



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

In Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

Viaggio tra le Arti

I Concerti del Tempietto fra musica, storia e archeologia

Relatore

Ch. Prof. Federico Pupo

Correlatore

Ch. Prof. Michele Tamma

Laureanda

Silvia Stancanelli

Matricola

877759

Anno Accademico

2021 / 2022

Viaggio tra le Arti

I Concerti del Tempietto fra musica, storia e archeologia

INDICE

Introduzione.....	p.6
Capitolo I: Il Teatro Marcello.....	p.9
1. Campo Marzio: area di grande fermento culturale nell'antica Roma.....	p.9
2. Architettura	p.13
2.1 Le fondazioni.....	p.14
2.2 Le sostruzioni e la cavea.....	p.15
2.3 <i>Scaena</i> e il <i>post-scaenam</i>	p.19
2.4 La facciata.....	p.25
3. Storia del teatro	p.27
3.1 Epoca romana.....	p.27
3.2 Nel Medioevo.....	p.31
3.3 Dal Rinascimento all'Ottocento.....	p.33
3.4 I restauri del Novecento.....	p.35
3.4.1 Lavori di isolamento e restauro dell'area del 1926-1932.....	p.35
3.4.2 Demolizioni negli anni 1937-1940.....	p.37
3.4.3 Anni 1980-2001: restauro in contemporanea ai i Concerti del Tempietto.....	p.37

Capitolo II: Il Tempietto Associazione Culturale.....	p.39
1. Storia del Tempietto.....	p.39
1.1 Nascita associazione Il Tempietto nel 1974, esordi e sviluppo.....	p.39
1.2 1989: inizio spettacoli al Teatro Marcello.....	p.44
1.3 Dimensione organizzativa dei Concerti del Tempietto.....	p.48
2. Sostenibilità economica.....	p.52
2.1 Conto Economico.....	p.54
2.2 Il FUS e le sponsorizzazioni.....	p.58
Capitolo III: Musica classica nel cuore di Roma antica.....	p.62
1. Beethoven e Brahms nel cuore di Roma Antica.....	p.63
1.1 Programma del 17 aprile 2022.....	p.64
1.2 Jakub Dera: il pianista.....	p.64
1.2.1 Biografia.....	p.64
1.2.2 Intervista a fine serata.....	p.65
2. Pasquetta in classico.....	p.67
2.1 Programma del 18 aprile 2022.....	p.67
2.2 Puwei Zheng: il pianista.....	p.68
2.2.1 Biografia.....	p.68
2.2.2 Intervista a fine serata.....	p.69
3. Produzione del concerto.....	p.69
3.1 Budget	p.70
3.1.1 Siae	p.73

3.2 Marketing e convenzioni.....	p.75
4. Critica finale.....	p.80
Capitolo IV: L'Estate Romana e i nuovi luoghi della cultura.....	p.83
1. I nuovi luoghi della cultura.....	p.84
2. L'Estate Romana (1977-1985).....	p.86
2.1 Storia	p.86
2.2 La stagione dell'effimero, punti di forza e criticità.....	p.94
3. Il Tempio e l'Estate Romana.....	p.97
Conclusioni.....	p.102
Appendici.....	p.104
Elenco riferimenti immagini.....	p.124
Bibliografia.....	p.128
Sitografia.....	p.130

Introduzione

*«È la sera dei miracoli fai attenzione
Qualcuno nei vicoli di Roma
Con la bocca fa a pezzi una canzone
È la sera dei cani che parlano tra di loro
Della luna che sta per cadere
E la gente corre nelle piazze per andare a vedere»¹*

(Lucio Dalla – La sera dei Miracoli)

Tra la varietà dell'offerta culturale presente a Roma durante l'anno, le iniziative che si svolgono nelle serate estive sono magiche e affascinanti. Vengono organizzati concerti, spettacoli, passeggiate e letture di poesie nelle vestigia dell'antica Roma, ed è proprio quest'ambiente fiabesco che ho voluto riportare e analizzare in queste pagine. La città si accende ed è pervasa da una diversa atmosfera. Le molte manifestazioni in parchi, aree archeologiche e piazze, offrono una varietà di prodotti culturali a disposizione della cittadinanza. Le storiche ville di Roma, luoghi normalmente pericolosi di notte, si illuminano con luci e musica, come nelle serate Jazz a Villa Celimontana dove si ascoltano concerti e si balla sotto le stelle fino a tardi; le piazze diventano luogo di aggregazione, di incontro e scambi culturali, come le serate all'insegna del cinema a Piazza Vittorio o a piazza San Cosimato; inoltre anche i monumenti e le aree archeologiche, solitamente chiuse la notte, diventano luogo di cultura, dove antico e moderno, archeologia e musica, si fondono, regalando allo

¹ Lucio Dalla testo della canzone "La sera dei miracoli": «Tempo fa scrissi 'La sera dei miracoli' che è una celebrazione di Roma in festa. Era la Roma di Nicolini e delle Estati romane. Una specie di pre-intuizione di quella che sarebbe stata poi la Notte Bianca.» in <https://www.fanpage.it/roma/il-significato-della-canzone-che-lucio-dalla-ha-dedicato-a-roma-la-sera-dei-miracoli/>

spettatore un'esperienza indimenticabile. L'atmosfera particolarmente suggestiva delle "sere dei miracoli" crea un ambiente vivace e permeato da espressioni artistiche di vario genere.

Oggetto di questo lavoro è proprio una delle esperienze d'incanto che si affacciano nel panorama della vita cittadina della Capitale: *I Concerti del Tempietto*, realizzati nelle notti romane, in forte contrasto con le giornate caotiche di una città movimentata e complessa.

L'associazione *Il Tempietto*, organizza per tutta l'estate da metà giugno fino ad ottobre e in occasione delle festività di Pasqua, Pasquetta, Natale e Capodanno, spettacoli di rilevante interesse culturale. Scenario delle manifestazioni estive è un importante sito archeologico romano, il Teatro Marcello, costruito nel I sec. a.C., che ospita le attività del *Tempietto* sin dal 1989. Infatti, prima e dopo gli spettacoli, anche di quelli invernali e primaverili che sono ospitati al chiuso nella Sala Baldini, agli spettatori è offerta una visita guidata nell'area archeologica. Nello specifico in queste pagine saranno analizzate le modalità di organizzazione di due eventi proposti dall'Associazione: il concerto di Pasqua e quello di Pasquetta 2022. Si indagheranno gli aspetti organizzativi, economici e culturali, osservati direttamente durante la mia collaborazione alla produzione dei Concerti.

Questo lavoro, quindi, si propone di fornire una descrizione e un'analisi dell'attività dell'Associazione Culturale *Il Tempietto*, inserendola in un contesto più ampio ed evidenziando le problematiche e i punti di forza di tali politiche culturali che si stanno diffondendo nel mondo contemporaneo.

L'elaborato si apre con l'analisi della struttura architettonica del Teatro Marcello, della funzione che ha svolto nella storia, studiandone il cambiamento durante le varie epoche fino al 1989, periodo in cui l'Associazione *Il Tempietto* ha iniziato a organizzare concerti alle sue pendici. Importanti sono le innovazioni architettoniche del Teatro, date dall'introduzione degli ambulacri nei Teatri romani, di cui il Teatro Marcello è uno dei primi esempi.

Nel secondo capitolo scopriamo la storia dell'Associazione Culturale *Il Tempietto*, nata nel 1974 attraverso rappresentazioni teatrali sperimentali realizzate in pubblico a

Villa Borghese e il suo sviluppo che porta al consolidamento dell'Associazione nel 1980 fino al suo arrivo nell'area del Teatro Marcello nel 1989. L'analisi prosegue successivamente sul piano economico, per individuare gli elementi che favoriscono la sostenibilità della sua attività.

Nel terzo capitolo entriamo sempre di più nello specifico, riportando le fasi organizzative e la realizzazione dei due Concerti di Pasqua e Pasquetta, rispettivamente del 17 e 18 aprile 2022: se ne analizzano i vari aspetti economici e artistici, e si riportano le interviste rilasciate dai pianisti a fine serata.

L'ultimo capitolo riflette sulle criticità e sui punti di forza di questi interventi culturali all'interno della città, andando ad esplorare il significato che l'esperienza dell'Estate Romana nata nel 1977 ha rappresentato per l'urbe. L'indagine si è orientata sia sulle esigenze emerse nel contesto sociale che hanno portato a quella manifestazione, sia sul clima di fermento culturale di quegli anni, di cui l'associazione *Il Tempietto* è stata partecipe e si fa testimone ancora oggi.

Nella difficoltà della gestione di una città come Roma e nella sua vivibilità a volte difficile da sostenere, scopo dell'elaborato è riportare l'attenzione a quelle esperienze che, nonostante tutto, rendono ancora magica la vita nella città.

CAPITOLO I

THEATRUM MARCELLI

Il Teatro di Marcello

«Abbellì [Augusto] in tal modo l'Urbe, non certo adorna come avrebbe richiesto la maestà dell'impero e sempre soggetta a inondazioni e a incendi, che poté vantarsi a buon diritto di lasciarla di marmo dopo averla ricevuta di mattoni.»²

1. Campo Marzio: area di grande fermento culturale nell'antica Roma



Figura 1 - Ricostruzione Campo Marzio (in alto a sinistra vediamo il Teatro di Marcello)

Il Teatro di Marcello si inserisce in una zona che in epoca romana era di grande interesse culturale: Campo Marzio. A circa 2,5 km fuori dal centro cittadino, delimitata dalle mura Serviane, si estendeva per un'area che andava dalle pendici del Quirinale fino al Tevere, e da nord a sud dalle pendici del Campidoglio fino all'odierna porta

² Suet. Aug. XXVIII, Lanciotti S., Dessì F. 2021, p.187

Flaminia.³ Era densa di monumenti, la cui realizzazione era iniziata fin dai tempi della prima epoca repubblicana, e rinnovata da Augusto, a cui si deve la costruzione del Teatro di Marcello, collocato nella parte meridionale della zona. Precedentemente, senza altre costruzioni, vi era soltanto l'eccezione del Tempio di Apollo, poiché essendo un'area esterna ai confini della città, poteva ospitare divinità straniere, come questa di origine greca.⁴

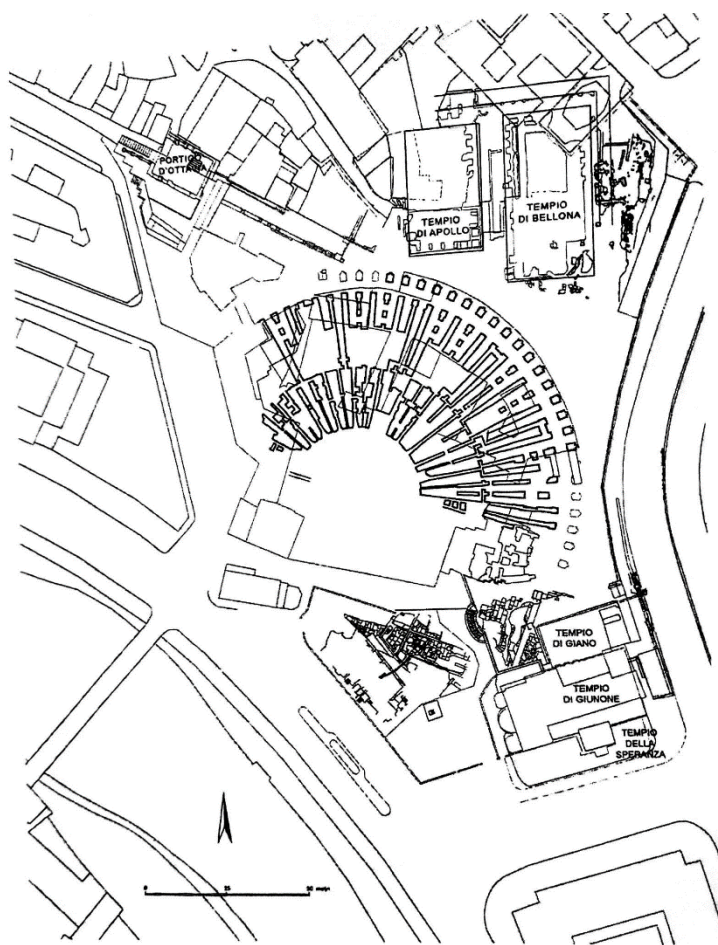


Figura 2 - Teatro Marcello con accanto il Portico d'Ottavia, il Tempio di Apollo, di Bellona, di Giano, della Speranza e di Giunone (quello dedicato alla Pietà non fu ricostruito)

Per molto tempo il Tempio di Apollo rimase l'unica costruzione dell'area fino al III sec. a.C., quando vennero costruiti il Tempio dedicato a Bellona, divinità guerriera di origine italica, e la *Columna Bellica*, piccola ma importante colonna contro la quale i Feziali⁵ gettavano la lancia durante il rituale romano di dichiarazione di guerra ai nemici.⁶

Accanto a questi due Templi sorgeva il sito

dell'antico *Campus Flaminius*, che acquisì la denominazione di Circo Flaminio, e fu dedicato soprattutto ad ospitare i *ludi plebei*.⁷

³ [https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_\(antichit%C3%A0\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_(antichit%C3%A0))

⁴ Ciancio Rossetto P. 2017, p. 41

⁵ Collegio sacerdotale dell'antica Roma

⁶ Ciancio Rossetto P. 2017, p. 42

⁷ Idem

Tra la fine del III e la metà del II sec. a.C., vennero costruiti altri quattro Templi, facenti parte del Foro Olitorio: il Tempio di Giano, il Tempio della Speranza, il Tempio dedicato a Juno Sospita e il Tempio della Pietà, dedicato in seguito alla vittoria delle Termopili.⁸ Questi Templi in età augustea vennero demoliti per fare spazio alla costruzione del Teatro Marcello e successivamente ricostruiti, escluso il Tempio della Pietas, a causa della sua posizione prossima al Teatro e di cui sono state rinvenute le fondazioni nell'aula regia orientale.⁹

Nel II sec. a.C., vicino alla zona dove verrà poi costruito il Teatro, fu edificato il portico di Metello, un grandioso quadriportico adiacente al Tempio di Apollo. Il grande edificio attorniava due templi, a ovest il tempio dedicato a Giunone Regina e ad est quello di Giove Statore.¹⁰ Questo monumento in età augustea fu dedicato alla sorella del *princeps*, Ottavia, prendendo il nome così di Portico d'Ottavia.¹¹ Il Tempio di Apollo e il Portico d'Ottavia dovevano essere stati già ricostruiti nel 17 a.C., in tempo per accogliere i *ludi saeculares* di quell'anno.¹²

I templi facenti parte del Foro Olitorio e il Tempio di Bellona vennero ricostruiti successivamente. Spes, Junio e Giano furono completati nel secondo decennio del I secolo d.C., edificati più tardi probabilmente per lasciare spazio ai vicini cantieri del Teatro¹³, come anche il Tempio di Bellona, che fu completato tra il 5 e il 15 d.C.¹⁴

Il teatro svolse un ruolo di grande rilievo sin dall'antichità. Le rappresentazioni teatrali nascono in Grecia e sono presenti già nel VI sec a.C., principalmente ad Atene. Inizialmente furono rappresentazioni tragiche, con un forte legame con il tema religioso. Il 533 a.C. si può indicare come data ufficiale dell'introduzione delle rappresentazioni teatrali ad Atene, quando vennero istituite da Pisistrato le *Grandi Dionisie*, mentre le commedie vennero introdotte nel 486 a.C.¹⁵

⁸ Ciancio Rossetto P. 2017, p. 43

⁹ Idem

¹⁰ Idem

¹¹ Ibidem, p. 47

¹² Ibidem, p. 42

¹³ Ibidem, p. 48

¹⁴ Ibidem, p. 47

¹⁵ Chini P. 2002, pp. 12-13

Il teatro greco si diffuse poi rapidamente nella penisola italica e in Sicilia, partendo dalla Magna Grecia, in seguito alla colonizzazione greca dell'Italia meridionale.¹⁶

A Roma, prima dell'arrivo della tradizione greca, era già presente una tradizione teatrale: i *Ludi*, collegati a riti religiosi e nati intorno al IV sec a.C. Dalla testimonianza di Tito Livio nella *Storia di Roma*, sappiamo che la prima rappresentazione fu di origine etrusca e si svolse presumibilmente nel 364 a.C.¹⁷ Il genere più antico furono i *fescennini*, che non si possono definire ancora propriamente rappresentazioni teatrali e consistevano in scherzi di carattere popolare in versi liberi. Il primo genere di rappresentazione teatrale vera e propria sembra sia stata la *satura*, che univa ai fescennini romani la musica e la danza, sempre di origine religiosa.¹⁸

A partire dal III sec. a.C., con il propagarsi della drammaturgia greca, iniziarono a diffondersi a Roma le rappresentazioni teatrali di tipo "colto". Durante il I secolo a.C. iniziarono anche altri generi teatrali molto apprezzati dal pubblico: il *mimo*, che presentava una trama semplice trattata con linguaggio licenzioso e a volte osceno, e il *pantomimo*, spettacolo molto apprezzato, in cui un attore mimava un soggetto drammatico, storico o mitologico, accompagnato da un motivo musicale.¹⁹

Nella penisola italica i teatri venivano costruiti svincolati dalle caratteristiche del luogo, al contrario dei teatri greci, per i quali invece venivano utilizzati i pendii naturali delle colline, adatti a costruire le gradinate.²⁰

Le prime rappresentazioni teatrali in terra italica si svolsero su strutture lignee; infatti, il primo vero teatro in muratura fu costruito da Pompeo in Campo Marzio.

