

Una iniciativa que nació muerta. El teatro “ruina” dedicado a Gabriele d’Annunzio: de la realización a la conservación

CLARA VERAZZO

Traducción de Valerie Magar y Daniela Sauer

Resumen

Con el colapso del fascismo y la dramática conclusión de la Segunda Guerra Mundial, que vio a Pescara fuertemente bombardeada, la memoria de Gabriele d’Annunzio experimentó un declive inevitable, por lo menos en el ámbito nacional. En toda Italia, los planes para erigir el monumento al poeta fueron comprensiblemente archivados, pero no en su ciudad natal, donde se convocó a un concurso de ideas para la construcción de un teatro al aire libre, inspirado en modelos de los antiguos. El concurso de Pescara fue una ruptura interesante de la investigación arquitectónica contemporánea, aunque entre todos, el proyecto ganador de los arquitectos Mariano Pallottini, Antonio Cataldi Madonna y Filippo Marinucci es el más predecible: quizás teniendo en cuenta las ideas presentes en las escenas al aire libre del mismo poeta; de hecho, propuso un auditorio de un cuarto de círculo tallado en el terreno, con un balcón elevado sobre marcos acoplados, en el que “surgirán tragedias en las que la modernidad absoluta de la inspiración se combina con una pureza de forma no indigna de los tiempos de Atenas”. La contribución reconstruye sobre una base filológica sin precedentes la larga historia que condujo a la construcción del monumento en homenaje a d’Annunzio en la década de 1950, pero que es víctima de una condición de marginalidad y degradación, resultado de la falta de reconocimiento por parte de ciudadanos e instituciones.

Palabras clave: teatro al aire libre, Gabriele d’Annunzio, restauración, conservación, cuidado.

El monumento al poeta-héroe Gabriele d’Annunzio

El 7 de junio de 1943, pocos años después de la muerte repentina de Gabriele d’Annunzio,¹ ocurrida el 1 de marzo de 1938, se aprobó el proyecto de ley para la *Erección a expensas del Estado del monumento nacional a Gabriele d’Annunzio en Pescara*² por las comisiones legislativas de la Cámara de los Fascistas y el Senado del Reino.

¹ Hombre de gran talento, Gabriele d’Annunzio (1863-1938) fue uno de los máximos exponentes de la decadencia europea, demostrando desde su adolescencia una personalidad codiciosa, sensual, felizmente osmótica y creativa, alimentándose continuamente de ideas, imágenes, personas y cosas, para traducirlas de inmediato en sensaciones, pensamientos y símbolos, que eran propios y a la vez de una época. Con fragilidad de pensamiento, pero con una profunda curiosidad, logró durante treinta años arar a través de una de las parábolas más significativas de la decadencia cultural y civil de la sociedad europea, hasta agotarla, en el umbral de la Primera Guerra Mundial, perdiendo gradualmente sus facultades, su imaginativo, y transmutando, aún con conciencia instintiva, al poeta en héroe, para convertirse, esa vez sin haberlo querido, en el político de grandes proezas, y obligado por primera vez ya no a abrazar sólo las circunstancias, sino a intentar ir más allá de éstas, fallando descaradamente, o más bien prefiriendo la prisión del Vittoriale a esa última prueba. El poeta nacional, el *pater patriae*, se asoció así con el nuevo gobierno fascista: gravitó, confabulando ideológicamente en la órbita del Estado dictatorial, aplaudiendo la aventura en Etiopía, manifestando tímidas perplejidades sólo, en 1937, por la alianza italo-alemana. Una pequeña insubordinación quedó confinada a encuentros confidenciales con amigos de confianza y en el intercambio de cartas con el *duce*; además, la visión estrecha de las solicitudes de favores personalistas, facilitó a Mussolini ejercer un control y una censura cortés pero perentoria del poeta, confinado en el Vittoriale, una especie de prisión de oro. De la amplia gama de fuentes y la vasta bibliografía en torno a Gabriele d’Annunzio y su trabajo, damos aquí sólo alguna información biográfica útil para el propósito de la discusión (Ojetti, 1957; Alatri, 1959; De Michelis, 1960; Rizzo, 1960; De Felice e Mariano, 1971).

² La Ley núm. 647 fue publicada en la *Gaceta Oficial italiana* el 23 de julio de 1943, n. 169. *Erezione, a spese dello Stato, del monumento nazionale a Gabriele d’Annunzio in Pescara*. El texto constaba de 6 artículos relacionados con el establecimiento de una comisión que supervisaría la elección del lugar donde se erigiría el monumento, los métodos y procedimientos con los que se construiría, a expensas del Estado, con los ejercicios económicos de 1943-1944 (y subsecuentes) de los ministerios de Finanzas y de Obras Públicas. Véase la *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d’Italia* (1943: 2055-2057). Véase también Archivo histórico de la Cámara de Diputados (1943).

La elección de dedicar un monumento al poeta-soldado, conocido tanto por su capacidad inagotable de asimilar nuevas tendencias literarias y filosóficas, reelaborarlas con una técnica de escritura refinada, como por sus actos heroicos, no fue accidental: la figura de d'Annunzio se prestaba bien a representar un símbolo de heroísmo y sacrificio, encarnando plenamente las ideologías de la política militar fascista. Para una nación marcada por la pérdida de tantas vidas jóvenes en el campo de batalla, el comandante de esa gran proeza representaba un ejemplo a imitar, sobre el cual dar forma a una estrategia de propaganda de rescate, que en breve demostraría ser ineficaz.

Con el colapso del régimen fascista, que coincidió con la captura de Mussolini el 25 de julio de 1943, sólo unas semanas después de la aprobación del proyecto de ley, y la dramática conclusión de la Segunda Guerra Mundial, que vio a Pescara gravemente bombardeada, el recuerdo del poeta experimentó un declive inevitable, por lo menos en el ámbito nacional. En toda Italia, los proyectos para erigir el monumento al poeta fueron comprensiblemente archivados, pero no en su ciudad natal. El mérito de la iniciativa para su construcción ciertamente pertenece a las autoridades políticas locales, pero la idea de tal género de teatro en Pescara, sobre el modelo de los antiguos, debe atribuirse al poeta mismo, que había imaginado para la ciudad de Albano, en el lago homónimo, una cueva rodeada de naturaleza precedida por el escenario y el pozo orquestal, donde se representarían tragedias absolutamente modernas en inspiración, pero dignas de "los tiempos de Atenas"³ (Chiara, 1999: 113-137).

Estudios recientes muestran que existía la voluntad de crear un monumento a d'Annunzio en su ciudad natal desde 1936, confiando la elaboración del proyecto al mismo arquitecto que en esos años seguía las obras del Vittoriale, Giancarlo Maroni (Irace, 1993), aunque todavía hay muchas dudas sobre la inspección real hecha por este último en la ciudad del Adriático, para estudiar el sitio cuidadosamente "también desde el cielo, con un dispositivo enviado expresamente por el Vittoriale"⁴ (Fiadino, 2019: 102).

La falta de fondos extraordinarios resultó en la no aplicación de la ley 647/43, que no se cumplió durante muchos años, a pesar de las numerosas solicitudes de recordatorios a los organismos gubernamentales por parte de los administradores locales. Un impulso significativo a la iniciativa se registró en 1950, cuando se aprobó por unanimidad, durante la reunión del Consejo del 22 de junio, presidida por el alcalde Mario Muzii, la solicitud de darle seguimiento al gran consenso registrado tanto en Italia como en el extranjero para los festejos en honor del poeta, celebrados en 1949 en su ciudad natal, con el consiguiente florecimiento de los estudios sobre d'Annunzio. El informe adjunto a la resolución del Consejo, firmado por el comisionado Gerardo Gentile, subrayaba claramente las razones que habían llevado a la administración de Pescara a tomar medidas urgentes para resolver los retrasos demasiado numerosos que se dieron para la construcción del monumento en honor de Gabriele d'Annunzio. "Desde los días del 'Fuego', escribió Gentile, él pensaba en un teatro al aire libre, que era un corolario indispensable para la debida realización artística de su arte dramático, que estaba vinculado a las grandes tradiciones del drama griego" (A.S.Pe., 1950).

³ El interés de d'Annunzio por el teatro al aire libre según el modelo de los antiguos se refleja puntualmente en las biografías del poeta, algunas de las cuales ya han sido citadas (véase la nota 1), que rastrearían la pasión por el teatro y sus aspectos técnico-artísticos del encuentro entre el poeta y la actriz Eleonora Duse, en el otoño de 1894, con quien entablaría una relación sentimental en septiembre del año siguiente. Otros sostienen que el factor decisivo fue la participación en el ciclo de representaciones *Las Erinias* de Esquilo, celebrado en el teatro romano de Orange en agosto de 1897, como lo demuestra el artículo "La rinascenza della tragedia" (El Renacimiento de la Tragedia, nota de la traductora) aparecido en *La Tribuna* el 2 de agosto del mismo año, en el que destacó el valor del teatro dramático (d'Annunzio, 2003: 265). A partir de esas experiencias, la idea del poeta llegaría a proponer, junto con Duse, la construcción de un teatro al aire libre en el corazón del Lazio. Un sueño que nunca se materializó, tanto por la falta de financiadores dispuestos a participar en la empresa, como por el fin de la relación entre los dos artistas, en 1904. Aunque abandonó la idea del teatro en Albano, d'Annunzio no renunció al deseo de representar sus obras en teatros al aire libre, dirigiendo su atención primero al teatro romano de Fiesole, luego al de Tusculum (1907), hasta llegar, en 1910, a un nuevo teatro, en la ciudad de París, donde fue apreciado como un genio indiscutible (Antongini, 1938: 634-635).

⁴ Cita original: "anche dal cielo, con un apparecchio inviato espressamente dal Vittoriale".

En 1955, tras la solicitud de una estimación aproximada y, sobre todo, de aclaraciones para definir “en qué modo se desea concretar el monumento en cuestión”⁵ por parte del Ministerio de Obras Públicas, la administración local decidió anunciar, de conformidad con el artículo 4 de la ley de 1943, un concurso nacional para un teatro al aire libre, que se distinguiera “de los monumentos conmemorativos comunes, para materializarse en una grandiosa obra de interés público” (A.S.Pe., 1955) que se colocaría cerca del distrito de Pineta, frente al mar. El monumento estaba destinado a la zona sur de Pescara que, desde principios del siglo XX, había sido rediseñada como un gran vecindario “balneario-climático” (A.S.Pe., 1911), la cual tomó su nombre del cercano bosque de pinos de Avalos, diseñado por Antonino Liberi, ingeniero, cuñado de Gabriele d’Annunzio. Aunque nació como un lugar turístico para recuperar una zona costera que a principios del siglo XX todavía era pantanosa y abandonada, el distrito se había establecido a raíz del debate más amplio que animó a Europa en el tema de “ciudades jardín”, sede tanto de residencias privadas como de lugares de ocio. El propio Liberi, al presentar el proyecto al ayuntamiento, recordando el afecto de d’Annunzio por el bosque de pinos, propuso reservar “una gran área en el límite extremo hacia el mar [...] para que se construyera su villa cuando el gran hermano vuelva a la patria”.⁶ Siempre en honor al ilustre conciudadano, propuso atribuir los nombres de sus obras a las calles del distrito y dedicar la plaza frente al balneario Kursaal a Francesco Paolo Michetti (A.S.Pe., 1912).⁷

El teatro del concurso a la realización

El concurso publicado el 15 de diciembre de 1955,⁸ efectuado por iniciativa de las administraciones municipales y provinciales y de la Oficina Provincial de Turismo,⁹ preveía un plan general para un teatro conmemorativo dedicado a d’Annunzio, con una capacidad de no menos de tres mil asientos, y la rehabilitación de la zona verde pública circundante, incluido el estacionamiento. El costo total se estimó en alrededor de 250 millones de liras.

