe non determinarono la distruzione del Teatro, come al contrario avvenne per altri importantissimi monumenti cittadini. Tuttavia, nel caos dell'ultimo

4 Bloch M., *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1998

5 Ivi.

6 Le Goff J., *Documento/monumento* in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IV, Einaudi, Torino.

periodo di guerra e degli anni che gli succedettero, le *Muse* vennero lentamente cannibalizzate. Un'opera lenta e inesorabile che determinò, attraverso un lento spegnimento, la morte delle *Muse*.

Al termine della guerra molto lentamente si tornò alla normalità, e in questa incertezza, il Teatro ha taciuto silenzioso al centro di una città alla ricerca dell'identità perduta.

Ma l'assenza di un teatro è situazione delicata e pericolosa per una comunità: "Una città senza teatro o con un teatro mal restaurato, è una città sorda. E muta. Non sente e non esprime la metafora di se stessa."⁷

E il Teatro delle *Muse* si deve dire assente per tutto il periodo che intercorre dalla sua chiusura nel 1943 ai giorni nostri. Questa assenza si compone in due momenti: il primo racchiuso in trenta anni, è segnato da un vuoto di chiarezza nell'operato delle istituzioni, da un silenzio nella gestione della crisi e della ricostruzione; il secondo momento è quello della ripresa civile, del ritorno a parlare di questione del Teatro delle *Muse*, della riapertura dei cantieri questo sarà anche il momento dell'analisi delle colpe dei ritardi.

Per lunghi anni si è dibattuto "sulla bomba": la cronaca si è intrecciata alla storia; i ricordi vivi alle verità mitiche. La confusione ha dato spazio all'inventiva, producendo una gran quantità di versione dei fatti, quasi nessun'attendibile.

Nel presente lavoro, si è cercato di ricostruire il periodo di chiusura, di silenzio del Teatro rintracciando nella trasmissione dei fatti dei veri e propri falsi storici. Primi fra tutti i gravi danni di guerra subiti durante il Secondo conflitto mondiale, che per lungo tempo sono stati l'alibi per distruggere l'interno e che sono stati dimostrati essere di scarsa entità.

Si dimostrerà che l'edificio, di certa recuperabilità nelle sue forme ottocentesche, venne infine spogliato dei suoi interni e modificato per motivi ideologici legati alla ricerca di nuovi spazi per lo spettacolo.

Il problema degli amministratori locali era quello di rimanere indietro rispetto al cinema, fiorente mercato in ascesa. Affinché lo spazio fosse adatto a tale genere di spettacolo la sala a palchetti venne modificata profondamente. La storia di queste scelte di modifica è stata attentamente studiata, analizzando documenti eterogenei e provenienti per lo più da due nuclei fondamentali: da una parte i documenti ufficiali degli organi pubblici interessati e

⁷ Cervellati P. L., *Il restauro del teatro equivale al restauro di uno strumento musicale* in Bortolotti L. (a cura di), *Le stagioni del teatro. Le sedi storiche dello spettacolo in Emilia - Romagna*, Grafis edizioni, Bologna 1995, p. 101.

dall'altra le cronache dei giornali locali, per rintracciare sulle pagine dei quotidiani passati quella zona del silenzio che ha accompagnato le vicende del Teatro delle *Muse* dal dopoguerra alla riapertura.

Del Teatro, non si è conservato nulla della prima edificazione a parte l'esterno, con la facciata neoclassica; questo ha condizionato i diversi architetti che, dagli anni '70, sono stati chiamati per la progettazione: gli sforzi sono stati indirizzati verso una ricerca di equilibrio tra l'interno e l'esterno, senza tentare di rifare il Teatro dell'Ottocento, ma scegliendo forme e materiali attuali.

La progettazione, da cui è scaturita l'attuale forma del teatro, è composta da una stratificazione di interventi, nell'arco di quasi venti anni, che ha inevitabilmente condizionato l'ultimo gruppo di progettisti, capeggiato dall'architetto Guerri.

Si è cercato di mettere a confronto le varie scelte architettoniche proposte con quelle realizzate, tentando di dare una risposta ai dubbi sulla coerenza delle forme ottenute.

Un tema esplicitato nel lavoro è anche quello del rapporto col tessuto urbano della città: si è spiegato che cosa può aver significato per il centro storico una così lunga presenza "vuota" e caduta nell'abbandono e che rapporto può esserci fra un interno ed un esterno nelle attuali scelte architettoniche.

Il Teatro delle *Muse* ha sempre rappresentato per la cittadinanza un punto di ritrovo, un vanto, un simbolo, o meglio, un testimone silenzioso e operoso della realtà circostante.

Il suo silenzio è stato recepito come un fatto grave e quasi ineluttabile; il tardo recupero ha generato, oltre che ad un falso sui danni subiti, anche una seria di aspettative sulla sua riapertura difficilmente sostenibili, perché appartenenti alla sfera del sogno mitico, della magnificenza che una comunità vuole per sé. Si è quasi caricato di responsabilità il Teatro e il suo ritorno: in qualche modo a simboleggiare la definitiva uscita dalla guerra e l'inizio di una nuova fase.

Studiosi di storia locale hanno avanzato, di contro, l'ipotesi che la lenta riapertura fosse l'espressione dell'incapacità della comunità e dei suoi amministratori di confrontarsi con nuove sfide, il continuo rimandare l'inizio di una nuova fase architettonica della città, nella perpetua attesa, stallo di un recupero.

Anche l'aspetto gestionale è stato preso in considerazione, sia per quel che riguarda il passato sia negli sviluppi attuali, per affrontare le problematiche che la recente riapertura ha creato.

Si sono sollevati dubbi e formulate ipotesi sul significato e gli effetti che un'assenza così prolungata può aver generato sulla comunità, sul suo rapporto con i fenomeni teatrali. Quasi che la comunità potesse aver patito un "analfabetismo teatrale di ritorno" o addirittura "culturale" a causa di questo vuoto.

E l'assenza di una cultura teatrale non è un danno esclusivamente per il settore che patisce il "vuoto", ma per tutta la vita di una comunità: per un gruppo confrontarsi con il teatro significa raccogliersi, sfogare tensioni e costruire sogni e utopie, essenziali perché lo stare insieme, il vivere accanto abbia ancora un significato.