Essendo questa un'area extraurbana si evitava così il divieto indetto dai censori che impediva di costruire teatri stabili dentro la città.²¹ Del Teatro di Pompeo rimangono

¹⁶ Tito Livio, *Storia di Roma*, VII, 2 in Chini P. 2002, p.17

¹⁷ Chini P. 2002, p.17

¹⁸ Ibidem, pp. 17-18

¹⁹ Ibidem, p.21

²⁰ Ibidem, p.24

²¹ Ibidem, p.23

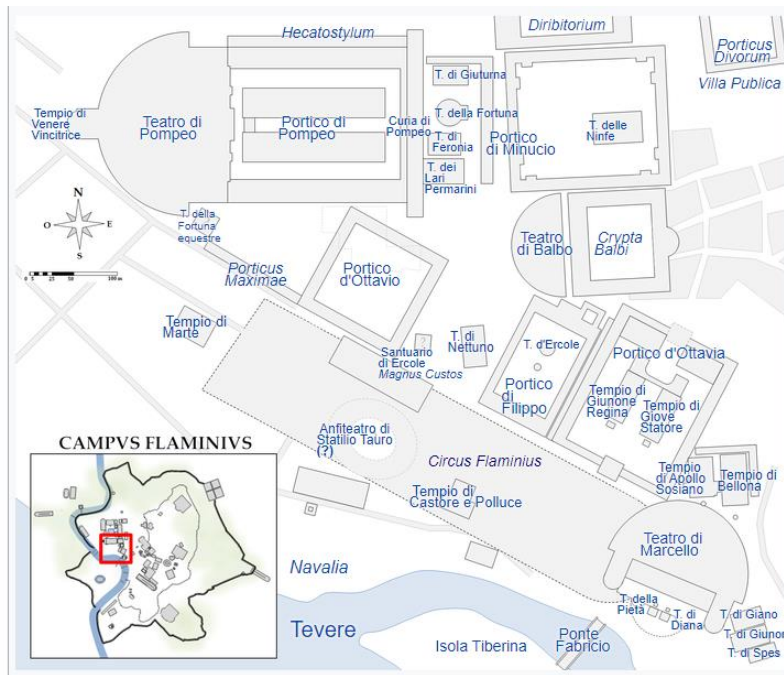


Figura 3 - Planimetria del Campo Marzio meridionale

oggi pochi resti, ma possiamo invece ancora ammirare il Teatro Marcello costruito qualche anno dopo.

Nella stessa area venne eretto il Teatro Balbo, e possiamo ritenere Campo Marzio una zona destinata agli spettacoli fin dall'età monarchica, poiché quando fu arricchita con i monumenti qui sopra

citati, ospitava già il *Trigarium*, il Circo Flaminio e l'anfiteatro ligneo di Statilio Tauro.²²

In questa ambientazione si inseriscono *I Concerti del Tempietto*, di cui si parlerà nei prossimi capitoli. A distanza di secoli viene ricreata nell'antico Teatro un'atmosfera ricca di storia e magnificenza, grazie agli spettacoli e agli eventi artistici e culturali proposti dall'associazione *Il Tempietto*.

2. Architettura del Teatro

Non possiamo non andare ad analizzare l'architettura del Teatro Marcello, esempio magistrale di edificio adibito allo spettacolo, costituito da un sistema complesso e avanzato dal punto di vista ingegneristico per la distribuzione degli spettatori, con ambulacri esterni ed interni a più livelli.²³ Progetto caratterizzato da una forte

²² Chini P. 2002, p.23

²³ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 53

sperimentazione, innovazione e maturità costruttiva ed architettonica, che verrà poi ripreso per le costruzioni di teatri romani posteriori.

Il teatro è formato: dalla *cavea*, di forma semicircolare, orientata verso sud-ovest e divisa in più ordini collegati tra loro da rampe e scale passanti per cunei e ambulacri, dalla *scena* con i parasceni, dalle due basiliche o *aule regie* e dal *post-scaenam*.²⁴

2.3 Le fondazioni

Costruire le fondazioni per il Teatro non fu un'impresa facile a causa delle caratteristiche dell'area. In primo luogo, spesso la zona era vittima di inondazioni essendo vicina al fiume Tevere, inoltre era già occupata da un tessuto urbano con molte costruzioni, tra cui sei templi: di Apollo e di Bellona a nord, di Giano, di Giunone Sospita, della Pietà e della Speranza a sud. Per costruire il Teatro furono tutti demoliti e ricostruiti successivamente, escluso quello della Pietà che non fu più eretto.²⁵

Per fare fronte al problema delle inondazioni, l'edificio fu costruito ad un livello considerevolmente alto,²⁶ con un graduale innalzamento verso il Foro Olitorio, ripianando e regolarizzando il terreno e coprendolo con grandi lastre di travertino.

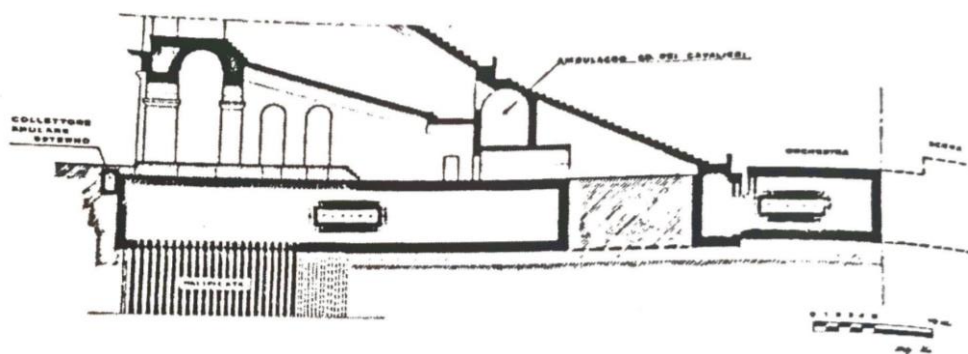


Figura 4 - Schema fondazioni Teatro di Marcellus

Per ovviare ai problemi di instabilità del territorio vennero utilizzate fondazioni differenti per i singoli settori: nell'area più esterna della cavea venne posizionata una

²⁴ Chini P. 2002, p.10

²⁵ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 54

²⁶ Ciancio Rossetto P. 2017, p.55

palificata in rovere sotto l'edificio, per sostenerlo lì dove gravavano i pesi maggiori; al di sopra di essa si trova la fondazione in cementizio che si allarga per tutta la cavea e l'orchestra.²⁷ Queste fondazioni costituiscono la base per il pavimento in blocchi di travertino.²⁸

2.4 Le sostruzioni e la cavea

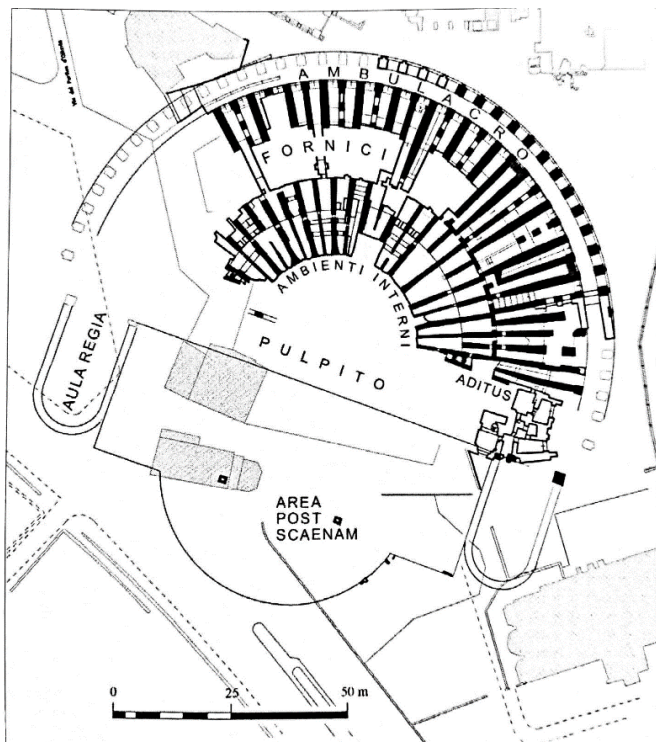


Figura 5 - Planimetria ricostruita del Teatro Marcello

L'intero complesso del Teatro può essere circoscritto in un cerchio ideale il cui centro si trova nell'orchestra.²⁹

Le strutture della cavea si riducono di dimensione man mano che si sale verso l'alto e sono disposte su tre livelli che si intersecano tra di loro:³⁰ *ima cavea*, *media cavea* e *summa cavea*, collegati da rampe e corridoi. La cavea è divisa inoltre in tre cerchi concentrici: l'ambulacro esterno, i fornici e gli ambienti interni, ovvero

l'ambulacro dei Cavalieri e il piccolo ambulacro superiore.³¹

La vera innovazione del Teatro Marcello è la gestione e distribuzione nelle gradinate degli spettatori, che vengono accompagnati da gallerie poste all'esterno e all'interno

²⁷ Ciancio Rossetto P. 2017, p.56

²⁸ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 56

²⁹ Ibidem, p. 54

³⁰ Ciancio Rossetto P. 2017, p.61

³¹ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 58

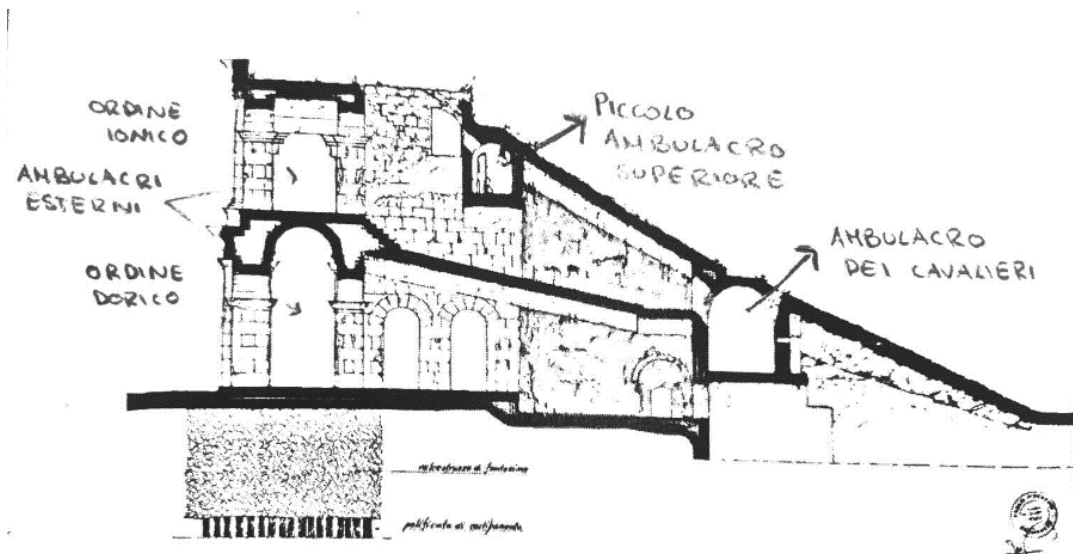


Figura 6 - struttura interna della cavea

dei vari livelli.³² Questi corridoi interni ed esterni, o ambulacri, costituivano gli svincoli tramite cui veniva smistato il pubblico e indirizzato ai settori della cavea, fungendo da collegamento tra le arcate e gli ambienti interni del Teatro.³³

Un passo di Svetonio, che qui riporto per intero, è un'importante testimonianza della distribuzione dei posti a sedere che Augusto aveva ordinato per le rappresentazioni teatrali:

«Indignato per l'ingiuria fatta a un senatore che a Pozzuoli, durante una rappresentazione affollatissima, nessuno aveva fatto accomodare, riformò e ordinò la distribuzione dei posti negli spettacoli, che era estremamente confusa e disordinata.

Con un decreto del Senato stabilì che ogniqualvolta venissero offerti in un qualsiasi luogo pubblici spettacoli la prima fila di sedili dovesse rimanere a disposizione dei senatori.

In Roma vietò che sedessero nell'orchestra gli ambasciatori di genti libere e alleate, avendo scoperto che ne venivano inviati anche alcuni di origine

³² Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 64

³³ Ibidem, p. 57

libertina. Separò i soldati dal resto del pubblico. Assegnò posti particolari ai plebei ammogliati, uno speciale settore ai giovinetti e quello accanto ai loro pedagoghi, stabilendo inoltre che nessuno potesse sedere nella parte centrale della cavea vestito di scuro.

Mentre prima le donne erano solite frequentare gli spettacoli gladiatorii assieme agli uomini, ordinò che non potessero più assistervi se non da sole e dalle gradinate più alte.

Alle vergini Vestali assegnò un posto riservato in teatro, di fronte alla tribuna del pretore.

Tenne però le donne lontane dagli spettacoli di atleti tanto che durante i Ludi pontificali rinviò al mattino seguente l'esibizione di una coppia di pugili, che erano stati richiesti, ed emanò un editto, per ordinare alle donne di non venire in teatro prima di quell'ora.»³⁴

L'ambulacro dei Cavalieri era molto illuminato grazie ad ampi vomitoria e alle bocche di lupo, che facevano entrare la luce per poter accompagnare il pubblico alle gradinate dell'*ima cavea*. (fig.7 - A) Quest'ultima era riservata principalmente all'ordine dei cavalieri, e per questo motivo, durante gli scavi degli anni Trenta del Novecento, l'ambulacro su cui erano presenti i vomitoria per accedere alle gradinate venne chiamato ambulacro dei Cavalieri e ha conservato questo nome fino ad oggi.³⁵ Anche dal punto di vista architettonico è strutturalmente molto importante, in quanto formato da due diverse tecniche murarie: la parete semicircolare esterna è costituita dal paramento in reticolato, cemento e scaglie di tufo, mentre la parete semicircolare interna, che si apre verso i fornicati, ha riquadrature in mattoni³⁶. Gli ambulacri interni di questo Teatro, infatti, costituiscono un elemento strutturale molto interessante, in

³⁴ Suet., Aug. XLIV

³⁵ Suet., Aug. XL «*Cum autem plerique equitum, attrito bellis civilibus patrimonio, spectare ludos e quattuordecim non auderent metu poenae theatralis, pronuntiavit non teneri ea, quibus ipsis parentibusue equester census umquam fuisset.*» «Inoltre, poiché parecchi cavalieri il cui patrimonio si era assottigliato durante le guerre civili non osavano assistere gli spettacoli dalle quattordici file per timore della pena teatrale, dichiarò che questa non riguardava coloro che fossero già censiti, essi o i loro genitori, come appartenenti all'ordine equestre.»

³⁶ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 59

quanto testimoniano la prima volta in cui vengono usati mattoni per un edificio monumentale.³⁷

Nel secondo ordine, la galleria o ambulacro esterno, aveva il ruolo di smistare gli spettatori e condurli alla *media cavea* e alla *summa cavea*, attraverso un sistema analogo a quello del primo piano. Qui troviamo una raggiera di vani che, attraverso scale, portavano al piccolo ambulacro superiore, dal quale tramite i *vomitoria* si accedeva alla *media cavea*. (Fig. 7 - B) Dal piccolo ambulacro superiore si poteva proseguire, attraverso scalinate molto ripide,³⁸ per accedere alla *summa cavea* e, attraverso ulteriori scale dall'andamento spezzato si raggiungeva la *summa cava in ligneis*.³⁹ (Fig. 7 - C).