El jurado, presidido por el entonces alcalde Antonio Mancini, estaba conformado por Giovanni Iannucci, presidente de la provincia; Pasquale Carbonara, del Consejo Nacional de Arquitectos; Augusto Angelini, arquitecto de la Superintendencia Regional; Camillo Michetti, del Consejo Nacional de Ingenieros; el maestro Giovacchino Forzano, dramaturgo y director;¹⁰ y el ingeniero Ilari, del municipio.

Entre los treinta y dos proyectos presentados, la Comisión proclamó como ganador al proyecto “G” de los arquitectos Mariano Pallottini, Antonio Cataldi Madonna y Filippo Marinucci, quienes recibieron un premio de un millón de liras. El grupo de Maria Bompiani, Cecilia Varetti, con la colaboración de Carlo Bompiani, recibió el segundo premio de 500,000 mil liras por “Adriático Salvaje”, mientras que a “Las Pléyades”, del arquitecto Robaldo Morozzo della Rocca con el asesoramiento del ingeniero Aldo Assereto, se le otorgó el tercer premio, de 250,000 liras.¹¹

⁵ Cita original: “in qual modo si desidera concretare il monumento in questione”.

⁶ Cita original: “presso il parco all’estremo limite verso del mare una grande area [...] perché vi sia costruita la sua villa quando il grande fratello ritornerà in patria”.

⁷ Véase también Bianchetti (1997: 68).

⁸ El ensayo de Verazzo (2019) se vuelve a publicar aquí, con los cambios y adiciones necesarios.

⁹ La Oficina Provincial de Turismo estuvo dirigida por el abogado Giacomo Pierantozzi, a quien se le atribuye la génesis del proyecto en la década de 1930: de la correspondencia encontrada en el archivo del Vittoriale, el presidente de la Oficina de Pescara le solicitaba al arquitecto Moroni redactar el proyecto, de forma que se colocara la “primera piedra” el 12 de marzo de 1937, con motivo del aniversario del nacimiento del poeta. La prolongada espera, debida a sus numerosos compromisos en el Vittoriale, obligó al arquitecto Maroni a declinar el encargo e invitó a Pierantozzi a proceder de otro modo, para evitar mayores retrasos (Fiadino, 2019: 97).

¹⁰ El maestro Forzano, reconocido autor de libretos de ópera para Leoncavallo, Mascagni y Puccini, había destacado algunas reservas relacionadas con la acústica para todos los proyectos presentados, salvo un proyecto excluido por razones “compositivas”.

¹¹ La Comisión también asignó un reembolso de gastos, equivalente a quinientas mil liras, a los proyectos de: Francesco Palpacelli, con el asesoramiento de Sergio Musmeci; Ezio Caizzi, Giuseppina Frazì, Giovanni Bernardi; Tito Varisco Bassanesi, Mario Zavelani Rossi; Paolo Cercato, Paolo Ghera, Mario Stara.

Todos los proyectos se publicaron¹² en *L'Architettura. Cronache e storia* de 1958, que atestigua un reconocimiento, al menos parcial, por parte de Bruno Zevi del proyecto ganador, tal vez por la ausencia de monumentalidad festiva (Carbonara, 1958: 322-327). No hay duda de que las obras presentadas formaron parte del espíritu de la época: los años cincuenta del siglo XX representaron un paso significativo en la historia de la construcción, en el que la convergencia entre ingeniería y arquitectura parecía finalmente posible, también gracias a la investigación desarrollada en el campo de la investigación estructural. Los experimentos técnicos impulsaron a los diseñadores a abandonar las geometrías lineales, prefiriendo formas plegadas u onduladas, conchas, estructuras esbeltas en voladizo o suspendidas (Iori e Poretti, 2016: 8-52).

Desde ese punto de vista, el concurso de Pescara fue una ruptura interesante de la investigación arquitectónica contemporánea, aunque entre todos, el proyecto ganador¹³ es el más predecible: quizás teniendo en cuenta las ideas presentes en la puesta en escena al aire libre del propio d'Annunzio (Valentini, 1993; Isgrò, 1993), de hecho, propuso un auditorio de un cuarto de círculo tallado en el terreno, con un balcón elevado en marcos gemelos, con accesos a media altura y servicios cerca del terraplén que cerraba la estructura en la parte superior. El teatro estaba equipado con un foso orquestal y un escenario, sin equipo, que sólo preveía el uso de estructuras móviles. La cávea escalonada, orientada en el eje noroeste-sureste, miraba hacia el mar, así como al centro cultural adjunto. Una torre panorámica, de 50 metros de altura, se colocó en el frente sur del teatro: la estructura reticular triangular, dentro de la cual se insertó un ascensor, facilitaba la ejecución, en la parte superior, de un punto panorámico abierto hacia el paisaje circundante. Un área cercada para las celebraciones al aire libre de d'Annunzio, inmersa en el parque público y servida por un sistema de estacionamiento, completó el sistema (Figura 1).

El grupo Bompiani-Varetti, segundo clasificado, en línea con las pautas del teatro contemporáneo, apuntaba en cambio a la integración entre el escenario y los espectadores. Preveía de hecho, "a través de la abolición del proscenio, [...] la posibilidad de envolver el proscenio dentro de la platea, a fin de crear, para los espectáculos coreográficos, un anillo continuo de espectadores, y poder en cambio jugar con elevaciones apropiadas en el escenario en los espectáculos líricos y dramáticos"¹⁴ (Carbonara, 1958: 324). La forma cerrada de los escalones del auditorio, dividida en tres niveles con diferentes inclinaciones y protegida por paneles en el exterior, debía garantizar una buena acústica. Los espacios utilizados como museo y vestuarios se ubicaron dentro de la estructura, gracias a la atención particular que se prestó a los aspectos de distribución, mientras que dos torres de hormigón armado, colocadas a los lados de la cuenca, sostenían los reflectores (Figura 2).

¹² Aunque no estaba entre los proyectos clasificados, también se publicó el proyecto de Mario Coppa y Marinella Ottolenghi.

¹³ Mariano Pallottini (1911-1998), licenciado en Arquitectura en 1937, continuó su formación teórica en el campo del urbanismo, publicando en 1950 *Profili di storia dell'urbanistica*, en donde analiza los fenómenos de urbanización de la región de Le Marche. La actividad profesional estuvo marcada por la participación en diversos concursos de arquitectura, como el de la plaza del EUR (1941), la nueva Estación Termini (1948), el Auditorio de Borghetto Flaminio de Roma (1950), la nueva biblioteca nacional de Roma (1952), a la que se suman los proyectos ejecutados, como la planta termoeléctrica API en Falconara (1956), el Hospital General Provincial de Ascoli Piceno (1962), la ampliación del cementerio de Carassai, Ascoli Piceno (1979). En 1955 asumió el cargo de catedrático de Urbanismo en la Sapienza de Roma, donde contribuyó con los primeros experimentos didácticos de planes territoriales.

¹⁴ Cita original: "mediante l'abolizione della boccascena, [...] la possibilità di avviluppare il proscenio entro la platea, così da creare, per gli spettacoli coreografici, un anello continuo di spettatori, e da poter invece giocare con opportune elevazioni sul palcoscenico negli spettacoli lirici e drammatici".

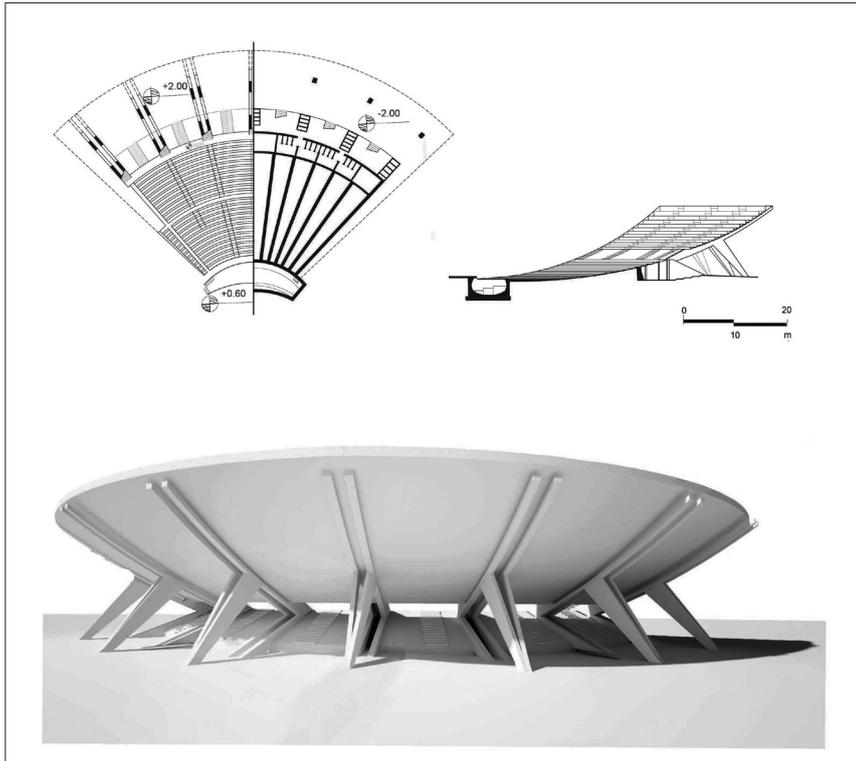


FIGURA 1. REELABORACIÓN DEL PROYECTO "G" DE MARIANO PALLOTTINI, ANTONIO CATALDI MADONNA Y FILIPPO MARINUCCI. Vencedor del concurso para un teatro al aire libre en Pescara. *Imagen: I. Adrakta, 2014.*