Dell'ordine superiore, l'ordine corinzio, non si hanno molti rinvenimenti che possano delinearne una descrizione precisa. Si possono ipotizzare però alcune ricostruzioni degli ambienti tramite un esame delle strutture visibili nella *Forma Urbis*, la pianta marmorea Severiana, e da ricostruzioni presenti in alcuni disegni rinascimentali.⁴⁰ L'ordine superiore doveva apparire più basso dei precedenti e non presentava un ambulacro esterno, poiché vi erano due scalinate dall'andamento spezzato, ricavate tra il piano "ionico" e quello "corinzio".⁴¹

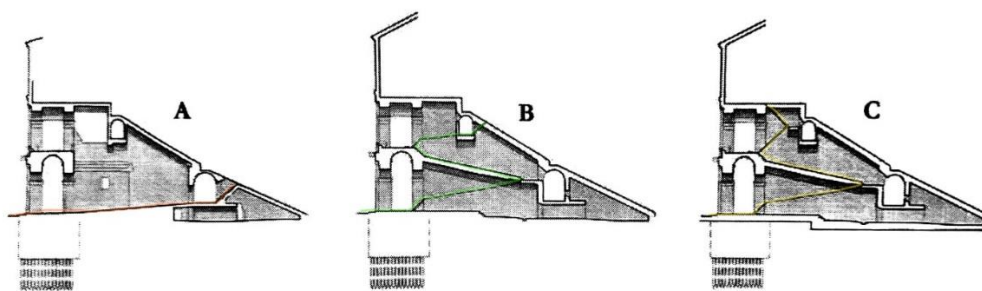


Figura 7 - Accessi ai diversi settori delle gradinate attraverso gli ambulacri e i corridoi interni ed esterni. (A) in arancione l'accesso all'ima cavea (B) in verde l'accesso alla media cavea (C) in giallo l'accesso alla summa cavea

³⁷ Buonfiglio M. 2013, p.109

³⁸ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 62

³⁹ Ciancio Rossetto P. 2017, p.79

⁴⁰ Ibidem, p.75

⁴¹ Ibidem, p.81

Gli ambienti interni sopra descritti costituiscono l'innovazione principale del Teatro rispetto ai sistemi di costruzione antichi e rendono in questo modo il Teatro di Marcello un prototipo per i teatri romani.

2.5 Scaena e il post-scaenam

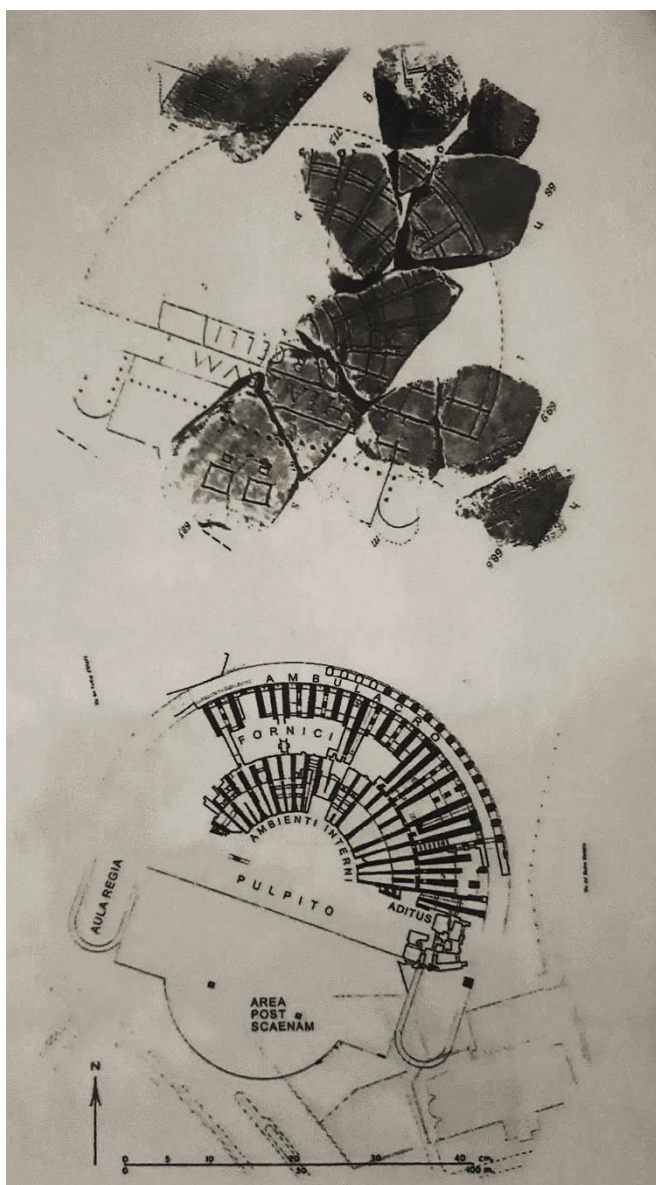


Figura 8 - Forma Urbis Marmorea (in alto) e ricostruzione della pianta del Teatro Marcello (in basso)

Il complesso della scena e del post-scena è la parte del Teatro di Marcello meno conosciuta a livello strutturale. I pochi resti rimasti, insieme alla *Forma Urbis Severiana* e ai disegni rinascimentali, hanno dato la possibilità di comprenderne le caratteristiche e formulare una ricostruzione dell'edificio scenico.⁴² I disegni rinascimentali furono eseguiti prima della scoperta della *Forma Urbis* avvenuta nel 1562, quando sia il Peruzzi, sia Serlio e Sangallo erano già deceduti. Questo fatto è di grande rilievo, in quanto molti particolari sia della lastra marmorea che dei disegni coincidono, rendendoli documenti di straordinaria testimonianza per la ricostruzione dell'edificio teatrale.⁴³

⁴² Ciancio Rossetto p. 2017, p.86

⁴³ Bianchi F. 2010, p.298

La rappresentazione della pianta marmorea ci mostra, partendo dal lato meridionale, l'area conclusiva del teatro molto ampia e rivolta verso il Tevere, semicircolare al centro e rettangolare ai lati, affiancata da due basiliche o aule regie absidate. Mostra inoltre il pulpito, chiuso da parasceni, dall'orchestra e dagli *aditus maximi*, che servivano d'accesso a quest'ultima.⁴⁴

Ad oggi ci rimangono pochi resti della parte meridionale del Teatro. Rimane parte del settore orientale del *post-scaenam* e dell'aula regia. È visibile, inglobato nella cantina di un palazzo cinquecentesco, una porzione del tratto rettilineo del muro perimetrale del *post-scaenam*, mentre della parte semicircolare sono state rinvenute solo le fondazioni.⁴⁵

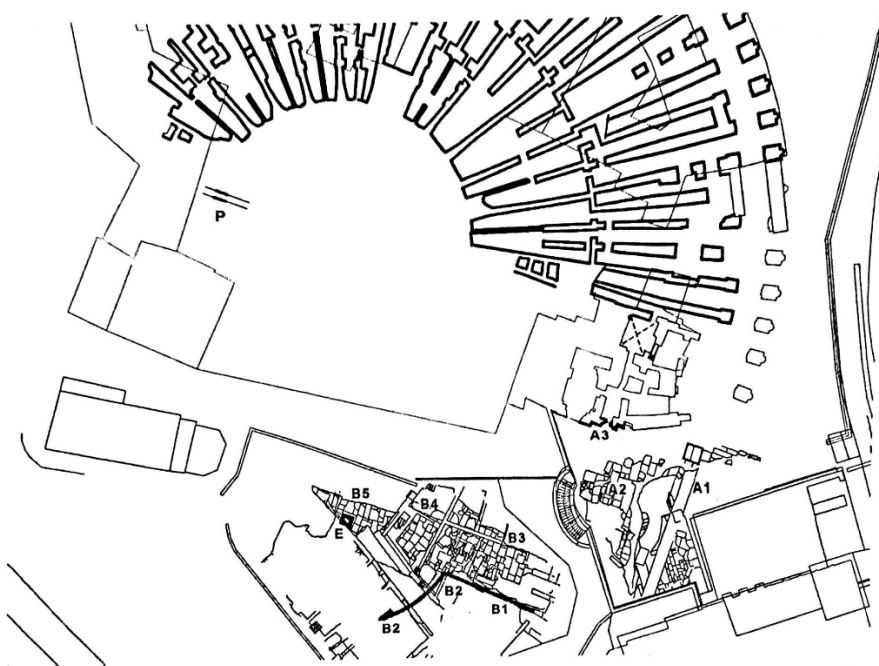


Figura 9 - Rinvenimenti della parte meridionale del teatro Marcello (A aula regia orientale, B area post scaenam, E base di Ercole, P pulpito)

Nel disegno Severiano, l'area *post - scaenam* è rappresentata come uno spazio interno molto ampio ma vuoto, con quattro strutture quadrangolari nella zona centrale.⁴⁶ In

⁴⁴ Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 64

⁴⁵ Ibidem, p. 65

⁴⁶ Ciancio Rossetto P. 2008, p.8

questa zona è stata rinvenuta una base con raffigurato Ercole, parzialmente inglobata nelle mura medievali, e si può pensare che costituisse parte di una delle quattro strutture quadrangolari presenti nella pianta della *Forma Urbis*.⁴⁷ La zona *post-scaenam* era quindi un grande spazio scoperto, chiuso a sud est da un muro absidato che presentava delle aperture per il passaggio degli spettatori verso il Tevere, dotato di un sistema di smaltimento delle acque meteoriche⁴⁸, di fontanelle e probabilmente di elementi decorativi architettonici e scultorei.⁴⁹

Delle basiliche adiacenti, o Aule Regie, sono rinvenuti resti solo di quella orientale: ne possiamo vedere le fondazioni rettilinee, alcune lastre della pavimentazione e l'angolo anteriore-occidentale inglobato nel palazzo Savelli-Orsini.⁵⁰

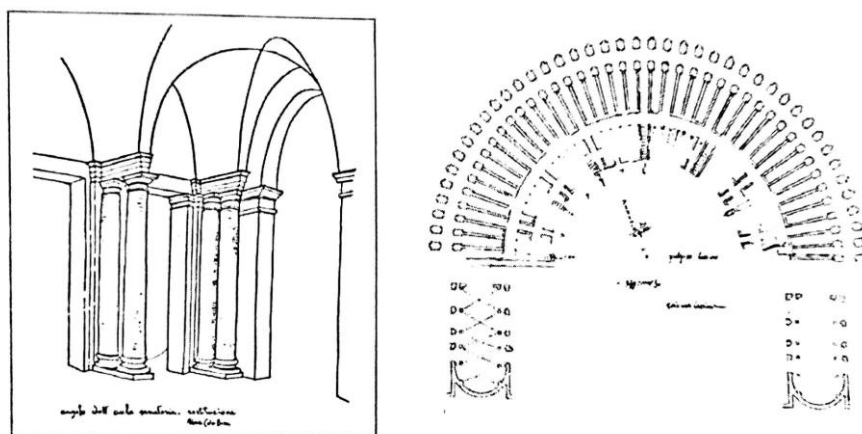


Figura 10 - Ricostruzione del colonnato delle basiliche e planimetria di A. da Sangallo (XVI sec.)

Le due basiliche erano porticate su tre lati e coperte da una serie di volte a crociera in successione.⁵¹ Erano composte da vani a tre navate, di cui le laterali non erano percorribili perché troppo strette e sui lati lunghi erano presenti cinque pilastri polilobati con altrettante colonne.⁵² Queste basiliche a loggia si sviluppavano in

⁴⁷ Ciancio Rossetto P. 2008, p.23

⁴⁸ Ibidem, p.10

⁴⁹ Ciancio Rossetto p. 2017, p.94

⁵⁰ Ciancio Rossetto P. 2008, p.7

⁵¹ Ciancio Rossetto p. 2017, p.90

⁵² Ciancio Rossetto P. 2008, p.7

lunghezza con l'ingresso volto verso *l'aditus maximus* e perpendicolari al pulpito.⁵³ E' da notare che normalmente le basiliche nei teatri sono allineate al *frons pulpiti*, mentre qui nel Teatro Marcello sono arretrate e in corrispondenza alla parete della scena, lasciando uno spazio antistante, dove erano presenti le *versurae* e gli *aditus*. Probabilmente questo serviva come luogo di passaggio, sia per gli spettatori che per la processione trionfale⁵⁴, di cui il Teatro Marcello era parte integrante del percorso. Infatti, i due vani erano dotati di aperture molto ampie che permettevano il passaggio del carro del vincitore.⁵⁵

È innegabile che le basiliche in epoca augustea fossero soluzioni architettoniche innovatrici, anche se probabilmente erano presenti già nel Teatro di Pompeo⁵⁶

Il teatro romano era un'architettura chiusa, al contrario di quello greco. La cavea quindi si estendeva fino a sopra gli *aditus*, vani di accesso all'orchestra, con gradinate chiamate *tribunalia*, fino a congiungersi all'edificio scenico.⁵⁷

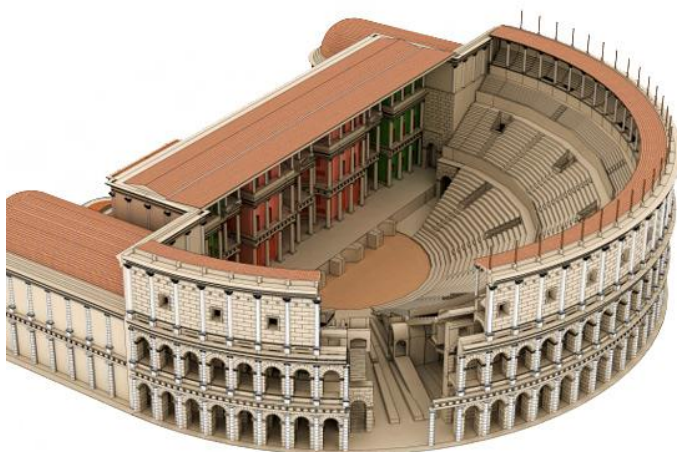


Figura 11 - Ricostruzione Teatro di Marcello

Uno dei dati più rilevanti di quest'ultimo è stato il ritrovamento, nel giardino del Palazzo Orsini, di una struttura pertinente al pulpito durante gli scavi effettuati a inizio Novecento.⁵⁸

Grazie alla *Forma Urbis* possiamo ricostruire la scena del Teatro.

⁵³ Ciancio Rossetto p. 2017, p.90

⁵⁴ Ibidem, p.91

⁵⁵ Ciancio Rossetto P. 2008, p.19

⁵⁶ Ciancio Rossetto P. 2017, p.92

⁵⁷ Ibidem, p.82

⁵⁸ Ibidem, p.86

Essa è rappresentata da una linea continua parallela a quella del pulpito: una scena teatrale di tipo rettilineo,⁵⁹ priva di ambienti posteriori, con *porticus post scaenam* a colonnata.⁶⁰

La *scaena frons* era composta da più piani sovrapposti, con grandi colonne in marmo africano in corrispondenza della *valva regia*⁶¹, la porta regia, dove era posta l'epigrafe monumentale dedicatoria di Augusto.⁶² È difficile articolare l'architettura, ma si può dedurre che il frontescena fosse composto da tre ordini colonnati e decorati con statue. Si ipotizza che la porta regia fosse inquadrata da quattro colonne disposte a coppie, avanzate rispetto alla fronte del podio.⁶³

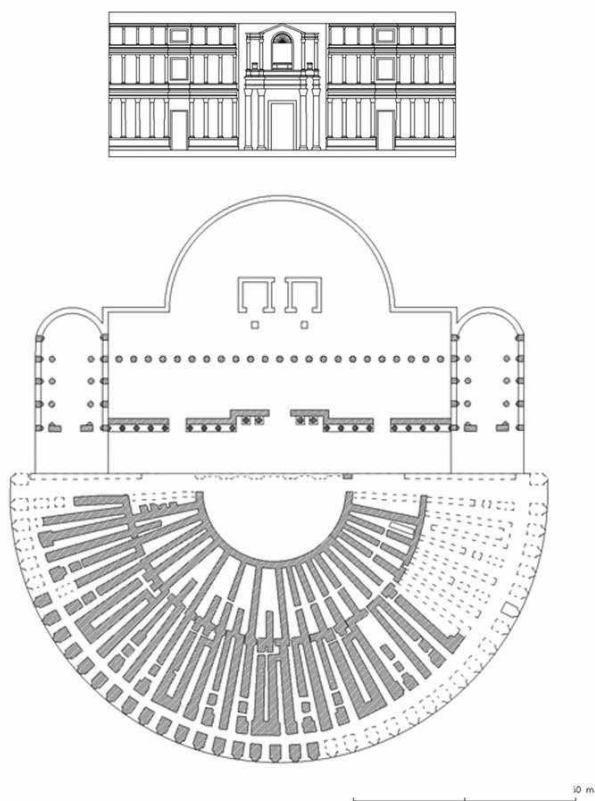


Figura 12- Ricostruzione dell'edificio scenico e del frontescena del Teatro Marcello

Forma Urbis: alcuni studiosi lo ritengono uno schema stilizzato della *scaena frons*, mentre altri un colonnato *post-scaenam*.⁶⁵ Concordano però che la scena fosse rettilinea, leggermente rientrante in corrispondenza dell'*aula regia* e che l'edificio

monumentale dedicatoria di Augusto.⁶² È difficile articolare l'architettura, ma si può dedurre che il frontescena fosse composto da tre ordini colonnati e decorati con statue. Si ipotizza che la porta regia fosse inquadrata da quattro colonne disposte a coppie, avanzate rispetto alla fronte del podio.⁶³ La *valva regia* era composta solo da due ordini e sormontata da un timpano triangolare, mentre il restante frontescena poteva essere composto da tre ordini sovrapposti.⁶⁴

Ci sono però pareri discordanti sul disegno della colonnata nella

⁵⁹ Bianchi F 2010, p.298

⁶⁰ Ciancio Rossetto P. 2017, p.88

⁶¹ Bianchi F 2010, p.301

⁶² Ciancio Rossetto P. 2017, p.87

⁶³ Bianchi F 2010, p.303

⁶⁴ Pensabene P., De Nuccio M. 2010, p.63

⁶⁵ Ibidem, p.59

scenico si aprisse, sul retro, con una serie di pilastri, così da creare un ambulacro porticato.⁶⁶

Probabilmente è a causa dello spazio limitato disponibile per la costruzione del Teatro, stretto fra i templi del Foro Olitorio, che fu decisa una conformazione dell'edificio scenico senza spazi posteriori e con la *scena frons* rettilinea⁶⁷. Questo schema progettuale si diffuse poi nei teatri romani di età augustea, come quelli di Ostia e di Cassino⁶⁸, di cui il Teatro Marcello fu il prototipo.⁶⁹

Il teatro romano, infatti, si caratterizza per un ricco apparato decorativo del frontescena, che aveva principalmente lo scopo di esaltare la dinastia del *princeps*, con statue raffiguranti gli imperatori e i membri della famiglia.⁷⁰ Durante gli scavi nella zona del Teatro Marcello sono stati trovati resti di un complesso statuario andato perduto, tra cui anche un reperto di una statua colossale femminile, poggiata sulla gamba sinistra leggermente flessa. Il luogo del suo ritrovamento e le dimensioni ci fanno ritenere che l'originaria collocazione fosse in un luogo pubblico, come proprio la scena di un teatro. Si ritiene che potrebbe essere la raffigurazione di Livia, rappresentata come una divinità, quali Cerere o Fortuna.⁷¹ La statua, alta circa 5 metri⁷², probabilmente era collocata nella *scaena frons* in un posto di particolare evidenza, in una nicchia o addossata alla parete, con accanto una statua di dimensioni simili che rappresentava Augusto.⁷³

Infatti, sempre negli scavi del Teatro di Marcello, troviamo un frammento di una testa appartenente ad un ritratto colossale di Augusto e un piede di dimensioni analoghe, che per tipo di marmo e grandezza potrebbe appartenere alla stessa scultura. Possiamo dedurre quindi che Augusto fosse ripreso in una posa eroica, poggiato sulla gamba

⁶⁶ Pensabene P., De Nuccio M. 2010, p.61

⁶⁷ Ciancio Rossetto P. 2008, pp. 17-18

⁶⁸ Pensabene P., De Nuccio M. 2010, p.57

⁶⁹ Ciancio Rossetto P. 2008, p.21

⁷⁰ Pergola S., 2017 p.193

⁷¹ Ibidem, p.195

⁷² Pensabene P., De Nuccio M. 2010, p.65

⁷³ Pergola S., 2017 p.197

destra e la sinistra leggermente arretrata, e che si trovasse al di sopra dell'aula regia insieme alla statua di Livia.⁷⁴

Altri frammenti di statue di grandi dimensioni furono rinvenuti negli scavi del Teatro, come teste raffiguranti nuovamente Augusto, poi Agrippa e lo Pseudo Seneca, chiamato così per un errata attribuzione al filosofo romano: tutti reperti che possiamo ascrivere alla decorazione scenica oppure a quella dell'area *post-scaenam*.⁷⁵

I rilevamenti ci restituiscono l'immagine di un Teatro con una grande ricchezza di temi storici e mitologici: ai ritratti imperiali si affiancavano i temi tradizionali quali la poesia, le muse e le divinità.⁷⁶

2.6 La Facciata

La facciata semicircolare del Teatro è la parte più conosciuta, sempre visibile e riprodotta in molti disegni e foto di diverse epoche. Attualmente del piano inferiore restano 18 pilastri, di cui 4 ricostruiti, e del piano superiore ne rimangono 17, di cui sempre 4 ricostruiti.⁷⁷

In origine la facciata era composta da tre livelli: i due inferiori costituiti da 43 pilastri e 42 arcate, di ordine dorico tuscanico il piano terra e ionico quello superiore, il terzo livello, di ordine corinzio, non è attualmente visibile.⁷⁸

⁷⁴ Idem

⁷⁵ Pergola S., 2017, pp.199-201

⁷⁶ Ibidem, p.203

⁷⁷ Ciancio Rossetto P. 2017, p.57

⁷⁸ Idem



Figura 13 - Facciata del Teatro di Marcello

Il primo ordine, dorico, è costituito da semicolonne a fusto liscio, sprovviste di base e con capitello tuscanico, su cui poggiano l'architrave, il fregio e la cornice. Sulle chiavi d'arco, inoltre, testimoniate dalle tracce dei perni che le sostenevano, erano presenti delle maschere teatrali, le quali in parte sono ora conservate al Teatro Argentina di Roma.⁷⁹

Il secondo ordine, quello ionico, risulta di dimensioni minori e leggermente più arretrato rispetto al precedente, circa di 22 cm.⁸⁰ In passato vi erano dei parapetti, non rivenuti, che si pensa fossero composti da lastre con ciglio scorniciato e di cui troviamo traccia in alcune impronte lasciate ai fianchi dei pilastri. Entrambi gli ordini hanno le semicolonne più sporgenti della semicirconferenza, per rendere l'effetto di maggior chiaroscuro, e rastremate, così da sembrare più slanciate.⁸¹

Questi accorgimenti sottolineano la cura con cui è stato progettato il Teatro. Sicuramente ci troviamo davanti ad un architetto esperto ma anche innovativo, di grandi capacità tecniche, che ha posto le basi per le successive costruzioni di edifici romani dello spettacolo, ma di cui purtroppo il nome è rimasto sconosciuto.⁸²

⁷⁹ Informazione avuta durante la visita guidata al Teatro Marcello

⁸⁰ Ciancio Rossetto P. 2017, p.59

⁸¹ Ibidem, p.60

⁸² Idem

3. Storia del Teatro

3.1 Epoca Romana

Il Teatro di Marcello, pur essendo un edificio romano ben visibile e imponente nel panorama della città di Roma, è ancora poco noto. Fu costruito tra il terzo e il secondo decennio del I sec. a.C., nel contesto del programma di rinnovamento architettonico promosso da Augusto.⁸³ Si potrebbe pensare che venne edificato quasi in contrapposizione con il teatro fatto realizzare da Pompeo, il primo teatro in muratura costruito a Roma tra il 55 e 52 a.C.⁸⁴, che doveva essere di grandi dimensioni ma di cui ora rimangono pochi resti.⁸⁵ Il Teatro di Marcello è uno degli esempi più antichi di teatro romano e uno dei più capienti, poiché, secondo i Cataloghi Legionari, poteva contenere circa 15.000 spettatori.⁸⁶

La prima informazione sul Teatro di Marcello possiamo trovarla nella *Storia di Roma* di Tito Livio, dove è citato come un «*theatrum et proscenium ad Apollinis*»,⁸⁷ edificato nel 179 a.C. vicino al Tempio di Apollo. Probabilmente Tito Livio si riferisce a delle semplici strutture lignee, a cui venivano aggiunte le parti mancanti necessarie durante i giochi scenici dedicati ad Apollo, i *Ludi Apollinaris*.⁸⁸

L'edificio fu costruito probabilmente da un solo architetto che sicuramente prese in considerazione i dettami antichi sui teatri formulati da Vitruvio nella sua opera *De Architectura*⁸⁹, come si può dedurre dall'audacia e funzionalità delle soluzioni statiche adottate, dall'equilibrio delle proporzioni e dai materiali utilizzati.⁹⁰ Verrà poi preso come esempio nei successivi edifici di costruzione romana dedicati allo spettacolo.

Per la costruzione del Teatro, poiché la zona *in Circo Flaminio* era già urbanizzata, vennero demolite molte strutture pubbliche e private, in particolare sei templi, di cui

⁸³ Rossetto P.C. 2008, p.5

⁸⁴ Bianchi Baldinelli R. 2014, p.152

⁸⁵ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.1

⁸⁶ Buonfiglio M. 2015, p.13

⁸⁷ Livio, Storia di Roma, XL, 51,3

⁸⁸ Chini P. 2002, p.5

⁸⁹ Vitr. *De Architectura*, scritto tra il 27 e il 23 a.C.

⁹⁰ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.1

solo cinque vennero poi ricostruiti.⁹¹ Nell'opera di Svetonio *Vite dei Cesari*, leggiamo che Giulio Cesare si era proposto di costruire un «*Theatrum summae magnitudinis Tarpeio monti acubans*»⁹², un teatro presso la Rupe Tarpea, la parete rocciosa posta sul lato meridionale del Campidoglio, accanto a dove sorge ora il Teatro di Marcello. Da questo possiamo dedurre il suo coinvolgimento nei lavori iniziali, quando, dopo l'esproprio dell'area intorno al Tempio di Apollo, probabilmente furono gettate le fondamenta del teatro.⁹³

Il progetto fu poi ereditato da Augusto, il quale nell'ambito del programma di rinnovamento di Campo Marzio fece costruire a ridosso del Tempio di Apollo il grande Teatro che vediamo oggi, completato forse nel 17 a.C., quando venne utilizzato per i ludi secolari di quell'anno.⁹⁴

«Eresse [Augusto] edifici pubblici, dei quali i principali furono il Foro con il Tempio di Marte Vendicatore, il Tempio di Apollo sul Palatino e quello di Giove Tonante sul Campidoglio. [...]

Alcuni edifici costruì anche in nome di altri, vale a dire dei nipoti, della moglie e della sorella: sorsero così il portico e la basilica di Caio e Lucio, il portico di Livia e Ottavia, il Teatro di Marcello.»⁹⁵

Dagli atti della cerimonia possiamo vedere come il teatro ancora non aveva un nome preciso; infatti, lo troviamo indicato come «*theatrum quod est in circo Flaminio*»⁹⁶. Venne dedicato da Augusto, intorno al 13 o 11 a.C., a M. Claudio Marcello, suo nipote prediletto⁹⁷ nonché candidato alla successione al trono, morto prematuramente all'età di vent'anni nel 27 a.C.⁹⁸

⁹¹ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.1

⁹² Suet. Caes. XLIV, Lanciotti S., Dessì F. 2021, p.93: «*Theatrum summae magnitudinis Tarpeio monti acubans.*» ovvero «realizzare un immenso teatro ai piedi del monte Tarpeo»

⁹³ Chini P. 2002, p.5

⁹⁴ Orlandi S. 2005, p. 206

⁹⁵ Suet. Aug. XXIX, Lanciotti S., Dessì F. 2021, Pp.187-189

⁹⁶ Vitruv.,3,3,2. Vd. anche Orlandi S. 2005, p. 206

⁹⁷ Chini P. 2002, p.5

⁹⁸ Orlandi S. 2005, p. 206

Si pensa più probabile l'11 a.C. come datazione della dedica al nipote, perchè Augusto evitò di omaggiare Marcello⁹⁹ fino alla morte del fidato Agrippa, secondo marito di Giulia, avvenuta nel 12 a.C.¹⁰⁰

Per l'inaugurazione Augusto organizzò fastosi festeggiamenti, ma durante la cerimonia successe un incidente: *«durante lo svolgimento dei ludi con cui veniva inaugurato il teatro di Marcello, essendosi sconnesse le giunture della sua sedia curule, cadde supino.»*¹⁰¹ Si ipotizza quindi che la cerimonia dell'inaugurazione si svolse direttamente nel Teatro stesso.

Sappiamo che Augusto fu amante degli spettacoli e delle feste, e a questo proposito Svetonio in alcuni passi si riferisce così a questa sua passione:

«Superò tutti nella frequenza, nella varietà e nella magnificenza degli spettacoli. [...]

*Personalmente assisteva agli spettacoli per lo più dalla sala da pranzo dei suoi amici o dei suoi liberti, qualche volta anche dal pulvinare [...] Però quando vi assisteva non faceva nient'altro, sia per evitare i commenti ostili con cui ricordava che suo padre Cesare era stato redarguito [...], sia anche per amore dello spettacolo in sé, amore che egli non nascose mai e che, anzi, confessò spesso ingenuamente.»*¹⁰²

Dallo scritto di Svetonio sappiamo anche che la scena del Teatro fu restaurata da Vespasiano¹⁰³. Il motivo di quell'intervento potrebbe essere nato dai danni provocati dall'incendio di Nerone del 64, oppure da quello divampato sul Campidoglio durante l'assedio dei seguaci di Vitellio. In effetti durante i restauri sono state notate tracce di combustione nel settore settentrionale dell'ambulacro del Teatro.¹⁰⁴ Anche in età

⁹⁹ Primo marito di Giulia

¹⁰⁰ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.2

¹⁰¹ Suet. Aug. XLIII, Lanciotti S., Dessì F. 2021, p.211 *«rursus commissione ludorum, quibus theatrum Marcelli dedicabat, euenit ut laxatis sellea curulis compagibus caderet supinus.»*

¹⁰² Suet. Aug. XLIII-XLIV-XLV, Lanciotti S., Dessì F. 2021, Pp.209-2015

¹⁰³ Suet. Vesp. XIX, Lanciotti S., Dessì F. 2021, p.733, *«Ludis, per quos scaena Marcelliani theatri restituta dedicabatur. Uetera quoque acroamata reuocauerat»* ovvero *«Per gli spettacoli con cui aveva inaugurato la scena restaurata del teatro di Marcello fece tornare alla ribalta anche i vecchi lettori»*

¹⁰⁴ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.3

giulio-claudia vennero effettuati dei lavori, come documentato dal rinvenimento al piano inferiore e nell'ambulacro ionico di murature risalenti a quell'epoca.¹⁰⁵

Il Teatro di Marcello ebbe un ruolo di rilievo durante le celebrazioni e i rituali dell'Impero. Come abbiamo già detto, venne utilizzato durante i *Ludi Saeculares* del 17 a.C. istituiti da Augusto, celebrazione religiosa che comportava spettacoli teatrali e sacrifici della durata di tre notti e tre giorni¹⁰⁶. Il percorso della processione legata ai giochi, deciso in età repubblicana, rimase immutato per secoli ma fu adattato alle nuove costruzioni dell'epoca, come il Teatro di Marcello, e quelli di Pompeo e di Domiziano.¹⁰⁷

Nell'80 d.C., sotto l'impero di Tito, divampò un incendio nel Campo Marzio. Cassio Dione ce lo descrive affermando che investì il Teatro di Balbo e la scena di quello di Pompeo, il portico d'Ottavia con le biblioteche e il Tempio di Giove Capitolino al Campidoglio; non accenna però nulla del Teatro Marcello, di conseguenza si pensa che non fu danneggiato dalle fiamme.¹⁰⁸



Sappiamo con certezza che durante l'impero di Traiano i fornicelle delle arcate inferiori furono destinati a botteghe, come testimoniato da una base marmorea con dedica all'Imperatore da parte dei venditori di *saga*, e datata 104 d.C., anche se si presume che la destinazione dei fornicelle alle botteghe

Figura 14 - Veduta del Teatro Marcello in epoca romana

¹⁰⁵ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.3

¹⁰⁶ https://it.wikipedia.org/wiki/Ludi_Saeculares

¹⁰⁷ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.4

¹⁰⁸ Idem

risalga a un periodo precedente.¹⁰⁹

Nel tardo II secolo d.C. ci furono altri interventi di ristrutturazione della pavimentazione della zona *post scaenam*, dove venne inserita una base con scene di vita di Ercole, protetta da una recinzione metallica.¹¹⁰

Settimio Severo utilizzò il Teatro Marcello per i *Ludi Saeculares* del 204 d.C., ne abbiamo una traccia nella *Forma Urbis* Severiana risalente a quell'epoca, in cui su lastre marmoree si documenta lo stato della struttura del Teatro nel III sec d.C.¹¹¹

Una testimonianza del poeta Ausonio ci attesta la funzione attiva del Teatro ancora nel IV secolo d.C., funzione che probabilmente continuò fino al V secolo¹¹², come ci suggerisce la statua realizzata nel Teatro Marcello durante la prefettura nell'Urbe di Petronio Massimo nel 420-421 d.C.¹¹³

3.2 Nel Medioevo

Dai ritrovamenti archeologici e dalle indagini eseguite negli ultimi decenni si possono ricostruire informazioni relative all'epoca medievale, di cui non abbiamo molte testimonianze dalle fonti scritte.