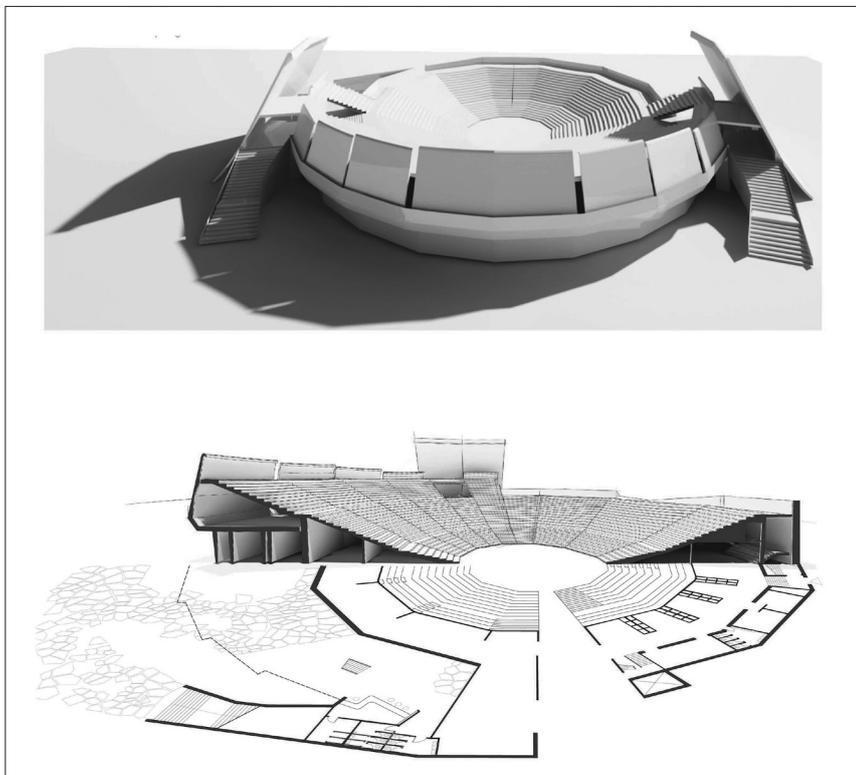


FIGURA 2. REELABORACIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO "ADRIÁTICO SALVAJE" DE MARIA BOMPIANI, CECILIA VARETTI, CON CARLO BOMPIANI, INGENIERO. *Imagen: I. Adrakta, 2014.*

El tercer proyecto, de Morozzo della Rocca¹⁵ y Assereto, tenía una forma de “concha estilizada” (Carbonara, 1958: 325), hecha con un cuarto de círculo escalonado, dividido en nueve sectores iguales, apoyados por caballetes en forma de V, en un efecto general de gran ligereza. La acústica, confiada a las ondas sonoras directas, estaba asegurada por la forma de las cuñas escalonadas. El escenario aparecía suspendido, mientras que las máquinas teatrales se colocaron en el área subterránea (Figura 3).

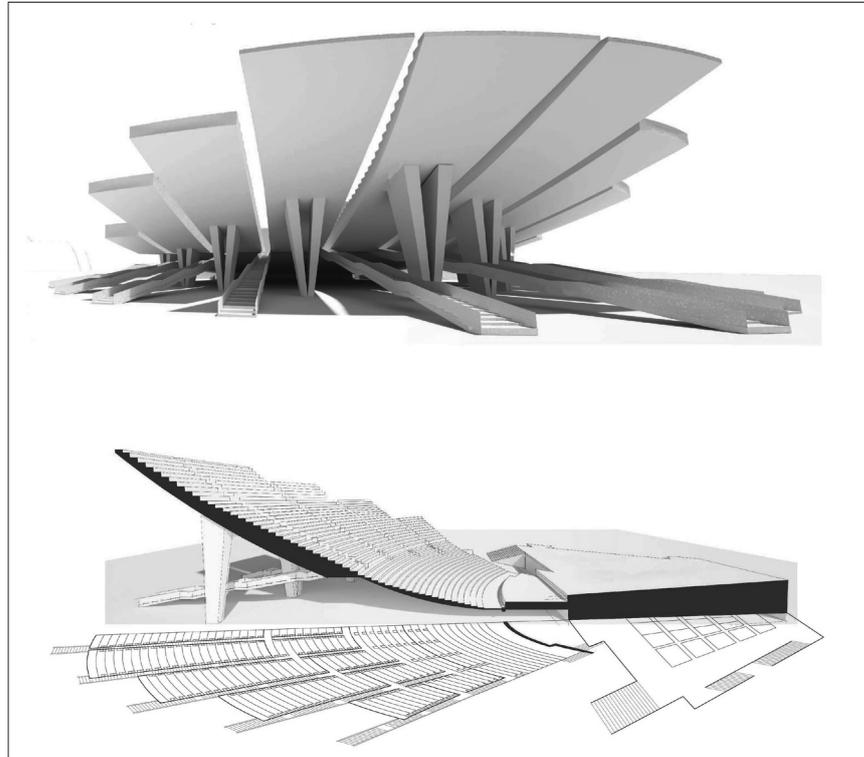


FIGURA 3. REELABORACIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO “LAS PLÉYADES”, DE ROBALDO MOROZZO DELLA ROCCA, CON ALDO ASSERETO, INGENIERO. *Imagen: I. Adrakta, 2014.*

Entre los proyectos publicados, observamos el de Franco Palpacelli y Sergio Musmeci por su inventiva de remontarse por completo a la investigación del gran ingeniero estructural, cuya participación nunca se ha analizado de manera correcta. El teatro consistía en un cono truncado abierto de más de 76 metros de diámetro, reforzado por dos series de parábolas cruzadas en hormigón armado: en la base estaban las oficinas administrativas, salas de ensayo y almacenes. La estructura, en hormigón armado sobre una placa de concreto, se dividió en doce particiones radiales. El escenario, formado por una escena giratoria, presentaba las máquinas teatrales debajo del piso. Si se hubiera completado, la obra hubiera anticipado muchas de las experiencias de Musmeci, en particular la “iglesia carpa” de Villaggio del Sole, cerca de Vicenza (1960) y, en general, sus reflexiones sobre las bóvedas delgadas (A.C.D., 1962).¹⁶

¹⁵ En su juventud, Morozzo della Rocca (1904-1933) dio vida a un animado grupo de innovación cultural junto con otros arquitectos genoveses. El grupo participó en la Trienal de Milán de 1933 con el diseño de un pabellón de acero. Los inicios están ligados al racionalismo, con la matriculación en el MIAR, y es parte de la polémica que surgió en torno a los temas de la arquitectura moderna.

¹⁶ El concurso Pescara no aparece en las listas de obras de Musmeci, que ya en 1951 había diseñado una lonja y una escuela profesional marítima para la ciudad del Adriático, en colaboración con S. Boselli. Véase el listado de obras en Giovannardi (2010). La redacción de la contribución fue posible gracias a la consulta del archivo Musmeci Zanini, depositado en el Museo Maxxi de Roma. Para más información, véase la bibliografía esencial reportada en el Archivo del Museo Maxxi, *Musmeci, Sergio* [https://www.maxxi.art/musmeci-sergio/] (consultado el 16 de diciembre de 2019).

A pesar de la conclusión del concurso, los fondos tan deseados del Estado para la construcción del monumento no fueron pagados, como se puede ver en los documentos del archivo histórico de la Cámara de Diputados (A.C.D., 1962). Sin embargo, en abril de 1963, gracias a una iniciativa de la administración municipal, junto con los principales organismos públicos y con apoyo de la iniciativa privada (A.C.D., 1964), comenzaron los trabajos, encomendados a la empresa Vicentino Michetti que, en menos de tres meses, hizo una parte del proyecto ganador. Los cambios fueron sustanciales: la cávea, de dimensiones reducidas, con aproximadamente 1 306 asientos, se giró hacia la tierra en lugar de mirar hacia el mar, debido a los problemas acústicos que plantea la ubicación, ya que se había señalado varias veces; la torre transitable se reemplazó con un obelisco o estela menos prominente, de unos 63 metros de altura.¹⁷ Tanto el escenario como los camerinos se llevaron a cabo en madera, como trabajos temporales y totalmente desmontables. La primera inauguración de la temporada de teatro tuvo lugar el 28 de julio de 1963, con motivo del centenario del nacimiento de d'Annunzio, a pesar de la naturaleza provisional de todos los espacios de servicio¹⁸ (Pozzi, 2003: 42-43).

Desde las primeras representaciones teatrales, que vieron la sucesión de reconocidas compañías, con una gran audiencia, surgieron controversias en relación con la construcción de la estructura, en particular por la elección del sitio, expuesto a fuertes vientos y humedad. Pero la acusación principal se refería a la pésima acústica, atribuible no sólo a los problemas ambientales, sino en especial a las deficiencias del proyecto arquitectónico que, como señaló durante el concurso el maestro Giovacchino Forzano, impedía una buena percepción sonora. Los partidarios de la obra recordaron la naturaleza libre del sitio y, sobre todo, subrayaron la oportunidad de discutir la funcionalidad del teatro, ya que el escenario, los vestuarios y el auditorio no se habían completado: de ahí la falta de desarrollo en altura y anchura de la estructura, que determinaba una sonoridad insatisfactoria (A.S.Pe., 1963b).

Pero fue a partir de los años setenta, después de la transferencia de la propiedad del teatro a la Entidad de Manifestaciones de Pescara, en 1966,¹⁹ que la prensa nacional y local destacó con gran énfasis el fracaso de no completar las obras, haciendo hincapié en la ineficacia de toda la operación (Giannini, 1970; Vuolo, 1970; d'Alessandro, 1970). De hecho, se esperaba que al terminar el auditorio alcanzara los 3 000 lugares esperados, obteniendo así la mejora acústica necesaria, junto con la instalación de una cubierta, la finalización del escenario y la construcción de los vestuarios. En el exterior, se consideró necesario organizar el área que rodeara al teatro, con el objetivo de fortalecer su papel urbano, con la creación de un parque público de 10 000 metros cuadrados, que incluía áreas de juego para niños y un área para eventos artísticos utilizable durante todo el año, y un número adecuado de espacios de estacionamiento.

¹⁷ Con la correspondencia encontrada en el archivo de la institución se puede reconstruir la cesión directa a la empresa Vicentino Michetti, fechada el 8 de abril de 1963. En la carta, el alcalde, presidente del Comité por el Centenario de d'Annunzio, el abogado Vincenzo Mariani, al conferir la tarea reitera "el compromiso de esta Respetable Empresa para construir el boceto de la cávea y de la estela para el 15 de julio, con el fin de posibilitar la representación de espectáculos para el verano de este año". El 22 de mayo de 1963, ante la "desconcertante lentitud con la que avanza el trabajo", se solicitó a la empresa "iniciar inmediatamente dos turnos (¡yo diría tres!) para cumplir con los compromisos asumidos" (AEMP, 1963a).

¹⁸ Como puede verse en las imágenes de archivo que retratan a Eduardo Tiboni, vicepresidente del Comité de Pescara, con Vicentino Michetti y los periodistas durante la construcción del teatro y la estela conmemorativa (A.S.Pe., 1963a).

¹⁹ La propiedad formal de la obra es un asunto bastante complejo. De las certificaciones catastrales se puede deducir que las construcciones del área que se muestran en la hoja de mapa 29, parcelas 1 y 332, están registradas en el lote 33738, y a nombre del Organismo de Manifestaciones de Pescara junto con la Propiedad del Estado, "cada uno por sus propios derechos" aun en el década de los ochenta, a pesar de la solicitud de compra hecha por la autoridad a la Propiedad del Estado, después del desmantelamiento de la zona en la que se ubica el teatro y, subordinadamente, la concesión de renta (A.S.Pe., s/f a).