Crolli, inondazioni e demolizioni, come l'alluvione del 20 dicembre del 791 d.C. e il terremoto dell'801 d.C.¹¹⁴, hanno profondamente cambiato l'assetto del Teatro e l'uso a lui destinato. Fino al VIII secolo d.C. sappiamo che era presente ancora l'originale pavimentazione romana a grandi lastre di travertino. Successivamente si edificarono nuove costruzioni sopra alle precedenti crollate e negli spazi restanti del Teatro, direttamente sulla pavimentazione augustea o su livelli di poco superiori, riutilizzando materiali antichi, spesso di spoglio dai grandi complessi monumentali della zona.¹¹⁵ Di rilievo è il complesso ritrovato nell'area di Monte Savello, nel settore *post scaenam*

¹⁰⁹ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.4

¹¹⁰ Ibidem, p.5

¹¹¹ Idem

¹¹² Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M, 2010, p.52

¹¹³ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.6

¹¹⁴ Ibidem, p.7

¹¹⁵ Ibidem, p.6

del Teatro.¹¹⁶ Nei secoli successivi il materiale fangoso confluì nella zona creò un innalzamento di quota del calpestio originario, che sappiamo essere nel XV secolo di circa 2,5m al di sopra di quello romano.¹¹⁷

Poiché il Teatro era ubicato in una posizione strategica, tra Campo Marzio e il Tevere, offriva un luogo ottimale per la costruzione di roccaforti e abitazioni per le potenti famiglie della Roma medievale.¹¹⁸ L'edificio medievale fu eretto principalmente sulla cavea ed era rinforzato da due torri all'estremità del lato circolare rivolto verso il Ghetto.¹¹⁹ Infatti, sulla cavea parzialmente interrata e demolita e dietro all'anello superstite con le arcate, furono costruiti edifici fortificati con diverse torri che recingevano le strutture rimanenti, e che possiamo ancora vedere incorporate nel Teatro verso il portico d'Ottavia, risalenti al XII-XIII secolo.¹²⁰

Queste strutture ebbero anche la funzione di supporto al complesso del Teatro, sostenendo il cerchio esterno, che infatti necessitò di nuove arcate per rafforzare la stabilità dell'edificio nel momento in cui vennero demolite in parte negli anni Venti del 1900.¹²¹

Nel 1200 la nobile famiglia dei Savelli, casata ricca e potente nella Roma del tempo, entrò in possesso del complesso teatro-palazzo. Infatti, nel 1279 il proprietario risulta essere il cardinale Giacomo Savelli, divenuto poi Papa Onorio IV nel 1285. La famiglia Savelli effettuò una significativa ristrutturazione del sito, trasformando la costruzione in un palazzo signorile e promuovendo importanti interventi di rinnovamento anche nell'area circostante, il cui assetto risulta definito nel XIII secolo.¹²²

¹¹⁶ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G., p.6

¹¹⁷ Buonfiglio M. 2017, p.131

¹¹⁸ Idem

¹¹⁹ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.8

¹²⁰ Buonfiglio M. 2017, p.131

¹²¹ Buonfiglio M. 2017, p.131

¹²² Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.11

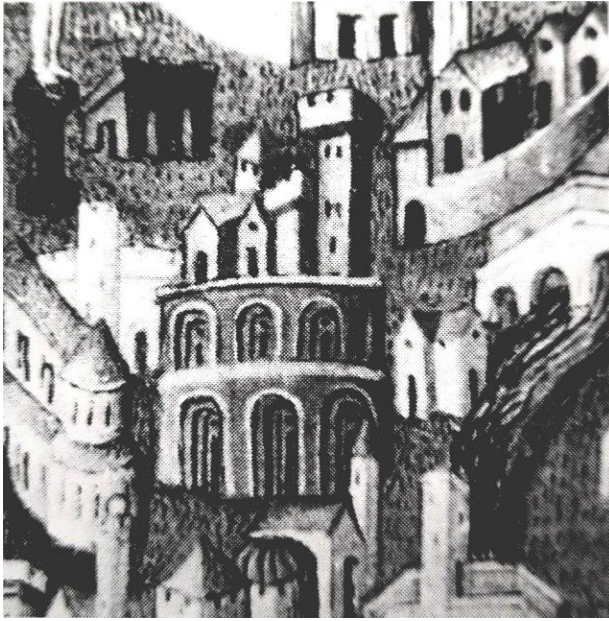


Figura 15 - Vista del Teatro Marcello all'inizio del 1400
(Maestro di Orosio, Pianta di Roma, miniatura)

Possiamo vedere quindi in alcune mappe risalenti al XV secolo, il complesso posto sulla sommità di una collinetta artificiale, formata dalle rovine del Teatro, trasformato in una vera e propria fortezza con costruzioni e torri.¹²³ Sul lato della facciata verso il Campidoglio, erano rimaste intatte dodici arcate dei primi due ordini, e nelle arcate inferiori, o fornici, si erano insediate botteghe sovrastate da abitazioni. Testimoniano la funzione relativa alle attività commerciali e

artigianali anche i fori appositamente creati nei blocchi per legarvi gli animali.¹²⁴ Dall'altro lato del complesso, verso il fiume Tevere, vi era invece l'entrata monumentale, che si apriva nella muratura merlata ed era accessibile da una strada sterrata.¹²⁵

3.3 Dal Rinascimento all'Ottocento

Nel corso del Rinascimento, fino all'Ottocento, con la famiglia Savelli prima e gli Orsini poi, ulteriori modifiche cambiarono ancora l'aspetto del Teatro.

In alcuni disegni del 1400 vediamo la struttura della facciata, e per la prima volta notiamo delle maschere di marmo sui conci di chiave delle arcate in travertino dell'ordine ionico¹²⁶, ora in parte conservate al Teatro Argentina di Roma.

Nel 1500 il complesso verrà modificato ulteriormente dall'architetto Baldassarre Peruzzi, su commissione di Giulio e Giovanni Battista Savelli. È da notare l'impegno

¹²³ Buonfiglio M. 2017, p.132

¹²⁴ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.6

¹²⁵ Buonfiglio M. 2017, p.132

¹²⁶ Idem

dell'architetto senese nello studio per approfondire la conoscenza della struttura romana: il palazzo rinascimentale, infatti, la rinnova rispettandone la configurazione generale, anche nella sua formulazione medievale.¹²⁷ L'edificio, mantiene l'entrata principale nel lato che affaccia sul Tevere e la sua posizione elevata, causata dal grande dislivello esistente¹²⁸.

Peruzzi ridisegnò la facciata superiore del cerchio esterno, sopra il lato ionico, pur mantenendo la muratura già esistente e le piccole aperture. Configurò le nuove grandi finestre per il piano nobile e riorganizzò i preesistenti piani interni, ristrutturando l'intero complesso.¹²⁹ L'architetto senese rispecchia alla perfezione il clima di rielaborazione dell'antico e di ricerca di ideale armonia tipico del periodo rinascimentale.¹³⁰

Intanto, dopo numerosi tracolli finanziari, la famiglia Savelli si estinse nel 1712 con la morte dell'ultimo erede, Giulio, e il palazzo venne messo all'asta dalla Congregazione dei Baroni, già proprietaria dal 1697, quando aveva preso l'edificio come garanzia per i debiti accumulati dalla nobile famiglia.¹³¹ Venne poi acquisito nel 1717 per 29.000 scudi dalla famiglia Orsini, che si adoperò a sistemarlo e ampliarlo.¹³²

La presenza delle botteghe sempre più numerose e delle case addossate al perimetro del monumento, rendevano l'insieme molto pittoresco, ma nascondevano alla vista il Teatro. Per questo nel 1898 venne commissionato all'architetto Raffaele Mazzetti e nel 1899 all'archeologo Pernier, lo studio per isolare l'area intorno al Teatro previsto dal Piano Regolatore di Roma predisposto dal Viviani.¹³³

¹²⁷ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.13

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Buonfiglio M. 2017, p.132

¹³⁰ Ibidem, p.133

¹³¹ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.18

¹³² ASC. Rubrica Notai A.C. Sezione 44, prot. 123, notaio I. Peruginus.

¹³³ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.17

3.4 I restauri del Novecento

Durante il Novecento due periodi di interventi considerevoli hanno contribuito



Figura 16 - Botteghe nei fornicì ancora interrate del Teatro Marcello a inizio Novecento circa

all'assetto attuale del Teatro Marcello: i lavori di isolamento dell'area del Teatro e di restauro nel 1926-1932, e quelli del 1980-2001, anni in cui *l'Associazione Il Tempietto* ha iniziato i "Concerti del Tempietto" nell'area del Teatro. Il restauro del Teatro di Marcello costituisce un esempio concreto, e per alcuni aspetti anticipatorio, di quanto scritto nei manuali dell'epoca in merito al recupero dell'antico.¹³⁴

3.4.1 Lavori di isolamento e di restauro dell'area del 1926-1932

Nel 1907 il palazzo passa in proprietà alla Cassa di Risparmio di Milano, per poi essere acquisito da Vittoria Colonna nel 1918. La sua influenza durò poco in quanto solo un decennio dopo venne comprato dal Governo di Roma, in seguito all'intenzione di liberare il centro storico di Roma antica. Le abitazioni costruite a ridosso del Teatro e le botteghe rischiavano di comprometterne la stabilità; quindi, si rendeva necessario un intervento di "liberazione", consolidamento e restauro, a causa delle varie trasformazioni che il palazzo aveva subito.¹³⁵

¹³⁴ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.18

¹³⁵ Idem

Oltre alla risistemazione dell'edificio serviva anche riordinare l'area archeologica circostante, dove erano stati rinvenuti alcuni monumenti come il Portico d'Ottavia, il Tempio di Apollo, il Tempio di Bellona e i tre templi di San Nicola in Carcere.

L'isolamento iniziò negli anni 1926-1931, realizzato dal Governatorato di Roma, e già presente nel piano regolatore di fine Ottocento progettato dal Viviani. In quell'epoca si fecero molti cambiamenti urbanistici a Roma: l'apertura dei Fori Imperiali, la sistemazione delle pendici del Campidoglio, del Foro Boario e del Foro Olitorio, e appunto anche l'isolamento del Teatro Marcello. Il volto del centro storico di Roma cambiò radicalmente, fino a diventare così come lo vediamo oggi.¹³⁶

I lavori iniziarono il 21 settembre 1926, sebbene inaugurati il 21 aprile, e furono abbattuti quattro nuclei di case adiacenti al Teatro: il primo nella parte occidentale, sul vicolo del Teatro Marcello, il secondo tra il vicolo della Tribuna di Campitelli e il vicolo del Teatro Marcello, il terzo nella zona orientale tra via Montanara e il vicolo del Teatro Marcello, e l'ultimo, arrivando fino al Tevere, tra il Teatro Marcello e Piazza Montanara, ora non più esistente.¹³⁷ Lo smantellamento delle case adiacenti al Teatro però rese necessaria la costruzione di nuove arcate di sostegno, poiché questi edifici ne costituivano il supporto.¹³⁸ Ispirandosi ai restauri dello Stern al Colosseo, fu realizzato un contrafforte in mattoni di tipo Cecina con liste di travertino all'altezza delle cornici, per sostenere il palazzo nella parte orientale.¹³⁹ Poiché sia la liberazione delle case addossate all'edificio, che lo smantellamento delle terre di riempimento che innalzavano il livello del terreno, aggravarono il fenomeno di "schacciamento" dei pilastri, fu necessario costruire anche nella parte occidentale del Teatro un contrafforte in grado di sostenere la facciata. Si decise così, secondo l'idea dell'ingegnere Giovenale, di ricostruire con lo stesso disegno antico quattro arcate dell'ordine dorico e tre del superiore ordine ionico, con materiale differente dall'originale per renderle distinguibili, usando la pietra sperone di Monte Compatri. L'operazione si concluse nel luglio del 1932, poco prima dell'inaugurazione dell'area.¹⁴⁰

¹³⁶ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.18

¹³⁷ Ibidem, p.19

¹³⁸ Ibidem, p.21

¹³⁹ Ibidem, p.24

¹⁴⁰ Ibidem, pp.25-26

Venne anche rimosso il terreno e ripristinata l'originaria pavimentazione romana, furono liberati i fornicci e l'interno dei cunei del palazzo costruiti dal Peruzzi, vennero demolite le volte ribassate e ripristinate sia la volta a botte anulare che copriva l'ambulacro dell'ordine dorico che le volte radiali del piano ionico.¹⁴¹

Gli elementi storicamente e artisticamente rilevanti, valutati dal Comitato di Storia e Arte Antica del Governatore di Roma, furono salvati, isolati e, se non utilizzati nei fornicci liberati in quanto deperibili, vennero depositati nel Museo di Roma al Palazzo Braschi.¹⁴²

Nel 1932 venne quindi inaugurato il Teatro Marcello "liberato".

3.4.2 Demolizioni negli anni 1937-1940

Un altro importante evento di ristrutturazione urbanistica iniziò qualche anno dopo la fine dei lavori al Teatro Marcello: nel 1937 furono demolite le case tra il Teatro e piazza Campitelli.

L'intento era quello di completare gli studi sulla zona archeologica intorno al Teatro e organizzarne l'assetto, rialzando anche le colonne del pronao del Tempio di Apollo.¹⁴³ Inoltre nel 1940 si completarono i lavori alla chiesa di Santa Rita, smontata nel 1938 alle porte del Campidoglio e rimontata a chiusura dell'area del Teatro verso Campitelli.¹⁴⁴

3.4.3 Anni 1980-2001: restauro in contemporanea ai i Concerti del Tempietto

Negli anni '80 del Novecento però, la zona archeologica del Teatro Marcello versava in uno stato di abbandono. Iniziarono nuovi imponenti lavori, che rientravano in un

¹⁴¹ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.20

¹⁴² Ibidem, p.23

¹⁴³ Ibidem, p.22

¹⁴⁴ Idem

vasto programma di restauro dei monumenti romani¹⁴⁵. Riguardarono principalmente il defluire delle acque del giardino del palazzo e la facciata esterna, che si trovava in situazione di estremo degrado a causa di microfessurazioni e fratturazioni del materiale.¹⁴⁶

Inoltre, l'area era sprovvista di sistemi di sorveglianza e d'illuminazione, che furono instaurati in quel periodo sia nel Teatro che in tutta la zona archeologica.¹⁴⁷

Nel 1989, *l'Associazione Culturale Il Tempietto*, ottenne dalla Sovrintendenza Capitolina la concessione per adibire il Teatro Marcello a luogo di spettacolo.

Iniziò così il grande viaggio dei Concerti del Tempietto, a ridosso del Teatro, nella zona archeologica alle pendici dei fornicci e del Tempio di Apollo.



Figura 17- I Concerti del Tempietto

¹⁴⁵ Legge 92/1981 “Provvedimenti urgenti per la protezione del patrimonio archeologico della città di Roma” con i fondi della legge Giubileo 2000 (651/1966 Cod.B12.2), eseguiti su progetto elaborato congiuntamente della Sovrintendenza dei Beni Culturali del Comune di Roma e la Soprintendenza Archeologica di Roma (da Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p. 26)

¹⁴⁶ Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. 2017, p.27

¹⁴⁷ Ibidem, p.28

CAPITOLO II

Il Tempietto Associazione Culturale

Nel seguente capitolo verrà analizzata l'attività dell'Associazione Culturale *Il Tempietto*, sia nella sua dimensione storica, artistica che in quella economica e organizzativa.

1. Storia del Tempietto

(Le informazioni sono state prese intervistando il direttore artistico Angelo Filippo Jannoni Sebastianini e la rappresentante legale Giovanna Moschetti)

1.1 Nascita associazione *Il Tempietto* nel 1974, esordi e sviluppo

L'associazione *Il Tempietto* nasce come movimento artistico-culturale il 9 maggio del 1974, quando un gruppo di giovani inizia a incontrarsi all'aperto, utilizzando come "sala prove" per il loro teatro sperimentale l'area del Tempietto di Diana a Villa Borghese. Costruito da Antonio Asprucci nel 1789, fu chiamato così per la statua raffigurante Diana, Dea della Caccia, la cosiddetta Diana di Gabi, che era posizionata sul basamento in marmo all'interno del tempio, ma che ora si trova nel Museo del

Louvre, in quanto nel 1807 fu venduta alla Francia insieme ad altre opere della collezione Borghese.¹⁴⁸

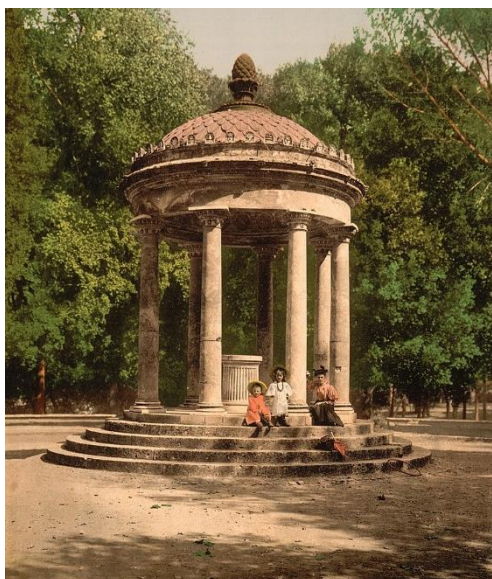


Figura 1 - Tempio di Diana a Villa Borghese

Al tempo degli inizi, al Tempio di Diana, ogni giorno nel primo pomeriggio il gruppo si incontrava per due ore di prove e poi eseguiva una rappresentazione gratuita per il pubblico. A volte partecipava anche Renato Nicolini, futuro assessore alla cultura del Comune di Roma negli anni 1976-1985, inventore della fortunata e popolare formula dell'Estate Romana che rivitalizzò la città con varie e interessanti iniziative culturali e spettacoli.

Precedentemente, nel 1966, gli stessi ragazzi avevano organizzato un gioco a livello cittadino che aveva coinvolto, in tutta la città, chiunque volesse prendervi parte: *La Grande Caccia*. Consisteva nel dare la caccia, appunto, ad alcuni "banditi", giovani attori del gruppo, segnalati in molteplici locandine sparse per la città, e riuscire poi a portarli in punti prestabiliti, sfuggendo ai tentativi di "rapimento" degli altri concorrenti. L'evento si concluse poi con una festa al famoso club romano il Piper.

Altre due popolari iniziative di quegli anni, promosse dal gruppo, furono il *Piper Game* e il *Piper d'Oro*.

“Il Piper Game, come ci descrive Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, consisteva in una gara dove un "urlometro", appositamente inventato e realizzato, dall'aspetto di una cassa provvista di luci intermittenti, misurava l'entusiasmo degli ascoltatori dalla forza delle loro grida, e in base a ciò si assegnava la vittoria al gruppo più apprezzato. Questo gioco ebbe molto successo per almeno un paio di anni; tra gli interpreti ci fu anche Patty Pravo e tra i ragazzi partecipanti anche Renato Zero.

¹⁴⁸ [https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_\(Villa_Borghese\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_(Villa_Borghese))

Non altrettanta partecipazione di pubblico ottenne il Piper d'Oro, gara dedicata agli innumerevoli e sconosciuti gruppi musicali che suonavano nelle varie cantine romane: è vero che si iscrissero molti gruppi beat, come si chiamavano allora, circa 120, ma furono pochi gli spettatori, i ragazzi infatti preferivano partecipare al Piper Game”.

In questo clima fertile di idee e proposte nacque una notevole iniziativa culturale, la prima opera rock italiana ad essere rappresentata in un teatro: *l'Orfeo 9*, composta da Tito Schipa jr, alla cui ideazione e messa in scena collaborò anche Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, il fondatore e direttore artistico de *Il Tempietto*.

“Fu un'esperienza esaltante, unica, pazzesca” ricorda; si svolse al teatro Sistina e la prima fu il 23 gennaio del 1970.

Di questa rivisitazione in formula rock del mito di Orfeo ed Euridice, furono realizzati un'edizione discografica in doppio LP, e un film prodotto nel 1973, trasmesso dalla RAI nel 1975. L'edizione cinematografica venne poi proiettata, come evento conclusivo, alla 65a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, il 6 settembre 2008; fu in seguito pubblicata, completamente restaurata, in 3 DVD con 8 ore di contenuti speciali e inediti nel 2015, e infine da quest'anno 2022 è disponibile anche su YouTube.

Iniziò così, in quegli anni di grande fermento culturale, su impulso di Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, fondatore e direttore artistico, e Giovanna Moschetti, rappresentante legale dell'Associazione, l'avventura di quella che si può definire una fucina di prodotti artistici in senso lato: performance teatrali, composizioni musicali, rassegne poetiche e letterarie, una scuola pittorica, una di arte della parola, interessanti visite guidate, e soprattutto l'organizzazione della lunghissima serie dei *Concerti del Tempietto*, con l'intento di proporre nuovi giovani talenti, che non trovano accoglienza nei circuiti tradizionali.¹⁴⁹ A questa selezione collaborò, fino allo scorso anno, come consulente musicale Maestro Ede Ivan, pianista e docente ungherese.

La ricerca artistica sperimentale di questi giovani, negli anni Settanta, intendeva sconvolgere gli schemi abituali della rappresentazione teatrale e musicale, per

¹⁴⁹ <https://www.tempietto.it/>

sollecitare nello spettatore una più intensa partecipazione e a volte anche un contributo attivo, stimolato da forme espressive originali e inconsuete.

In questo ambito nacque *Vocali in Dodici* del 1976, struttura musicale basata sullo strumento della voce, che fu usata come musica di scena per vari lavori teatrali, dai Concerti di via Giulia, all'Oratorio del Caravita, a Massenzio per l'Estate Romana e nella Basilica di San Nicola in Carcere.

Nella colonna sonora del film di Riccardo Caporossi, *Treccia*, presentato alla Biennale di Venezia, il dialogo cede il posto al suono vocalico quale evocatore ed accompagnatore di immagini.

Accanto a queste esperienze basate sulla vivificazione del suono vocalico, il gruppo affrontò anche temi più propriamente teatrali, come, nel 1977, la rivisitazione della *Chanson de Roland* e delle *Estasi di Francesco d'Assisi*; alla sperimentazione sonora della voce, si aggiunse e si fuse la ricerca gestuale.

Nel 1978 fu preparato uno spettacolo per il Natale che traeva le sue radici dalla memoria di antiche tradizioni contadine secentesche dell'Europa Centrale: *Nascita*. La recitazione in versi e l'accompagnamento strumentale danno vita a un affresco poetico suggestivo, che continua ad essere ancora rappresentato in scuole, oratori, chiese e teatri per celebrare la Natività, riscuotendo la simpatia del pubblico.

Per agevolare l'adempimento delle pratiche burocratiche che si rendevano necessarie allo svolgimento delle attività, soprattutto nel rapporto con Istituzioni ed Enti locali, avvenne nel 1980 la costituzione legale dell'associazione culturale *Il Tempietto*.

La ricerca sulla vocalità proseguì nel *Concerto per Adamo ed Eva*, presentato nel 1981, mostrando nuove interdipendenze tra suono, ritmo e sentimento, “*un invito a scoprire l'essenza della musica, che nasce sempre dal chiaroscuro tra le diverse tonalità del dolore e del piacere, dalle vibrazioni del sentire che trasmette all'autore, all'interprete ma anche allo spettatore*”, ci racconta il direttore artistico. La composizione fu eseguita oltre che nei diversi luoghi in cui operava abitualmente l'Associazione, in altri ancora, come nella Chiesa di San Silvestro in Capite e in San Rocco in Ripetta.

La sensibilità artistica de *Il Tempietto* è stata toccata anche dal fascino della sperimentazione pittorica: “*alle prese con pennelli e colori, alla ricerca di un colore che sia forma, senza esserne necessariamente legato, nella scuola di pittura i colori sono quelli essenziali nel mondo della natura, i sette indispensabili che solo due o tre alla volta vengono fusi insieme per la ricerca creativa di un nuovo colore*”.

L'attività principale de *Il Tempietto* sono i concerti: ogni anno l'Associazione offre, in media, circa duecento concerti di musica classica, eseguiti da giovani talentuosi musicisti internazionali non ancora affermati, che presentano con entusiasmo e freschezza brani a volte celebri, a volte meno consueti, dei grandi compositori di ogni tempo. Il tutto si compie in sedi suggestive e prestigiose della capitale: il Mausoleo di Augusto (1989), l'area archeologica del Teatro Marcello (1989-2021), la Basilica di San Nicola in Carcere (1980-2014), la Sala Baldini, il Casino dei Principi a Villa Torlonia, gli Horti Sallustiani, San Teodoro al Palatino, il Chiostro della Chiesa di Santa Maria in Campitelli, il Palazzo Chigi di Ariccia (1995-2001) e dal 1999 anche chiese ed oratori di Firenze, Venezia, Milano, Padova, Siena, Lucca, Genova, Cremona, Stresa, Assisi, Capri.

Ultimamente l'offerta culturale di questa vivace e versatile associazione ha proposto nuove iniziative. La prima è *Il Tempietto della Poesia*, che dimostra come la capacità di coniugare il suono musicale con l'espressione poetica può generare una nuova armonia, così come dalla fusione di due colori ne emerge uno altrettanto vivo.¹⁵⁰ Ciò ha dato luogo alla proposta *Recital per acquarelli*, in cui questa tecnica è stata usata anche per introdurre il tema della salvaguardia di opere letterarie italiane.

L'altra proposta è *Il paese dei colori ai confini della Scultura e della Musica*, in cui si palesa la mancanza di confini reali tra le diverse regioni dell'Arte, determinando uno scambio creativo tra autori/interpreti e pubblico, affinché l'esecuzione delle musiche, la recitazione dei versi, le forme pittoriche, possano coinvolgere e attivare la creatività dello spettatore, arricchendo allo stesso tempo quella dell'artista.¹⁵¹

¹⁵⁰ <https://www.tempietto.eu/pagina-di-esempio/>

¹⁵¹ Idem

1.2 1989: inizio spettacoli al Teatro Marcello

Nel 1989, in vista dell'avvio dei restauri del Mausoleo di Augusto, si diede un ulteriore impulso alle attività con una serie di spettacoli nel piazzale antistante l'ingresso del Mausoleo: una settimana di concerti, che videro un notevole afflusso di pubblico. Poiché in quel periodo il movimento si era già costituito in Associazione Culturale, l'intervento di promozione fu richiesto dalla stessa Sovrintendenza Capitolina.

Il responsabile dell'associazione Angelo Filippo Jannoni Sebastianini ci racconta: *“in quell'occasione mi recai dalla funzionaria della Soprintendenza, nel suo ufficio presso la Casina dei Vallati. L'incontro fu molto cordiale e mi venne proposto di fare richiesta al Comune di Roma per l'utilizzo dell'area archeologica del Teatro Marcello, che allora si trovava in condizioni di degrado: era abbandonata e chiusa al pubblico da 25 anni. Insieme a Giovanna Moschetti, la persona che con me aveva fondato il Tempietto nel 1974, e che ne era poi diventata la rappresentante legale, decidemmo di presentare la domanda. La risposta del Comune tardò ad arrivare ma fu positiva.”*

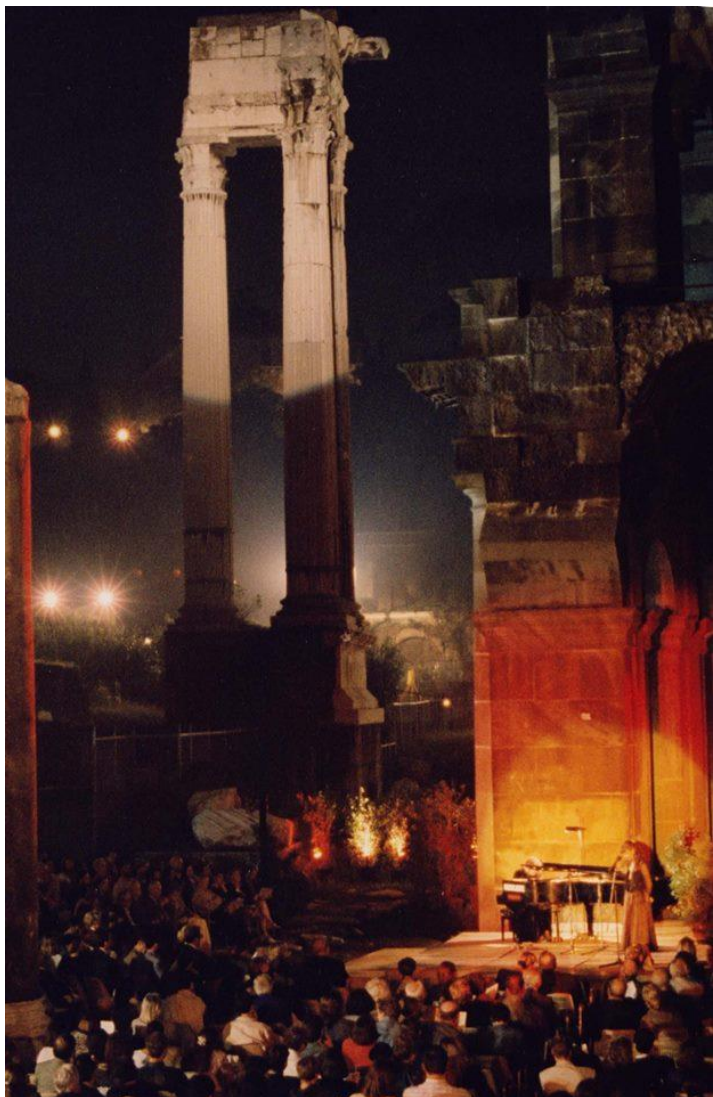


Figura 2 - I Concerti del Tempietto al Teatro Marcello

All'epoca la sede dell'Associazione era un locale che lo stesso direttore artistico definisce "caverna" a via Inselci: *“l'ingresso era circondato da piante, e i soci lo chiamavano "antro magico". Quando ci arrivò la buona notizia, insistemmo per programmare la prima settimana di eventi dal 7 al 15 ottobre nell'area archeologica del Teatro di Marcello, e così fu, nonostante le avverse condizioni meteorologiche di inizio ottobre.”*

“Infatti, ci racconta ancora Angelo, la pioggia cominciò a scendere ininterrottamente per giorni, ma si interruppe magicamente, lasciando il posto a un bel clima estivo, proprio dal 7 al 15 ottobre, guidata evidentemente dalla buona stella de Il Tempietto. La prima serata prevedeva l'esibizione del Trio francese Wanderer, e l'addetto culturale dell'ambasciata francese continuò a telefonare fino al giorno prima, mostrandosi preoccupato e incredulo di fronte alle rassicurazioni degli organizzatori, alla nostra netta affermazione "non pioverà". E infatti non piovve. L'area del Teatro Marcello era alquanto infestata dall'erba alta ed era immersa nel buio profondo, ma riuscimmo a illuminarla bene con pochi proiettori, che davano risalto soprattutto alle colonne del tempio di Apollo. Da quel 1989 i concerti si svolsero numerosi tutti gli anni durante l'estate, oltre 100 concerti per ogni anno, uno dopo l'altro, ottenendo 110 patrocini di istituti culturali delle ambasciate, tra cui quelle di Cina popolare, Taiwan, Israele, Germania, Iran, USA, URSS, e tante altre.”

Una composizione dello stesso Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, il *Concerto per Adamo ed Eva*, ebbe circa 200 repliche negli anni 1980 – 1983. A questa seguì il *Canto profondo del bosco che accarezza le foglie agitate dal vento*, di Tullio Giannotti, diventato poi direttore dell'Ansa a Parigi, e Romeo Piccinno, che era un musicista e cantautore, leader del gruppo che suonava allora al Teatro Sistina. Le due opere si possono attualmente trovare su YouTube, per apprezzarne ancora oggi il loro significato quali manifestazioni di avanguardia culturale.

Dal 2002 e fino al 2017 si raddoppiò l'attività concertistica: in contemporanea al teatro Marcello, l'associazione organizzò anche i concerti alla Casina delle Civette di Villa Torlonia. La divisione dei compiti prevedeva Angelo Filippo Jannoni Sebastianini al Teatro Marcello e Giovanna Moschetti a villa Torlonia, che ci testimoniano, *“quando il primo, finito lo spettacolo al Teatro Marcello, faceva in tempo ad arrivare alla Casina*

prima della conclusione, ricorda bene la sensazione di passare da un mondo a un altro, da uno scenario che creava l'atmosfera di un'epoca, a un ambiente che ne definiva un'altra completamente diversa.”

Nel 2013, l'amministrazione comunale decise di assegnare l'organizzazione di attività culturali mediante bandi di concorso pubblici. Come ci racconta il direttore artistico: *“Quell'anno la stagione dei concerti prevedeva il periodo da giugno a ottobre, i permessi arrivarono solo il giorno prima dell'inizio e l'organizzazione fu "salvata" dai buoni rapporti che l'associazione aveva già con il personale del Comune e con il parroco della chiesa di Santa Maria in Campitelli, padre Davide Carbonaro”*. Infatti, quest'ultimo mise a disposizione, da allora in poi, il Chiostro della Chiesa, che proprio grazie ai Concerti del Tempietto è diventato un luogo importante di spettacoli.

Si è realizzata in questo caso quell'opera trasformativa per cui artisti che avevano ottenuto notorietà anche dal luogo in cui svolgevano i loro concerti, cioè il Teatro di Marcello, hanno a loro volta conferito importanza a un altro luogo storico che è diventato apprezzata sede di spettacoli, il Chiostro della Chiesa di Santa Maria in Campitelli.