Así establecido, el teatro se convertiría en un complejo cultural abierto al paisaje del bosque de pinos, al mar y las colinas adyacentes, situándose en el extremo sur de la expansión urbana, en ese momento en pleno apogeo (Bianchetti, 1997: 68). Quizás debido a su ambicioso alcance, la finalización del proyecto ha representado, a lo largo de los años, uno de los nodos problemáticos de la administración municipal, que en 1972 estableció una comisión especial para la reestructuración de la Autoridad de Eventos de Pescara, con el objetivo de sustraer la obra, incompleta, a las inclemencias del tiempo. Se asignaron 150 millones de liras, divididas entre los organismos involucrados (municipio, provincia, Cámara de Comercio, Oficina de Estadía y Turismo)(A.S.Pe., s/f b), pero los objetivos programáticos y financieros se mantuvieron sólo en papel. A fines de la década de 1980, en un informe técnico elaborado por encargo de la Autoridad de Eventos de Pescara, la consistencia de las estructuras arquitectónicas al final se habría reducido, en cualquier caso, en comparación con las previsiones del proyecto inicial. El teatro debía tener un sólo sector de veinte escalones, subdividido en tres prismas, para alrededor de 1 400 asientos; un escenario de 424 metros cuadrados y un proscenio de 26.50 metros cuadrados; ocho camerinos, dos almacenes y servicios sanitarios (A.S.Pe., s/f c).

Sólo con el desembolso por parte de la Región de Abruzzo de una contribución de 3,800 millones de liras, la Autoridad de Eventos de Pescara²⁰ pudo lanzar un nuevo proyecto para la finalización, esta vez definitiva, del monumento-teatro, elaborado en 1988 por el propio Mariano Pallottini, a la edad de 78 años, y Antonio Vanni (A.S.Pe., s/f c).²¹

El proyecto preveía la ampliación de la cávea, con la inserción de 750 asientos adicionales a los ya puestos, cuya accesibilidad estaba garantizada por cuatro escaleras en la fachada marítima y dos externas ubicadas a los lados de la estructura existente. Debajo de la cávea se instalaron tres salas para muestras y exposiciones temporales, de aproximadamente 170 metros cuadrados cada una, conectadas entre sí para posibilitar, en caso de ser necesario, la creación de una sala única. Las salas, accesibles desde las dos escaleras externas, localizadas debajo de la pendiente de la cávea, estaban cerradas por una cubierta de contrapunta, en la que se insertó una ventana de cinta. El frente principal estaba marcado por un pórtico en la planta baja, con un pequeño local para un bar en el centro, mientras que el frente posterior albergaba el ingreso a los almacenes, cabinas eléctricas y baños.

El plan de las obras también contemplaba la disposición arquitectónica y funcional del escenario, cuyas paredes laterales estaban parcialmente cerradas con paneles móviles y cubiertas por una estructura de tracción reticular con membrana de poliéster deslizable. El proscenio existente se amplió en aproximadamente 2.50 metros, así como la plataforma del escenario (Figura 4).

La creación de un auditorio para actividades culturales que pudieran llevarse a cabo durante todo el año, con una capacidad de alrededor de 800 asientos, muy deseada por la autoridad, completó el nuevo proyecto. Era un volumen de construcción circular con un área total de aproximadamente 650 metros cuadrados, más 150 metros cuadrados de balcón, desarrollado en tres niveles, con una planta baja porticada, vestíbulo y áreas de recepción en el primer piso. La elevación se caracterizó por la proyección del piso superior y el techo cónico en madera laminada, que efectivamente se hizo. En general, el proyecto respondió con dignidad a las solicitudes del comitente, pero introdujo algunos elementos de desequilibrio en relación con lo ya existente, como el nuevo volumen del auditorio (Figura 5).

²⁰ Se hace referencia a la financiación pública con la deliberación C.I.P.E. 3.8.1986 relativa a la actualización del Programa de desarrollo de tres años para el sur de Italia 1988-1990, de conformidad con la Ley núm. 64 de 1986 y del T.U. de las Leggi sul Mezzogiorno n. 218 de 1978 (A.S.Pe., 1989a).

²¹ De la consulta de las fuentes de archivo se desprende que en relación con el grupo de diseño que ganó el concurso público, la tarea del diseño ejecutivo está confiada únicamente a Mariano Pallottini, asistido por un técnico de Pescara, el arquitecto Antonio Vanni, con la colaboración de R. Pallottini, L. Polizio, S. Betelli y A. Di Pierdomenico.

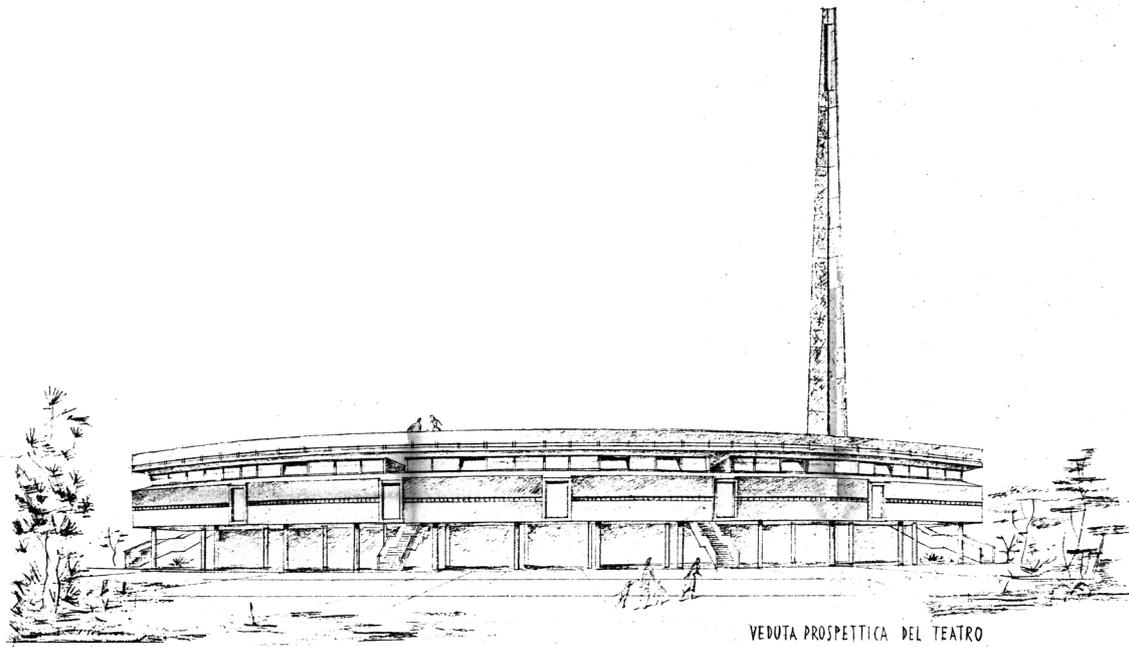


FIGURA 4. VISTA EN PERSPECTIVA DEL TEATRO D'ANNUNZIO. DIBUJO A ESCALA 1:100.
 Imagen: A.S.Pe. Teatro monumento "G. d'Annunzio", b. 4175.

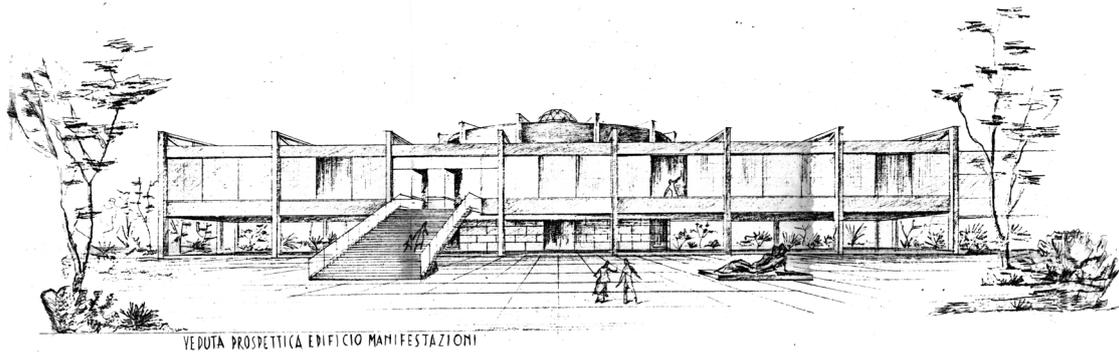


FIGURA 5. VISTA EN PERSPECTIVA DEL TEATRO D'ANNUNZIO. DIBUJO A ESCALA 1:100.
 Imagen: A.S.Pe. Teatro monumento "G. d'Annunzio", b. 4175.

Con la resolución del 28 de diciembre de 1989, la autoridad obtuvo el permiso de construcción, pero sobre todo la asignación de fondos regionales, comenzando de hecho, a principios de los años noventa, las obras de expansión y completamiento del complejo monumental. Con la lectura de los documentos de archivo es posible comprender el estado del arte de las obras arquitectónicas realmente construidas, en comparación con el proyecto presentado por la autoridad y los que aún están en la fase de elaboración. Al ampliar lo existente, se agregó a la cávea un “anillo escalonado, diseñado para acomodar a 950 personas adicionales, para un total aproximado de 1 900 asientos”;²² el piso intermedio se utilizó como sala de exposiciones, mientras que en la planta baja, además del pórtico, se ubicaron los bloques de servicio y restauración. Adyacente al teatro al aire libre, los trabajos de construcción comenzaron en el auditorio circular, cuya inauguración estaba prevista para el verano de 1995 (AEMP, s/f a).²³ El edificio, que lleva el nombre de otro gran hombre de Pescara, Ennio Flaiano, se inauguró oficialmente en la segunda mitad de 1997 (AEMP, 1995),²⁴ después de sucesivas modificaciones que simplificaron enormemente las características originales.

La falta de fondos adicionales²⁵ no permitió la ejecución de los trabajos auxiliares previstos, en especial en lo que respecta a mejorar el uso del auditorio, con la preparación de asientos en las gradas y la disposición de los espacios al aire libre. Hoy, todo el complejo, propiedad del Municipio de Pescara, pero administrado por la Autoridad de Eventos de Pescara, se encuentra en un estado de abandono y subutilización, denunciado en repetidas ocasiones por la prensa local (Figura 6).

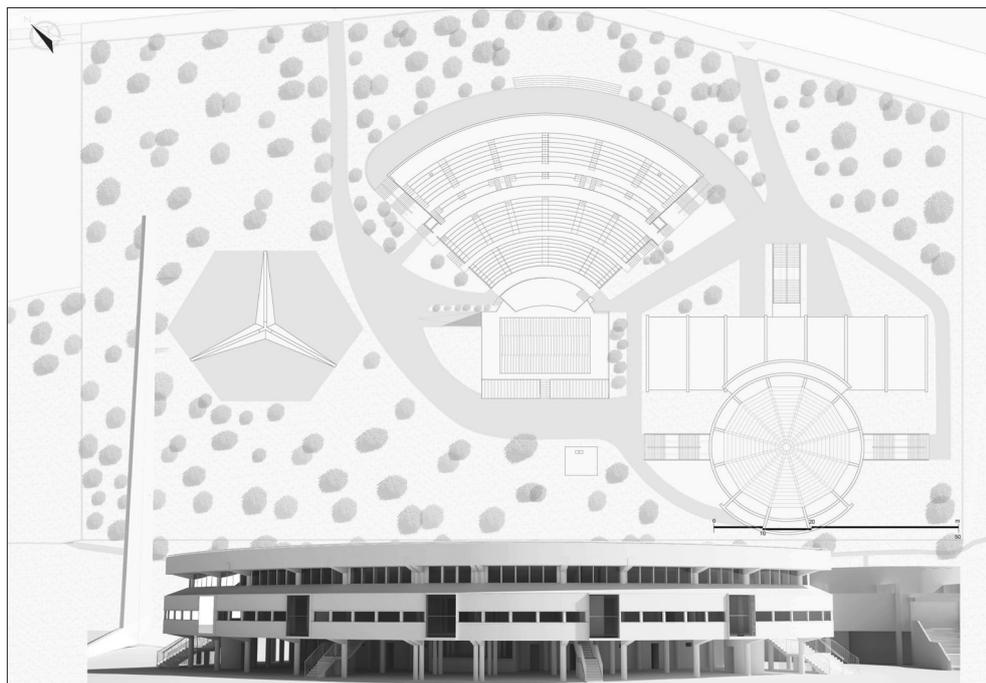


FIGURA 6. LEVANTAMIENTO DE LA PLANTA BAJA Y DE LA FACHADA PRINCIPAL. Imagen: I. Adrakta, 2014.