Le attività culturali de *Il Tempietto* hanno avuto il merito di stimolare e dare avvio al recupero e restauro delle due aree archeologiche: il Mausoleo di Augusto e il Teatro di Marcello. Afferma il direttore artistico: *“Per quest'ultimo il lavoro procedette per gradi: iniziò con la ripulitura della zona, lo sgombero dai tubi innocenti abbandonati da anni, la rimozione delle pietre e dei sassi. L'intervento del Comune e della Sovrintendenza fu decisivo per il restauro della facciata e la realizzazione di un sentiero in discesa atto a raggiungere meglio l'area dei concerti.”*



Figura 3 - Articolo de la Repubblica del 21 agosto 2016

Il recupero dell'area archeologica è stato uno stimolo importante per l'esperienza che i soci de *Il Tempietto* definiscono "evocativa": il desiderio di creare un contatto con l'antichità romana, rivivere il rapporto con i personaggi che hanno frequentato quei luoghi, rievocare la loro presenza. Da questa esigenza nacque l'organizzazione delle visite guidate che precedono sempre gli spettacoli e il frequente inserimento di liriche

latine e greche nello svolgimento dei concerti.

Il rapporto con i luoghi, con la loro bellezza, la loro storia, il loro significato, è sempre stato una priorità per *Il Tempietto*, nello scambio di valori tra differenti manifestazioni artistiche, e nella convinzione che la qualità degli eventi e degli artisti può conferire prestigio e notorietà ai luoghi storico/artistici che li ospitano. Secondo la loro opinione, sarebbe necessario valorizzare anche questa prospettiva, e non solo invece quella opposta attualmente dominante, cioè che sia il prestigio del luogo a conferire importanza, forse non sempre meritata, agli artisti che vi si esibiscono.

1.3 Dimensione organizzativa dei Concerti del Tempietto

L'aspetto economico dell'attività dell'Associazione si è sempre basato, oltre che sui finanziamenti pubblici, sia comunali che ministeriali, soprattutto sul contributo fornito dall'afflusso del pubblico. Le entrate principali dei *Concerti del Tempietto* sono costituite dagli incassi ricavati dagli spettatori, quest'anno infatti la stagione estiva progettata è molto intensa e prevede due appuntamenti al giorno, con ingressi contingentati di 90 posti. Le manifestazioni iniziano alle 18.30 e i due concerti per serata sono preceduti dalla visita guidata all'area archeologica del Teatro di Marcello.

Prima delle restrizioni causate dalla pandemia, l'Associazione era arrivata ad organizzare, con grande gioia e soddisfazione, anche 250 concerti all'anno.

Nel sito web dell'associazione, si possono vedere moltissime foto, circa 500 degli ultimi 10 anni, e poi i programmi di sala, gli articoli di giornale, ed altre informazioni.

“Per pubblicizzare le iniziative, ci racconta Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, nei primi tempi da ragazzi facevamo lunghe passeggiate attraverso la città, da Porta Pinciana fino a Testaccio, affiggendo le locandine con lo scotch, consegnandole ai portieri degli alberghi, nei bar e nei negozi, contattando il più possibile i giornalisti dei quotidiani, ecc. Poi a un certo punto, dopo aver ascoltato per caso un gruppo di ragazzi che parlavano tra loro proprio dei Concerti del Tempietto, abbiamo iniziato a fare affidamento anche sul passaparola, la promozione che deriva dalla conoscenza ed esperienza diretta degli eventi.”

Nell'organizzazione, l'atteggiamento è stato sempre ispirato alla semplicità e al principio che l'arte dà forma ai luoghi.

Nel 1989, all'inizio delle attività nell'area archeologica del Teatro Marcello, non era presente il palco per gli spettacoli né l'amplificazione: la musica aveva un effetto “ipnotico” che annullava anche il rumore del traffico non troppo lontano. *“Attualmente, invece, è necessario usare l'amplificazione, perché ormai l'abitudine ai rumori forti ha prevalso e le persone ne hanno bisogno per mantenere viva l'attenzione.”*

Per quanto riguarda l'aspetto economico l'Associazione oltre alle entrate, ricavate dalla vendita dei biglietti, e al FUS, Fondo Unico per lo Spettacolo, utilizza rari casi di sponsorizzazioni private.

Ad esempio, come quella delle Assicurazioni Generali, il cui responsabile della comunicazione contattò l'Associazione per offrire una sponsorizzazione, che è durata 15 anni, e che, come risultato, ha realizzato una produzione discografica piuttosto consistente: una collana di compact disk con le musiche dei vincitori dei più importanti concorsi musicali nazionali e internazionali, con un catalogo di 52 CD, che venivano regalati al pubblico e ai soci delle Assicurazioni Generali.

“Attualmente ci rivolgiamo ad un consulente del lavoro per gli adempimenti necessari, ci racconta Giovanna Moschetti, cioè per preparare i prospetti delle buste paga per musicisti e collaboratori e versare mensilmente i contributi all'ex ENPALS (Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo), contributi che consistono in una percentuale sulla retribuzione minima dovuta.” Ricordiamo inoltre che il bilancio annuale delle associazioni culturali senza scopo di lucro, come è *Il Tempietto*, non deve comportare un utile, o qualora ci sia, ma è raro che accada, deve essere reinvestito nell'Associazione stessa.

Il Tempietto presenta ogni tre anni un progetto al Ministero, in base al quale ottiene un contributo, e quindi, oltre al preventivo, redige anche un bilancio consuntivo delle attività svolte, che corrispondono a quelle previste nel progetto approvato. Il bilancio viene predisposto ogni anno e approvato dall'assemblea dei soci; tutti i verbali e gli atti degli adempimenti eseguiti vengono conservati e archiviati.

Ultimamente le cose si sono complicate a causa della pandemia e delle conseguenti norme emanate dal governo. *“Gli ultimi due anni sono stati un periodo molto duro, ci riferisce la legale rappresentante Giovanna Moschetti, solamente in estate si è potuto lavorare un po' più serenamente.”*

Il contributo del Ministero della Cultura, che l'associazione riceve dal 1989, anno in cui ha iniziato la sua collaborazione, si è rivalutato nel corso degli anni, *“tuttavia per il prossimo triennio non si hanno notizie a riguardo, in quanto la commissione non è stata ancora costituita.”*

Altri contributi economici sono arrivati sporadicamente in passato, sia dal Comune di Roma che dalla Regione Lazio.

“Non è facile riuscire a tenere conto delle scadenze dei bandi, che sono moltissimi, ci riferisce la legale rappresentante. In passato, all’inizio della collaborazione con il Comune, il modo di lavorare e il rapporto con l’amministrazione erano completamente diversi: era il periodo dell’Estate Romana di Renato Nicolini, iniziata nel 1977. L’Assessorato alla Cultura, di cui era responsabile, si trovava a piazza Campitelli numero 7, vicino al Teatro, e noi, allora molto giovani, potevamo salire negli uffici, chiedere consigli e informazioni, avere anche in stampa qualche manifesto. Il Tempietto era un movimento culturale nato spontaneamente, che poi nel 1980 si costituì giuridicamente come Associazione culturale per poter presentare domanda al Ministero, domanda che da quell’anno in poi si è continuato a inoltrare sempre.

L’approccio con la stampa era più semplice: si poteva andare nelle redazioni, si conoscevano i giornalisti e i critici musicali, si portavano i comunicati, le fotografie e si ottenevano quasi sempre le recensioni degli spettacoli. In seguito, probabilmente per motivi legati al terrorismo, è diventato molto difficile entrare nelle sedi dei quotidiani, poi addirittura impossibile. I contatti hanno iniziato a svolgersi tutti esclusivamente per e-mail e per telefono. Si è persa una relazione significativa con il mondo dell’informazione, tutt’ora ogni tanto arriva una troupe per un servizio sul TG Regionale, senza un rapporto diretto con gli organizzatori.”

Della promozione si occupa direttamente Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, soprattutto attraverso internet e i social media, perché da qualche anno ha constatato che *“le inserzioni pubblicitarie sui giornali, che sono anche piuttosto costose, non hanno più molto riscontro di pubblico come in passato ed è cambiato il modo di approcciarsi alle informazioni.”*

Con la pandemia la situazione è diventata ovviamente più difficile, anche se l’Associazione riesce comunque a coprire il totale dei posti disponibili. A causa delle restrizioni, però, nel 2020 molti concerti sono stati annullati e parecchi musicisti non sono potuti venire dall’estero. *“Il pianista Jakub Dera, per esempio, avrebbe dovuto*

partecipare anche lo scorso anno al concerto di Pasqua, ma non è stato possibile, come invece è finalmente successo quest'anno. Prima della pandemia gran parte del pubblico era straniero, composto, per almeno il 50%, sempre da turisti di altri paesi; poi ovviamente solo spettatori italiani.

Nel 2021 la stagione è andata discretamente, ma nel 2020 era andata decisamente male, la gente era impaurita dalla situazione. Adesso le cose dovrebbero migliorare e si spera che la partecipazione riprenda ad essere consistente”, ci riferisce Giovanna Moscetti.

Oltre ad Angelo Filippo Jannoni Sebastianini e Giovanna Moscetti, fondatori dell'Associazione e ancora attivi e indispensabili nell'organizzazione artistica e gestionale, negli ultimi anni *Il Tempietto* si è arricchito della presenza di giovani collaboratori, tutti molto motivati. Questi lavorano principalmente all'aspetto organizzativo, ma sono anche artisti. Oltre ad accogliere il pubblico, quindi, si esibiscono in attesa dell'inizio del concerto, che rimane parte centrale di una serata che diventa così contenitore anche di altro, musica, poesie, letture.

La funzione di coordinatore dei giovani collaboratori viene svolta da Jacopo Narici, il quale si occupa anche delle convenzioni, per incentivare alla partecipazione un pubblico più ampio, aiutato dal fratello Giovanni Narici. Egli cerca nuovi canali di comunicazione con il pubblico, di prevendita dei biglietti, cura gli accordi con Università, Istituti culturali, Aziende comunali come Atac e Metrebus. Questa ha sponsorizzato l'Associazione con uno spot audio pubblicitario mandato nelle metropolitane, in cambio della disponibilità ad agevolare i vari tipi di abbonamento alla rete dei trasporti pubblici.

Sempre Jacopo si prende cura, inoltre, dei rapporti con giovani musicisti da tutto il mondo, come con Jakub Dera e Pwei Zeng, che quest'anno hanno tenuto i due concerti di Pasqua e Pasquetta, di cui parleremo nel capitolo seguente.

2. Sostenibilità economica

Per conoscere l'attività economica di un'azienda culturale, o di un'associazione come in questo caso, è necessario analizzare i documenti del bilancio. Essi, obbligatori per legge, servono per accertare la situazione patrimoniale e finanziaria, nonché il risultato economico dell'esercizio stesso, alla fine del periodo amministrativo di riferimento.¹⁵²

Facenti parte delle strutture civilistiche di bilancio sono il Conto Economico, lo Stato Patrimoniale, il Rendiconto Finanziario e la nota integrativa.¹⁵³ La strumentazione contabile serve per monitorare l'azienda sia nel suo insieme che nei singoli progetti, per vedere se riesce a perseguire gli obiettivi prestabiliti nel rispetto dell'economia gestionale.¹⁵⁴

Si userà il modello di bilancio, sia nella sua configurazione generale (CoGe), ovvero dell'azienda, che nella configurazione analitica (CoAn), ovvero della singola produzione culturale.¹⁵⁵ Vengono contrapposti i costi, risorse tramite le quali viene creato il prodotto-servizio, con i ricavi, un'entrata monetaria che rappresenta la contropartita per la cessione di servizi e beni a terzi.¹⁵⁶ Molto importanti nelle organizzazioni culturali sono i contributi istituzionali, prevalentemente statali, necessari all'ente per coprire le uscite e integrare i ricavi.¹⁵⁷ Il reddito è la differenza che intercorre tra i costi ed i ricavi, che farà parte poi del patrimonio netto dell'azienda e servirà per essere investito nuovamente in altre attività culturali.¹⁵⁸

Il modello di bilancio inoltre è costituito da due principi fondamentali: il principio di Competenza, con una componente temporale e una economica, e quello di Prudenza, il quale impone di calcolare le perdite e gli oneri anche se solo stimati mentre i proventi e i profitti solo se realizzati effettivamente.¹⁵⁹

¹⁵² <https://www.registroimprese.it/bilancio-d-esercizio>

¹⁵³ Ferrarese P. 2016, p.89

¹⁵⁴ Ibidem, p.83

¹⁵⁵ Ibidem, p.84

¹⁵⁶ Ibidem, p.86

¹⁵⁷ Ibidem, p.87

¹⁵⁸ Ibidem, p. 88

¹⁵⁹ Ibidem, pp 90-91

Nelle aziende culturali devono coesistere l'anima istituzionale, data dalla mission dell'azienda, come creare e diffondere cultura, e lo spirito aziendale, la gestione economica.¹⁶⁰ Per realizzare i fini d'istituto però l'azienda deve necessariamente seguire una serie di operazioni gestionali e rispettare dei vincoli economici: possiamo dire che l'azienda, quindi, rappresenta il profilo contabile di un istituto e deve seguire il principio di economicità: i costi devono essere coperti dai proventi disponibili.¹⁶¹

Un corretto bilancio è «*uno strumento indispensabile non solo per una corretta politica finanziaria, ma soprattutto per “consentire la valutazione dell'adeguatezza dell'assetto economico, la trasparenza della gestione e la confrontabilità, anche internazionale, delle istituzioni museali”*»¹⁶² e delle aziende culturali. La pubblicazione di documenti preventivi e consuntivi permette anche all'azienda culturale di individuare risorse da ricercare all'esterno e avere un'amministrazione trasparente in grado di fare una rendicontazione esterna dei contributi ricevuti e trovare possibili nuovi *stakeholders* e sponsorizzazioni.¹⁶³

In questo paragrafo, per valutare l'aspetto economico dell'Associazione *Il Tempietto*, analizzeremo il conto economico, seguendo il modello civilistico del bilancio e prendendo in considerazione il modello dell'Agenzia delle ONLUS per le aziende *no-profit*, che unisce i principi internazionali, una struttura organica della rendicontazione per le aziende *no profit*, con le norme interne di carattere privatistico.¹⁶⁴ Il Tempietto è un'Associazione Culturale, ente *no profit*, per cui l'Agenzia per le ONLUS identifica quattro documenti costituenti il bilancio: lo Stato Patrimoniale, il Rendiconto gestionale, la Nota Integrativa e la Relazione sulla Missione.¹⁶⁵ Essendo una microimpresa, l'associazione il tempietto è esonerata dalla redazione del Rendiconto Finanziario e della Nota Integrativa; quindi, il bilancio d'esercizio può essere composto soltanto dallo Stato Patrimoniale e dal Conto Economico.¹⁶⁶

¹⁶⁰ Ferrarese P. 2017, p.18

¹⁶¹ Ibidem, p.22

¹⁶² Ibidem, p.29

¹⁶³ Ferrarese P. 2017, p.30

¹⁶⁴ Ibidem, p.21

¹⁶⁵ Ibidem, pp. 45-46

¹⁶⁶ <https://www.registroimprese.it/bilancio-d-esercizio>

Ci baseremo su questi elementi per continuare con l'analisi del conto economico.

Queste operazioni, secondo il modello di bilancio, porteranno l'associazione *Il Tempietto* ad avere una rendicontazione che permetterà sia all'associazione stessa che agli stakeholders di valutare l'efficienza dell'impiego delle risorse e la loro efficacia.¹⁶⁷

Qui di seguito è riportato il Conto economico civilistico degli anni 2019 e 2021 dell'Associazione *Il Tempietto*, da me rielaborato.