²² Cita original: “un anello a gradoni, atto ad ospitare altre 950 persone, per un totale di circa 1.900 posti a sedere”.

²³ Documento sin lugar y fecha, pero referible al primer semestre de 1993, año de presentación de la solicitud de financiamiento para el *Programma Operativo Plurifondo* [P.O.P.].

²⁴ De acuerdo con los datos de los gráficos, el auditorio fue diseñado por M. Pallottini, R. Pallottini, L. Polizzo y A. Vanni. Las propuestas de mejora de conformidad con el Art. 24 lettera b Legge 8.8.77 n. 584 está firmado por el arquitecto Gaspare Masciarelli. La sociedad matriz ejecutora, bajo la dirección de A. Vanni, es Furlanis Costruzioni Generali S.p.A., mientras que la sociedad principal es Alfonso & Eusebio Recinella s.r.l.

²⁵ El financiamiento debía provenir del P.O.P., ley regional n. 11/07/1991 y modificaciones sucesivas.

Entre la tierra y el cielo: la estela

El elemento más importante del complejo es sin duda la estela, que ahora constituye un fuerte signo distintivo, simbólico y paisajístico de la ciudad. Como ejemplo de obeliscos monumentales que conmemoran a personas famosas, la estela reemplaza, como se ha dicho, la torre triangular del concurso de 1955-1956 (Figuras 7 y 8). La realización siguió pragmáticamente por una vía más simple. De hecho, se construyó una estructura de cemento armado con una planta estelar triangular de unos 63 metros de altura, “es decir, bastante excepcional en comparación con las construcciones normales que alcanzan, en Pescara, como máximo la mitad de la figura mencionada”²⁶ (AEMP, 1966), más cercana al tipo de un obelisco, que a la de la torre propuesta por Pallottini. De hecho, la estela retoma los modelos monumentales anteriores y contemporáneos dedicados a personalidades ilustres: un ejemplo es aquel creado para celebrar los logros de Marconi por el escultor de Carrara, Arturo Dazzi, en el barrio de Eur, en Roma, comisionado en 1937 por Mussolini, pero sólo completado a lo largo de los años cincuenta. La estela de Pescara está en deuda con la estética del cemento armado, ya que tiene un marcado estrechamiento que surge de tres “raíces” de cemento armado que parecen salir del suelo. Tampoco debe olvidarse que el proyecto preveía la instalación de un sistema de iluminación en la delgada apertura final –casi el ojo de una aguja– con una lámpara de señalización tricolor, lo que también se suma a la función de un faro, aunque estilizado y simbólico.

En elevación, la estela se estrecha hacia arriba hasta aproximadamente 1/10 de la sección de base, con caras talladas o más bien grabadas con patrones geométricos abstractos, que simétricamente reflejan el eje central. La conducción de la obra se atribuye a Vicentino Michetti²⁷ (Biancale, Paloscia e Maraventano, 1975), constructor pero también artista, en especial después de la Segunda Guerra Mundial, que aparece en los documentos durante la fase de ejecución (AEMP, 1963b). Sin embargo, debe tenerse en cuenta que los diseños de la estela, con su carácter geométrico acentuado, constituyen un *unicum* en la producción artística de Michetti, centrada en una figuración más bien tradicional,²⁸ quien podría haber sido apoyado por otro autor, hasta ahora imposible de rastrear. Las figuras se dividen en paneles que debían celebrar, de acuerdo con las instrucciones del comitente, tanto la vida heroica del poeta como la universalidad de sus obras, pero presentan un carácter fuertemente abstracto y simbólico.

La estructura del monumento de celebración encarna la síntesis entre forma y función, entre modernidad y retórica simbólica. Las referencias a la obra de Pierluigi Nervi aparecen tanto en la idea general, que recuerda a la torre de Maratón del estadio de Florencia, como en el plan estrellado: más originales el esquema básico triangular y el estrechamiento acentuado, que lo convierten en una obra de cierto interés en el panorama contemporáneo.

²⁶ Cita original: “cioè del tutto eccezionale rispetto alle normali costruzioni che raggiungono, in Pescara, al massimo la metà della cifra suddetta”.

²⁷ Vicentino Michetti (1909-1997), oriundo de Calascio, pero de Pescara por adopción, proveniente de una generación de constructores, pronto avanzó hacia el campo artístico, convirtiéndose en escultor. Después de la guerra presentó algunas exposiciones en Roma y París. Es autor de numerosas obras en la ciudad de Pescara, entre ellas el *Elefante* y otras obras de bronce de Piazza Salotto, la *Bambina giacente* en el jardín del Museo Paparella-Treccia-Devlete, y *Grazia, la marinara*, conservada en el ayuntamiento. También a Michetti le debemos los primeros proyectos sobre la conexión entre las dos orillas del río Pescara, que prefiguran un puente justo en la desembocadura, precursor del actual Ponte del Mare. El proyecto preveía un puente totalmente vehicular, con la parte más arqueada ubicada justo en la desembocadura del río.

²⁸ Probablemente sea el carácter excepcional de la obra efectuada para el teatro-monumento lo que apoyó la hipótesis de influencias externas en el diseño de la estela. En varias ocasiones se ha señalado a Arturo Dazzi como el creador de la obra de Pescara, ejecutada unos años antes de su muerte, según conversaciones con el Dr. Eduardo Tiboni, a quien agradecemos aquí. Véase Il Centro (2011) y Edmondo (2019).

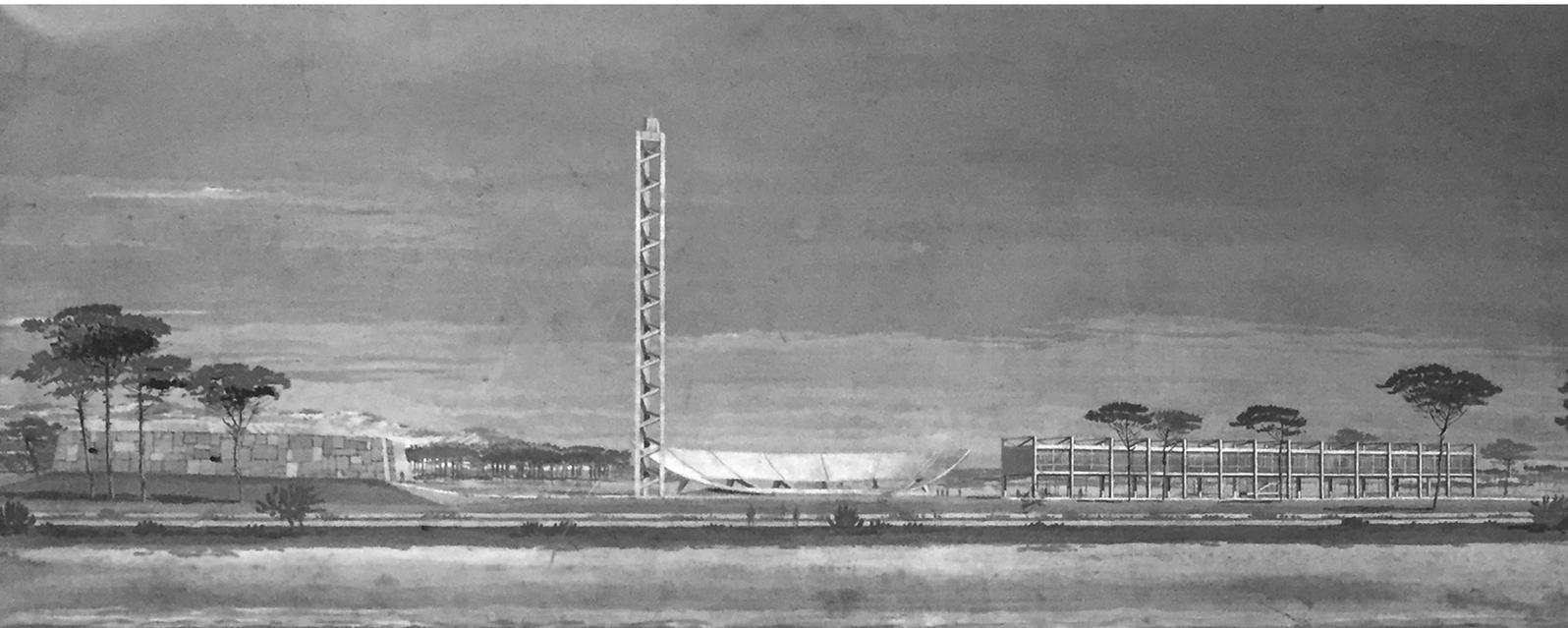


FIGURA 7. VISTA EN PERSPECTIVA DEL PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO. LA ESTELA PRESENTA UNA ESTRUCTURA RETICULAR TRIANGULAR CON UN PUNTO PANORÁMICO CONCLUSIVO. DIBUJO A ESCALA 1:100. Imagen: A.E.M.P., Concorso teatro monumento "G. d'Annunzio", Disegni, 1956.

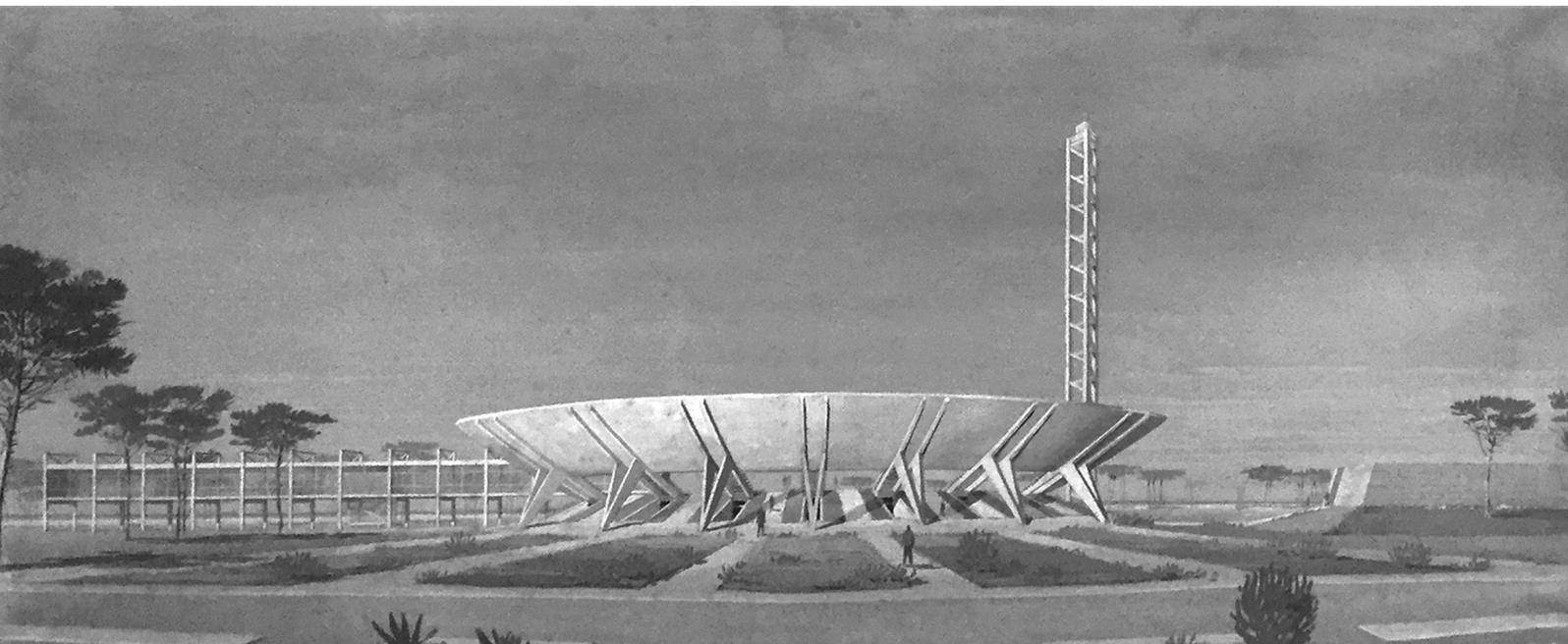


FIGURA 8. VISTA EN PERSPECTIVA DEL PROYECTO GANADOR DEL CONCURSO. DIBUJO A ESCALA 1:100. Imagen: A.E.M.P., Concorso teatro monumento "G. d'Annunzio", Disegni, 1956.

Las incisiones geométricas están socavadas, gracias a la adopción de encofrados especiales que impusieron un cuidado especial, también, en la disposición de las armaduras y en la ejecución de las piezas moldeadas. Las jaulas, de un tamaño notable de unos 10 metros, se montaron a alturas considerables y se anclaron entre sí mediante atado. La imposibilidad de llevarlas a cabo a pie de obra implicó una puesta en obra de "hierro por hierro y estribo por estribo", como se indica en el proyecto ejecutivo, resultando particularmente oneroso. Debe considerarse que el hierro redondo para cemento armado ascendió a aproximadamente 307.5 quintales, con diámetros que varían de 30 a 6 milímetros, con la prevalencia de diámetros mayores (20 milímetros), con un costo total de 5, 227, 333 liras.

Para subsanar los obstáculos que enfrentan los carpinteros para la posición exacta de los encofrados y su disminución gradual, se introdujo una compensación adicional, que también incluyó los "revestimientos de tableros de faesita²⁹ para hacer el plano de los 'lados' en madera absolutamente pulida", y así garantizar la perfecta regularidad del tiro (AEMP, s/f b). El uso de máscaras de faesite para trazar decoraciones abstractas, así como el acabado con bujardas ligeras de toda la superficie a unos 65 metros del nivel del suelo y el cincelado de los bajorrelieves para una profundidad promedio de 3-4 centímetros, requirieron una mano de obra "de carácter súper-especializado", que fue objeto de consideraciones específicas y remuneraciones específicas (AEMP, s/f c).

Como se puede ver en los documentos de archivo, la elaboración del artefacto requirió una especial experiencia, también, en la preparación de los "marcos de tipo 'Innocenti', notablemente complejos, agrupados en tres torres conectadas entre sí a varias alturas, y estabilizadas mediante crucetas con cables de acero amarrados a bloques de hormigón colocados para este efecto"³⁰ (AEMP, s/f c).

El estado de conservación

El complejo del teatro al aire libre, que a lo largo de los años ha albergado importantes eventos artísticos relacionados con el teatro, la danza y la música,³¹ desde su concepción estuvo marcado, como hemos visto, por eventos tortuosos. La unidad del proyecto ganador de la década de 1950 nunca se hizo por completo, lo que en cambio dio lugar a un conjunto de elementos arquitectónicos fragmentados y disonantes, también en relación con el paisaje circundante.

El estado incompleto también está en el origen de fenómenos crecientes de degradación evidentes ya en los años setenta, es decir, unos años después de la primera construcción. *Un proyecto nacido ya muerto* o *La estela se desmorona* son sólo algunos de los diferentes títulos que circularon en los periódicos locales y nacionales en esos años.

Incluso, hoy hay varios problemas que surgen del análisis funcional y estructural del complejo monumental. Como lo señaló el maestro Forzano durante el concurso, el proyecto ganador, aunque presenta una forma semicircular tomada de los teatros grecorromanos, no garantiza condiciones satisfactorias de visibilidad ni, sobre todo, buena acústica, lo que genera fenómenos de dispersión y reflexión del sonido que impiden que las voces de los actores

²⁹ La faesita es un tablero duro de fibras de madera altamente comprimidas. Nota de la traductora.

³⁰ Cita original: "incastellature di tipo 'Innocenti' notevolmente complesse, raggruppate in tre torri collegate tra loro a varie altezze e rese stabilite mediante controventature con cavi di acciaio ammarati a blocchi di calcestruzzo appositamente gettati".

³¹ En las últimas décadas, la estructura se ha convertido en un lugar permanente para *Pescara Jazz*, uno de los eventos anuales más importantes de su tipo en Europa.

lleguen claras y distinguibles a los asientos más lejanos. La posición del escenario, muy baja, no promueve que el sonido se refleje varias veces entre el escenario y los asientos, así como la inclinación reducida de las gradas de cemento armado no puede reducir las bajas frecuencias que perturban la escucha, el zumbido de la audiencia o los ruidos ambientales. A ello debe agregarse la falta de construcción de barreras de absorción de sonido a lo largo de las paredes laterales de cierre y a lo largo del anillo superior de la cávea, que exacerban los fenómenos relacionados con la interferencia y la distorsión del sonido proveniente de los ruidos producidos por el tráfico vehicular, fenómeno particularmente intenso durante la temporada de verano, que coincide con el desarrollo de los diversos eventos teatrales y musicales.

Otra cuestión se refiere al uso efectivo de la estructura. Las salas ubicadas debajo del auditorio están completamente sin usar, diseñadas para albergar exposiciones y eventos temporales. Tienen el mismo destino las habitaciones de la planta baja, concebidas para los servicios de restauración. Además, la incapacidad de usar el área verde circundante, de aproximadamente 1 300 metros cuadrados, así como las actividades previstas para el teatro, parece respaldar el mal mantenimiento y manejo de las especies arbóreas. Ni siquiera la construcción del auditorio que, conforme a las intenciones de la autoridad, debía permitir el uso del complejo monumental en los meses de invierno, ha cumplido su objetivo, debido a la reducida cantidad de eventos que tienen lugar en él. El nuevo volumen, en realidad, sólo distorsionó el proyecto inicial. A pesar de la autorización obtenida de la Comisión Consultiva para el Patrimonio Ambiental y el Consejo Regional de Abruzzo, de conformidad con la Ley de 29 de junio de 1939, no. 1497 y del Decreto del Presidente de la República, del 24 de julio de 1977, n. 616 (A.S.Pe., 1989b), el edificio crea un telón de fondo engorroso, que contrasta claramente con el teatro al aire libre, lo que cambia irreparablemente el contexto y borra en efecto la imagen del paisaje natural que rodeaba a la cávea.

Resultan particularmente preocupantes los efectos de la falta de un programa de mantenimiento ordinario para estructuras de cemento armado, sujetas a la degradación natural de los materiales componentes, también atacados por el entorno circundante y por intervenciones incongruentes, debido a restauraciones erróneas. Depósitos superficiales, fracturas y grietas marcan las estructuras portantes de la cávea. Sin embargo, los mayores daños se registran en la estela debido al fenómeno de carbonatación que, asociado con la probable delgadez de la cubierta de concreto en correspondencia con las decoraciones, está en el origen del afloramiento de las barras metálicas de refuerzo, con el desprendimiento relativo de diferentes porciones de conglomerado de cemento superficial (Figura 9). La degradación generalizada del material en toda la estructura, con la pérdida de algunos fragmentos escultóricos y el temor a la disminución de la resistencia estructural general, impusieron, en 2012, la prohibición del acceso a la estela, para lo cual ya se habían preparado, a inicios del siglo XXI, las intervenciones de conservación aprobadas en la lista anual de Trabajos Públicos 2004-2006, para un capítulo de gastos equivalente a 200,000 euros, que lamentablemente nunca se efectuaron.³²

³² El diseño del encargo se confió al arquitecto Claudio Francano, con determinación ejecutiva n. 247 / BR de 22.10. 2004 (A.C.Pe., 2004); véase también A.C.Pe. (2007).



FIGURA 9. ESTELA Y CÁVEA DEL TEATRO AL AIRE LIBRE.
Imagen: Clara Verazzo, Pescara, 2018.

El episodio es parte de las muchas iniciativas públicas que giran en torno al monumento, sin encontrar un acuerdo tanto en términos económicos como administrativos. Fueron varias las oportunidades perdidas para concluir el proyecto de los años cincuenta, como la financiación de 15 millones de euros para el teatro, de los 20 asignados a la ciudad de Pescara para los 150 años de la Unificación de Italia, debido a la obvia dificultad administrativa en gestión de fondos. Y, sin embargo, en 2012, la exclusión del Programa Trienal de Obras Públicas 2012-2014, a pesar de los informes sobre las condiciones de degradación y el cierre de la estela para proteger la seguridad pública que surgió en la asamblea municipal, convocó a los preparativos para el 150 aniversario del nacimiento de d'Annunzio (A.C.Pe., 2012a).³³ En la siguiente sesión, con un voto unánime de los 26 directores presentes, se incluyó un capítulo de gastos relacionados con la consolidación y la reestructuración de la estela equivalente a 270,000 euros (A.C.Pe., 2012b) en el Plan Trienal de obras públicas. Recursos que nunca llegaron porque se eliminaron de la lista de obras consideradas prioritarias por la administración posterior (A.C.Pe., 2012c).

³³ Véase en particular la relación de la consejera Paola Marchegiani que denunciaba: «la fatiscenza della cavea, con le poltrone danneggiate e scolorite, il cemento armato disgregato, il palcoscenico instabile strutturalmente: mentre la stela 'cade a pezzi', richiedendo l'intervento dei Vigili del Fuoco, costretti a recitarla per evitare problemi di incolumità» ("la ruina del auditorio, con los sillones dañados y descoloridos, el hormigón armado desintegrado, el escenario estructuralmente inestable: mientras la estela 'se cae a pedazos', requiriendo la intervención de los bomberos, obligados a cercarla para evitar problemas de seguridad").

Proyectos para el futuro

Una contribución al tema de la preservación del complejo de d'Annunzio proviene de fundaciones culturales y asociaciones de ciudadanos. En 2016, la conferencia *Il Teatro Monumento a Gabriele d'Annunzio a 50 anni dalla costruzione. Un'opera da preservare e completare*, editada por la Fundación Edoardo Tiboni, se convirtió en un primer momento³⁴ para emitir una hipótesis de un proyecto para la recuperación y mejora del complejo monumental, que interpreta bien los requisitos solicitados por el artículo 10, párrafo 3, letra *d*) del Código del Patrimonio Cultural y el Paisaje de 2004, y que establece el reconocimiento del valor cultural de las cosas "que son de particular importancia debido a su referencia a la historia política, militar, de la literatura, del arte y de la cultura en general, o como evidencia de la identidad e historia de instituciones públicas, colectivas o religiosas".³⁵

Un primer nodo problemático está relacionado con la preparación de un programa de mantenimiento extraordinario para todo el complejo teatral y la estela, con la eliminación o contención de las formas más comunes de degradación: fenómenos de humedad capilar ascendente, hinchazones y pátinas biológicas, presentes en especial a lo largo de los frentes de la cávea y atribuibles a la atmósfera salina y a la carga de humedad presente en el sitio; fracturas y grietas en el material cementoso; tratamiento superficial, marcado por depósitos superficiales, desprendimientos de la película de pintura y faltantes en las capas superficiales.

Pero las disposiciones para la conservación deberían de incluirse en un programa amplio que previera una nueva gestión de los espacios destinados a muestras y exposiciones temporales del auditorio, junto con la creación de aulas didácticas y espacios lúdicos, que realmente propiciaran la fruición del complejo arquitectónico, incluso durante la temporada de invierno, transformando el teatro en un espacio siempre abierto al servicio de la comunidad. Para ese propósito, la eliminación de barreras arquitectónicas es esencial, con la creación de ascensores que sirvan tanto al auditorio como a los espacios de exhibición, y la construcción del parque en continuidad con la Reserva de la Pineta de d'Annunzio, marcada por senderos peatonales y ciclovías.³⁶

Sin embargo, incluso las intervenciones recientes de 2018 no parecen tener en cuenta estos problemas, optando sólo por el rediseño del paseo marítimo, sin prever un proyecto más articulado, que incluya el teatro, la estela y el auditorio. De hecho, la administración municipal ha reiterado varias veces el fuerte impacto turístico que tendrá el proyecto de mejoras de la riviéra de Pescara-Porta Nuova, con la "capacidad de atraer a más personas [...] para que pueda ser frecuentado [...], independientemente de la programación de los teatros Flaiano y d'Annunzio"³⁷. Y nuevamente "frente al Teatro d'Annunzio y al auditorio Flaiano habrá una plaza dirigida hacia el mar"^{38, 39}. No se menciona la inclusión en el proyecto de mejora a escala urbana de la costera sur, un posterior descenso a la escala del edificio, incluyendo todo el complejo monumental. Otra visión fragmentaria de la ciudad, totalmente dirigida al turismo de masas en la playa, que excluye en efecto las actividades culturales vinculadas a estructuras arquitectónicas preexistentes. La tentación de cubrir el teatro a menudo aparece en el debate de la ciudad, distorsionando su función y su relación con el contexto, contra gastos considerables⁴⁰ (Figura 10).

³⁴ Varagnoli e Verazzo (s/f).

³⁵ Cita original: "che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, ovvero quali testimonianza dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose".

³⁶ Las hipótesis de diseño debatidas durante el trabajo de la conferencia fueron presentadas en la exposición documental *Pescara un secolo di invenzioni e dissipazioni*, curada por Edoardo Tiboni (23 de abril-31 de mayo de 2014, Mediamuseum Pescara).

³⁷ Cita original: "capacità di attrarre più persone [...] perché possa essere frequentato [...] a prescindere dalla programmazione dei teatri Flaiano e d'Annunzio".

³⁸ Cita original: "dinanzi al Teatro d'Annunzio e all'auditorium Flaiano sorgerà una piazza rivolta verso il mare".

³⁹ Véase Redazione Cityrumors (2017).

⁴⁰ Véase, por ejemplo, el proyecto del estudio de los arquitectos asociados D&R en Bene (2015).



FIGURA 10. VISTA GENERAL DEL COMPLEJO ARQUITECTÓNICO CON EL TEATRO AL AIRE LIBRE, EL AUDITORIO Y LA ESTELA, DESDE EL MUNICIPIO DE PESCARA. *Imagen: Progetto di riqualificazione del lungomare sud, 2019.*

Entre las pocas intervenciones emprendidas, cabe resaltar, en 2016, la recuperación de la parte interna de la estela, que después de años de cierre fue completamente obstruida por guano, suciedad y escombros, haciendo que la escalera fuera inaccesible. La intervención, encargada por la administración municipal por motivos de seguridad, preveía la restauración de la lámpara de señalización para aviones ubicada en la parte superior de la estela. Después de la eliminación del guano de aves en el área interna, se estabilizó la escalera de caracol interna, restableciendo los escalones faltantes. Para evitar la reiteración del daño causado por el guano de las aves, se instalaron bolardos a lo largo de las paredes externas de la estela.⁴¹

La última en orden de tiempo es la asignación de fondos por parte del municipio para la recuperación y consolidación de la estela. Se trata de un financiamiento de 270,000 euros, incluido en la lista de gastos del plan trienal de obras públicas 2018-2020,⁴² cuya conclusión debía registrarse para el primer semestre de 2019.⁴³ La intervención, como se deduce del informe técnico descriptivo, tenía que apuntar a restaurar las partes de la superficie degradadas por la acción corrosiva de los agentes atmosféricos, en especial en los bajorrelieves, que mostraban “una rugosidad diferente a la estructura”⁴⁴ que soportaba el cemento armado.⁴⁵ La verificación estructural de la obra, tanto en condiciones estáticas como dinámicas, para constatar que su grado de sismicidad resistiera en general, habría completado el proyecto ejecutivo. Desafortunadamente, la tan deseada intervención de recuperación y consolidación no siguió a la fase inicial de investigación, lo que registra un enésimo aplazamiento.

⁴¹ Véase Martella (2016). Lo ejecutó la empresa Ludovico Martella de Montesilvano (Pescara).

⁴² Para profundizar sobre el tema de los gastos, véase Comune di Pescara (2017).

⁴³ Véase Il Centro (2019).

⁴⁴ Cita original: “una rugosità differente rispetto alla struttura”.

⁴⁵ Véase Comune di Pescara (2019).

Conclusiones

La reconstrucción sobre una base filológica sin precedentes de la larga historia que condujo a la creación del monumento a d'Annunzio en los años cincuenta, muestra cuánto el complejo arquitectónico es víctima de una condición de marginalidad y degradación, resultado de una falta de reconocimiento por parte de los ciudadanos y de las instituciones, en otras palabras "la obra de arte es obra de arte sólo potencialmente" (Brandi, 2000: 14). Su recreación no tuvo lugar en la colectividad, que continúa por lamentar la falta de un teatro estable, pero que en realidad tiene una estructura de teatro de primer nivel, aunque a la intemperie, que está ampliamente subutilizada. Una obra pública ausente de los planes estratégicos a escala urbana y territorial, pero también eliminada de los programas de mantenimiento y restauración: un destino compartido por la estela, para la cual todavía se espera la restauración de acuerdo con criterios científicos.

Ni siquiera el uso ininterrumpido del complejo arquitectónico, que podría haber favorecido su buena conservación, como mantienen todos los documentos de restauración, ha preservado sus aspectos estructurales y funcionales.

Sin embargo, el teatro participa en uno de los contextos naturalistas más importantes de la costa del Adriático, y en un contexto urbano en el que se concentran episodios ambientales y arquitectónicos relacionados con la vocación turística y con eventos deportivos y culturales de talla internacional, que han contribuido al nacimiento y desarrollo social y económico de la provincia de Pescara, generando a lo largo del siglo XX una fuerte marca de identidad en esa parte de la costa del Abruzzo.

Por lo tanto, hay innumerables intereses públicos y componentes culturales, también de naturaleza extraterritorial, que deben reconocerse y considerarse en el contexto de cualquier operación que proponga transformaciones del área a nivel arquitectónico y urbano: de hecho, no es posible descuidar el valor asumido por el monumental Teatro d'Annunzio, también como entrada a la reserva natural del bosque de pinos de d'Annunzio desde la costa, y en la red turístico-cultural-deportiva de Pescara-Portanuova, que se entrelaza con otras construcciones importantes cercanas, como el antiguo Aurum y el Estadio Adriático Giovanni Cornacchia (Varagnoli, 2019: 7-12; Pezzi, 2019: 123-128).

Esperamos una visión más amplia del problema tanto a escala urbana como de construcción, sobre la base de una participación ciudadana ampliada y un enfoque interdisciplinario que salve los valores paisajísticos del sitio. Se podría abrir una temporada de mejor uso para el teatro, quizás volviendo al escenario original del teatro clásico o de prosa, junto con una campaña de restauraciones capaces de mediar las necesidades de lo contemporáneo con los valores de un pasado muy reciente y aún significativo.

Ello mejoraría el potencial cultural del complejo monumental, que podría representar el volante para actividades distribuidas durante todo el año, así como durante la temporada de verano. En otras palabras, se trata de tener una visión amplia del proyecto, que busque sistematizar los aspectos arquitectónicos formales, con aquellos aspectos funcionales vinculados al mundo del teatro, pero también de la música y el cine.

*

Referencias

A.C.D. (1943) *Archivio della Camera Regia, Disegni e proposte di legge e incarti delle commissioni (1848-1943)*, XXX Legislatura della Camera dei fasci e delle Corporazioni, v. 1425, cc. 659-681, atto n. 2383. Disegno di legge, *Erezione a spese dello Stato del monumento nazionale a Gabriele d'Annunzio in Pescara*, Archivio storico della Camera dei Deputati [A.C.D.], Roma.

A.C.D. (1962) Atti e documenti, Progetti di legge, III Legislatura della Repubblica italiana, atto c. 4340, Proposta di legge d'iniziativa del deputato Antonio Mancini, 7 dicembre 1962. *Concessione di un contributo per la costruzione di un teatro monumento intitolato a Gabriele d'Annunzio nella Pineta di Pescara*, Archivio storico della Camera dei Deputati [A.C.D.], Roma.

A.C.D. (1964) Atti e documenti, Progetti di legge, IV Legislatura della Repubblica italiana, atto c. 1038, Proposta di legge d'iniziativa del deputato Delfico, 27 febbraio 1964. *Erezione del monumento nazionale di Gabriele d'Annunzio in Pescara nel centenario della sua nascita*, Archivio storico della Camera dei Deputati [A.C.D.], Roma.

A.C.Pe. (2004) *Delibere Consiglio Comunale*, Restauro conservativo della stele teatro d'Annunzio. Approvazione progetto definitivo, n. 1120 del 09.11.2004, Archivio Comunale di Pescara [A.C.Pe.].

A.C.Pe. (2007) *Settore Provveditorato e Patrimonio*, Stele Teatro d'Annunzio – Richiesta di intervento, prot. 625/AT del 22.02.2007, Archivio Comunale di Pescara [A.C.Pe.].

A.C.Pe. (2012a) *Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale*, seduta del 03.07.2012, deliberazione n. 91, Archivio Comunale di Pescara [A.C.Pe.].

A.C.Pe. (2012b) *Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale*, seduta del 04.07.2012, deliberazione n. 92, Archivio Comunale di Pescara [A.C.Pe.].

A.C.Pe. (2012c) *Verbale di deliberazione della Giunta Comunale*, seduta del 09.10.2012, deliberazione n. 658, Piano Performance 2012 – Lavori Pubblici.

Adrakta, Ioanna (2014-2015) *Restauri contemporanei. Il teatro d'Annunzio a Pescara*, Tesi di laurea in Restauro Architettonico, relatore prof. C. Varagnoli, Università degli Studi di Chieti-Pescara, Pescara.

AEMP (s/f a) *Relazione tecnica dell'arch. Antonio Vanni*, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi [AEMP].

AEMP (s/f b) *Lavori di costruzione teatro "G. d'Annunzio" in Pineta di Pescara*, Libretto delle misure, allegato L. Vedi voce n. 5, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi [AEMP].

AEMP (s/f c) *Lavori di costruzione teatro "G. d'Annunzio" in Pineta di Pescara*, Perizia asseverata riguardante la determinazione del costo del "monumento-teatro" G. d'Annunzio in Pescara – realizzato dall'Impresa Vicentino Michetti, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi [AEMP].

AEMP (1963a) *Perizia asseverata riguardante la determinazione del costo del "monumento-teatro" G. d'Annunzio in Pescara – realizzato dall'Impresa Vicentino Michetti*, Allegato E e Allegato F, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi, Pescara [AEMP].

AEMP (1963b) *Incarico per la realizzazione del Monumento-teatro a Gabriele d'Annunzio all'Impresa Vicentino Michetti*, 8 aprile 1963, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi, Pescara [AEMP].

AEMP (1966) *Lavori di costruzione teatro "G. d'Annunzio" in Pineta di Pescara*, Perizia asseverata riguardante la determinazione del costo del "monumento-teatro" G. d'Annunzio in Pescara – realizzato dall'Impresa Vicentino Michetti, redatta dall'ing. Giustino Cantamaglia il 12 febbraio 1966, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi, Pescara [AEMP].

AEMP (1995) *Progetto di completamento del teatro all'aperto "G. d'Annunzio"*, Pescara, 15 maggio 1995, Archivio Ente Manifestazioni Pescaresi [AEMP].

Alatri, Paolo (1959) *Nitti, d'Annunzio e la questione adriatica (1919-1920)*, Feltrinelli, Milano.

Alatri, Paolo (1983) *Gabriele d'Annunzio*, Utet, Torino.

Antongini, Tom (1938) *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, A. Mondadori, Milano.

A.S.Pe. (s/f a) *Teatro Monumento G. d'Annunzio*, Relazione tecnica, b. 4175, n. 6071, f. 1, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (s/f b) *Ente Provinciale del Turismo*, varie, serie III, b. 71, fasc. 241, sottofasc.16, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (s/f c) *Teatro Monumento G. d'Annunzio*, b. 4175, n. 6071, f. 1, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1911) *Archivio Storico del Comune di Pescara*, Deliberazioni del Consiglio (1908-1919), *Cessione di arenile alla costituenda Società costruttrice Missiroli e Chieppa di Roma*, 21 dicembre 1911, n. 18, busta 9, fasc. 21, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1912) *Archivio Storico del Comune di Pescara*, Deliberazioni del Consiglio (1908-1919), *Approvazione del piano regolatore del Rione Pineta, del piano finanziario e del piano di ripartizione dei suoli*, 14 settembre 1912, n. 107, busta 9, fasc. 21, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1950) *Archivio Storico Comune di Pescara*, Deliberazioni del Consiglio comunale (1950, 1951, 1952), *Voti per la erezione in Pescara del monumento a Gabriele d'Annunzio*, n. 89/5, del 22 giugno 1950, b. 70, regg. 171-173, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1955) *Archivio Storico Comune di Pescara*, Deliberazioni del Consiglio comunale (1955), *Monumento a G. d'Annunzio – Provvedimenti*, n. 237/13, del 12 agosto 1955, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1963a) *Ente Provinciale del Turismo*, Varie, serie III, b. 3, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1963b) *Ente Provinciale del Turismo*, Stagione teatrale al Teatro d'Annunzio, serie III, b. 71, fasc. 239, sottofasc. 3, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1989a) *Teatro Monumento G. d'Annunzio*, Progetto per il completamento e la ristrutturazione del Teatro d'Annunzio, 1989, b. 4175, n. 6071, Archivio di Stato di Pescara [A.S.Pe.].

A.S.Pe. (1989b) *Teatro Monumento G. d'Annunzio*, Attestato, Settore Urbanistica, Servizi Beni ambientali, parere favorevole alle opere in oggetto (Completamento e ristrutturazione del teatro "G. d'Annunzio"), Variante, del 19.12.1989, n. 26/74, b. 4175.

Bene, Andrea (2015) "Una piazza e il tetto mobile per coprire il teatro D'Annunzio", *Il Centro. Quotidiano d'Abruzzo*, 25 gennaio [http://www.ilcentro.it/pescara/una-piazza-e-il-tetto-mobile-per-coprire-il-teatro-d-annunzio-1.1568031] (consultado el 24 de septiembre de 2020).

Biancale, Michele, Tommaso Paloscia e Vanni Maraventano (1975) *Vicentino Michetti*, Arti grafiche delle Venezie, Vicenza.

Bianchetti, Cristina (1997) *Pescara*, Editore Laterza, Roma-Bari.

Brandi, Cesare (1977) [1963] *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino.

Brandi, Cesare (2000) [1988] *Teoría de la restauración*, trad. María Ángeles Tojas Roger, Primera reimpression, Alianza Editorial, Madrid.

Carbonara, Pasquale (1958) "Concorso Nazionale per un Teatro all'aperto a Pescara", *L'Architettura. Cronache e storia* (35): 322-327.

Chiara, Piero (1999) *Vita di Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milano.

Comune di Pescara (2017) "Scheda 3: Programma triennale delle opere pubbliche 2018-2020 dell'amministrazione comune di Pescara. Elenco annuale" [http://www.comune.pescara.it/UserFiles/utenti/File/2017/Scheda_3.pdf] (consultado el 24 de septiembre de 2020).

Comune di Pescara (2019) *Presentazione dell'incarico di progettazione della stele dannunziana: al via le indagini sullo stato di fatto* [http://www.comune.pescara.it/internet/index.php?codice=147&idnews=7742&navBackPage=148] (consultado el 26 de septiembre de 2020).

D'Alessandro, Dario (1970) "Chiesto un mutuo dall'Ente Manifestazioni per completare il D'Annunzio. Una coperta per l'arena", *Cronaca di Pescara*, 2 settembre.

D'Annunzio, Gabriele (2003) "La rinascita della tragedia", in: Annamaria Andreoli (a cura di), *Scritti giornalistici 1889-1938*, Volume II, Mondadori, Milano, p. 265.

De Felice, Renzo e Emilio Mariano (a cura di) (1971) *Carteggio d'Annunzio Mussolini (1919-1938)*, Luni Editrice, Milano.

De Michelis, Eurialo (1960) *Tutto d'Annunzio*, Feltrinelli, Milano.

Edmondo, Gigliola (2019) "Pescara: al via il progetto per la riqualificazione della Stele dannunziana", *Rete8*, 3 gennaio [http://www.rete8.it/cronaca/123pescara-al-via-il-progetto-per-la-riqualificazione-della-stele-dannunziana/] (consultado el 26 de septiembre de 2020).

Fiadino, Adele (2019) "Il monumento nazionale a Gabriele d'Annunzio e il teatro all'aperto nella Pineta di Pescara", in: Claudio Varagnoli (a cura di), *Tutela difficile. Patrimonio architettonico e conservazione a Pescara*, MAC Edizioni, Corfinio, pp. 97-104.

Giannini, Ernesto (1970) "Una iniziativa...nata morta. È diventato un rudere preistorico quel "magnifico" teatro-monumento", *La Gazzetta*, 15 febbraio.

Il Centro (2011) *Stele dannunziana danneggiata* [https://www.ilcentro.it/pescara/stele-dannunziana-danneggiata-1.848500?utm_medium=migrazione] (consultado el 26 de septiembre de 2020).

Il Centro (2019) *Stele dannunziana: al via il restauro atteso dieci anni*, 25 gennaio [<http://www.ilcentro.it/pescara/stele-dannunziana-al-via-il-restauro-atteso-da-dieci-anni-1.2120227>] (consultado el 27 de septiembre de 2020).

Iori, Tullia e Sergio Poretti (a cura di) (2014-2017) *Storia dell'ingegneria strutturale in Italia*, Gangemi, Roma.

Irace, Fulvio (a cura di) (1993) *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, Electa, Milano.

Isgro Giovanni (1993) *D'Annunzio e la "mise en scène"*, Palumbo, Palermo.

Italia (1943) *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia*, Libreria dello Stato, Roma.

Martella, Alessandro (2016) *Relazione tecnico-illustrativa, Intervento di bonifica all'interno della Stele Dannunziana e successivo ripristino della lampada di segnalazione per aerei posta sulla sommità della struttura*, Pescara.

Ojetti, Ugo (1957) *D'Annunzio. Amico-maestro-soldato*, Sansoni, Firenze.

Pezzi, Aldo Giorgio (2019) "La salvaguardia del paesaggio urbano storico: il vincolo indiretto e il caso del rione Pineta", in: Claudio Varagnoli (a cura di), *Tutela difficile. Patrimonio architettonico e conservazione a Pescara*, MAC Edizioni, Corfinio, pp. 123-128.

Pozzi, Carlo (2003) "Pescara e l'area metropolitana", *L'Architettura. Cronache e storia* 578: 42-43.

Redazione Cityrumors (2017) "Pescara, presentato progetto di riqualificazione lungomare sud", *Cityrumors*, 12 ottobre [<https://www.cityrumors.it/notizie-pescara/cronacapescara/520528-pescara-presentato-progetto-riqualificazione-lungomare-sud.html>] (consultado el 29 de septiembre de 2020).

Rizzo, Giovanni (1960) *D'Annunzio e Mussolini*, Cappelli, Bologna.

Valentini, Valentina (1993) *Il poema visibile. Le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele d'Annunzio*, Bulzoni, Roma.

Varagnoli, Claudio (a cura di) (2019) *Tutela difficile. Patrimonio architettonico e conservazione a Pescara*, MAC Edizioni, Corfinio.

Varagnoli Claudio e Clara Verazzo (s/f) Il teatro all'aperto dedicato a Gabriele d'Annunzio: dalla storia alla valorizzazione, conferenza no publicada.

Verazzo, Clara (2019) "Dedicati a d'Annunzio: il teatro e la stele dalla realizzazione ai problemi di conservazione", in: Claudio Varagnoli (a cura di), *Tutela difficile. Patrimonio architettonico e conservazione a Pescara*, MAC Edizioni, Corfinio, pp. 105-122.

Vuolo, Franco (1970) "Sarà completato il teatro dannunziano", *Il Tempo d'Abruzzo*, 1° settembre.