2.1 Conto Economico

1	CONTO ECONOMICO	2019	2021	Variazione assoluta	Variazione %
2					
3	A. VALORE DELLA PRODUZIONE				
4	1) Ricavi delle vendite e delle prestazioni	56.923,00 €	39.490,00 €	-17.433,00 €	-31%
5	2) Proventi e contributi	28.143,57 €	25.293,92 €	-2.849,65 €	-10%
6					
7	Totale Valore della Produzione	85.066,57 €	64.783,92 €	-20.282,65 €	-24%
8					
9	B. COSTI DELLA PRODUZIONE				
10	7) Per servizi	32.499,00 €	23.722,03 €	-8.776,97 €	-27%
11	8) Per il godimento di beni di terzi	28.476,00 €	19.951,00 €	-8.525,00 €	-30%
12	9) Per il Personale	32.427,00 €	29.840,25 €	-2.586,75 €	-8%
13					
14	Totale Costi della Produzione	93.402,00 €	73.513,28 €	-19.888,72 €	-21%
15					
16	Differenza A-B	-8.335,43 €	-8.729,36 €	-393,93 €	5%
17					
18	C) PROVENTI E ONERI FINANZIARI	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
19					
20	Risultato prima delle Imposte	-8.335,43 €	-8.729,36 €	-393,93 €	5%
21					
22	D) IMPOSTE DELL'ESERCIZIO	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
23					
24	Utile(Perdita) d'Esercizio	-8.335,43 €	-8.729,36 €	-393,93 €	5%

Figura 4 - Conto economico dell'Associazione *Il Tempietto* degli anni 2019 e 2021 da me rielaborato

Il conto economico è un documento che rappresenta in maniera sintetica e in forma scalare i costi e i ricavi di un'azienda e li mette in relazione, classificando le voci per natura.¹⁶⁸ Esprime la redditività di un'impresa, quindi la differenza tra i ricavi ed i

¹⁶⁷ Ferrarese P. 2017, pp. 37-38

¹⁶⁸ Ferrarese P. 2016, p.93

costi, e sintetizza le operazioni che hanno permesso di ottenere il risultato d'esercizio esaminato.¹⁶⁹

I principali aggregati del conto economico sono: il valore della produzione, i costi di produzione e gli oneri finanziari, che in questo caso non sono presenti. Dal rapporto di queste voci escono tre risultati: il primo è la differenza tra il valore della produzione e i costi, che rappresenta il risultato della gestione operativa, che nel caso dell'*Associazione il Tempietto* coincide con l'utile (la perdita) d'esercizio ovvero il terzo risultato; il secondo è il risultato prima delle imposte, che non sono presenti essendo un'Associazione culturale quindi ente *no profit*; e infine il risultato netto, utile o perdita d'esercizio, risultato dopo le imposte.¹⁷⁰

Dal conto economico dell'Associazione Il Tempietto, da me rielaborato, si può notare come la pandemia del Covid-19 abbia inciso sulla gestione operativa. I ricavi dal 2019 al 2021 sono diminuiti, in particolare del 31% i ricavi diretti dati dalle vendite dei biglietti e del 10% i proventi e i contributi, per un totale del 24% in meno del valore della produzione del 2021 rispetto al 2019.

Anche i costi della produzione però sono diminuiti nel 2021, i dati più rilevanti sono i costi per il godimento di beni di terzi e per i servizi, rispettivamente 30% e 27%, mentre solo 8% il costo del personale. Per un totale del 21% di meno.

Nonostante questa diminuzione però la pandemia ha inciso sulla produzione e i ricavi non vanno a coprire del tutto i costi, nel 2021 vediamo una perdita di 8.729,36 euro, un 5% in più del 2019, che era di 8.335,43 euro.

Ora analizzeremo più in dettaglio il Valore della produzione e i Costi di produzione.

Nel Valore di produzione la voce "ricavi delle vendite e prestazioni" è corrispondente ai servizi prestati e alle cessioni di beni che rappresentano l'attività caratteristica dell'impresa¹⁷¹, quindi in questo caso la vendita di biglietti per i concerti.

¹⁶⁹ <https://giovannitrezza.it/conto-economico>

¹⁷⁰ Ferrarese P. 2016, pp.94-95

¹⁷¹ <https://giovannitrezza.it/conto-economico>

È interessante notare come la voce più rilevante sono gli incassi delle prevendite, passati da 28.507 euro del 2019 a 10.567 euro nel 2021, dato che sottolinea l'incertezza di questi anni. Fortunatamente però i ricavi diretti, dati dalla biglietteria, sono aumentati del 2%, nonostante i concerti annullati nel 2021, come quello di Pasqua e di Pasquetta, cancellati a causa delle restrizioni per la pandemia. In generale il valore della produzione è composto da due voci principali, i ricavi diretti, delle vendite, e i proventi e contributi, ovvero il FUS e le sponsorizzazioni.

1	VALORE DELLA PRODUZIONE	2019	2021	Variazione assoluta	Variazione %
2					
3	1) Ricavi delle vendite e delle prestazioni	56.923,00 €	39.490,00 €	-17.433,00 €	-31%
4	A. Entrate da abbonamenti	0,00 €	30,00 €	30,00 €	30%
5	B. Incassi da biglietteria (attività di produzione e co-produzione)	28.416,00 €	28.893,00 €	477,00 €	2%
6	C. Incassi da biglietteria (attività di ospitalità)	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
7	D. Incassi da prevendita	28.507,00 €	10.567,00 €	-17.940,00 €	-63%
8	E. Entrate derivanti da compensi per attività	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
9	F. Altre entrate	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
10					
11	2) Proventi e contributi	28.143,57 €	25.293,92 €	-2.849,65 €	-10%
12	A. Sponsorizzazioni	0,00 €	2.440,00 €	2.440,00 €	2440%
13	B. FUS	28.143,57 €	22.853,92 €	-5.289,65 €	-19%
14					
15	Totale	85.066,57 €	64.783,92 €	-20.282,65 €	-24%

Figura 5 - Valore della produzione in dettaglio dell'associazione Il Tempietto da me rielaborato

I Costi della produzione sono più complessi e articolati. Nel conto economico dell'Associazione sono tre le categorie principali dei costi: per i servizi, per il godimento di beni di terzi e per il personale.

I costi per i servizi comprendono tutti quei costi dati dall'acquisto di servizi per l'esercizio dell'attività ordinaria dell'impresa¹⁷², come il costo per la pubblicità e promozione, le utenze, il noleggio dell'attrezzatura, i trasporti, assicurazioni, consulenze tecniche, amministrative, commerciali, legali e via discorrendo. Il noleggio per scenografie, costumi, strumenti, ecc., occupa una parte rilevante dei costi per i servizi, un importo di 4.984 euro nel 2019 a fronte di 3.394 nel 2021, con una variazione percentuale del 32%. I costi di pubblicità e promozione in totale ammontano a 14.691,00 euro nel 2019 e 11.140,75 euro nel 2021, con un risparmio

¹⁷² <https://giovannitrezza.it/conto-economico>

del 24%. Dalla tabella fig. 6 vediamo come sono incrementati del 38% i Costi per stampe, distribuzione e affissione locandine, manifesti, ecc., passando da 3.174 euro a 4.172 euro, mentre un notevole risparmio, 38%, è presente nel servizio di ufficio stampa e comunicazione, 1331,25 euro, e, di un 50%, nei costi per la pubblicità (inserzioni etc.), di 2.732,00 euro. Da questi dati possiamo notare un cambiamento nella promozione e pubblicità degli spettacoli nei due anni di riferimento.

Altro dato significativo è la diminuzione dei costi per altre prestazioni professionali per consulenze (Commercialista, consulenze del lavoro, consulenze giuridiche, consulenze economiche, consulenze tecniche, ecc.), di 1.762,00 euro, 43%, e l'aumento di 1.706,00 euro per altri costi generali.

Per un totale del 27% di variazione percentuale dei costi per i servizi dal 2019 al 2021.

Nella sezione costi per il godimento di beni di terzi troviamo quelle voci che rappresentano i corrispettivi per il godimento di beni materiali ed immateriali di terzi, come l'affitto dei locali, canoni e royalties periodici per l'utilizzo di marchi, brevetti, locazione di beni, ecc.¹⁷³

Il totale delle spese per il godimento di beni terzi differisce del 30% dal 2019 al 2021. La voce più significativa è l'affitto per gli spazi per gli spettacoli, 14.972 euro nel 2019 e 11.500 nel 2021, con un risparmio del 23%, anche dato dall'impossibilità di organizzare i concerti di Natale, Capodanno, Pasqua e Pasquetta a causa delle restrizioni dovute alla pandemia.

Il costo del personale nel 2021 diminuisce dell'8% per un totale di costi di produzione minore del 21%, con 19.888,72 euro di differenza, però nonostante questo abbiamo visto come l'utile (perdita) d'esercizio nel 2021 è maggiore del 5% rispetto al 2019.

¹⁷³ <https://giovannitrezza.it/conto-economico>

	A	B	C	D	E
1	COSTI DELLA PRODUZIONE	2019	2021	Variazione assoluta	Variazione %
2					
3	7) Per servizi	32.499,00 €	23.722,03 €	-8.776,97 €	-27%
4	A. Costi di viaggi, trasporti, alloggio, ecc. (per produzioni proprie)	1.971,00 €	1.302,00 €	-669,00 €	-34%
5	B. Noleggio per scenografie, costumi, strumenti, ecc.	4.984,00 €	3.394,00 €	-1.590,00 €	-32%
6	C. Acquisti per scenografie, costumi, strumenti, ecc. (se non fiscalmente ammortizzati)	0,00 €	529,67 €	529,67 €	530%
7	D. Servizi di ufficio stampa e comunicazione	3.000,00 €	1.868,75 €	-1.131,25 €	-38%
8	E. Costi per stampe, distribuzione e affissione locandine, manifesti, ecc.	3.174,00 €	4.392,00 €	1.218,00 €	38%
9	F. Costi per prestazioni professionali (riprese video, registrazioni audio, servizi fotografici, ecc.)	2.000,00 €	120,00 €	-1.880,00 €	-94%
10	G. Costi per pubblicità (inserzioni, ecc.)	5.517,00 €	2.785,00 €	-2.732,00 €	-50%
11	H. Costi per gestione e manutenzione sito web	1.000,00 €	1.975,00 €	975,00 €	98%
12	I. Altre prestazioni professionali per consulenze (Commercialista, consulenze del lavoro, consulenze giuridiche, consulenze economiche, consulenze tecniche,	4.137,00 €	2.375,00 €	-1.762,00 €	-43%
13	L. Utenze (degli spazi)	566,00 €		-566,00 €	-566%
14	M. Utenze (uffici)	2.647,00 €	2.661,00 €	14,00 €	1%
15	N. Assicurazioni	1.185,00 €	493,00 €	-692,00 €	-58%
16	O. Pulizie (uffici)	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0%
17	P. Costi di tutela sanitaria per il personale dipendente, il personale ospitato ed il pubblico	0,00 €	120,61 €	120,61 €	121%
18	Q. Prestazioni di terzi per allestimenti (montaggio, smontaggio, facchinaggio, ecc.)	2.318,00 €	0,00 €	-2.318,00 €	-2318%
19	R. Altri costi generali	0,00 €	1.706,00 €	1.706,00 €	1706%
20					
21	8) Per il godimento di beni di terzi	28.476,00 €	19.951,00 €	-8.525,00 €	-30%
22	A. Affitto sala prove	6.372,00 €	4.220,00 €	-2.152,00 €	-34%
23	B. Affitto spazi per spettacoli	14.972,00 €	11.500,00 €	-3.472,00 €	-23%
24	C. Affitto uffici	1.000,00 €	0,00 €	-1.000,00 €	-1000%
25	D. SIAE	6.132,00 €	4.231,00 €	-1.901,00 €	-31%
26					
27	9) Personale	32.427,00 €	29.840,25 €	-2.586,75 €	-8%
28	A. Oneri sociali del Direttore Artistico o consulente assimilabile a carico dell'azienda	390,00 €	0,00 €	-390,00 €	-390%
29	B. Retribuzione/compenso lordo del Direttore Artistico o consulente assimilabile	9.760,00 €	10.223,00 €	463,00 €	5%
30	C. Retribuzione lorda del personale artistico	21.647,00 €	18.628,25 €	-3.018,75 €	-14%
31	D. Oneri sociali del personale artistico a carico dell'azienda	630,00 €	989,00 €	359,00 €	57%
32					
33	Totale	93.402,00 €	73.513,28 €	-19.888,72 €	-21%
34					

Figura 6 - Costi di produzione in dettaglio dell'associazione Il Tempietto da me rielaborati

2.2 Il FUS e le sponsorizzazioni

Le risorse finanziarie delle aziende culturali possono essere sia dirette, date dai ricavi della vendita caratteristica, come i biglietti e gli abbonamenti, che indirette, ovvero provenienti da: i contributi statali, ovvero il FUS (Fondo unico per lo spettacolo), altri contributi pubblici dati da regioni e comuni, sponsorizzazioni o contributi da soggetti privati.¹⁷⁴

Le categorie delle risorse finanziarie sono differenziate a seconda della tipologia del provento o del soggetto erogante, ovvero dalla sua provenienza. Le tipologie sono:

¹⁷⁴ Ferrarese P. 2017 p. 105

contributi, che vengono erogati a prescindere dall'attività svolta, i ricavi propri caratteristici dati dalla vendita di biglietti e abbonamenti, i ricavi da sponsorizzazioni sostenute da privati, proventi accessori e proventi patrimoniali e finanziari.¹⁷⁵ I soggetti eroganti possono essere: lo stato, altri enti territoriali come comuni e regioni, i privati e i ricavi propri.¹⁷⁶

L'Associazione *Il Tempietto* usufruisce principalmente dei contributi statali, il FUS, che è la risorsa finanziaria più importante per le aziende culturali.

«Il Fondo unico per lo spettacolo (FUS), istituito dalla L. 163/1985 al fine di ridurre la frammentazione dell'intervento statale e la conseguente approvazione di apposite leggi di finanziamento, è attualmente il principale - ma non l'unico - strumento di sostegno al settore dello spettacolo.

In particolare, le finalità del FUS consistono nel sostegno finanziario ad enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti nei settori delle attività musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante – incluse, a seguito di quanto previsto dalla L. di bilancio 2018 (L. 205/2017: art. 1, co. 329), le manifestazioni carnevalesche –, nonché nella promozione e nel sostegno di manifestazioni ed iniziative di carattere e rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero.»¹⁷⁷

Il FUS fu istituito dall'articolo 1 della legge 30 aprile 1985, n. 163, presentata dal Ministro per il Turismo e lo Spettacolo, Lelio Lagorio, approvata dal Parlamento e promulgata dal presidente della Repubblica Sandro Pertini.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Ferrarese P. 2019, p.70

¹⁷⁶ Ibidem, p.71

¹⁷⁷ https://temi.camera.it/leg18/post/il_fondo_unico_per_lo_spettacolo.html

¹⁷⁸ https://it.wikipedia.org/wiki/Fondo_unico_per_lo_spettacolo

Viene ripartito, «*in particolare, per tutti i settori dello spettacolo dal vivo diversi da quello relativo alle fondazioni lirico-sinfoniche, l'art. 9, co. 1, del D.L. 91/2013 (L. 112/2013)*»¹⁷⁹, considerando l'importanza culturale della produzione svolta, i livelli quantitativi, gli indici di affluenza del pubblico, e la regolarità gestionale degli organismi.¹⁸⁰

La L. 163/1985 (art. 2) assegna ai diversi settori dello spettacolo le quote percentuali minime del FUS, ma in seguito, l'art. 1 del D.L. 24/2003 (L. 82/2003), stabilì che le modalità per ripartire le quote percentuali e i criteri di erogazione dei contributi statali dovevano essere indicati ogni anno con decreti ministeriali dell'allora Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo non aventi natura regolamentare. Successivamente, per una maggiore collaborazione con le regioni, venne approvata la L. 239/2005, la quale ha previsto che i decreti ministeriali siano adottati d'intesa con la Conferenza unificata.¹⁸¹

I criteri e le modalità di assegnazione del FUS per ciascun settore sono stati definiti nuovamente nelle disposizioni introdotte dal D.L. 91/2013 (L. 112/2013).

Successivamente, per far fronte alla sospensione delle attività a seguito della pandemia di Covid-19, il D.L. 34/2020 (L. 77/2020: art. 183, co. 4, 5 e 6) ha identificato criteri specifici per la distribuzione delle quote dei contributi statali nel periodo 2020-2022, in deroga alla disciplina generale, modificata poi in parte dal D.L. 104/2020 (L. 126/2020: art. 80, co. 1, lett. b-bis). In particolare, nel co. 5 e 6, è stato atteso che, per gli organismi diversi dalle fondazioni lirico-sinfoniche, venisse elargito un anticipo del FUS fino all'80% dell'importo riconosciuto per il 2019, la restante quota doveva essere erogata entro il 28 febbraio 2021.

Per il 2021 in base alla legge di assestamento (L. 143/2021), la somma prevista ammonta a € 408,4 mln¹⁸², e secondo il DM 77 dell'11 febbraio 2021, le quote di ripartizione dei fondi del FUS per i diversi settori sono così suddivise:

¹⁷⁹ https://temi.camera.it/leg18/post/il_fondo_unico_per_lo_spettacolo.html

¹⁸⁰ Idem

¹⁸¹ Idem

¹⁸² Idem

«a) *Fondazioni lirico-sinfoniche*: 52,38686640%

b) *Attività musicali*: 17,93753016%

c) *Attività teatrali*: 21,02894483%

d) *Attività di danza*: 3,50245764%

e) *Residenze e Under 35*: 0,83087145%

f) *Progetti multidisciplinari, Progetti Speciali, Azioni di sistema*: 2,57492491%

g) *Attività circensi e spettacolo viaggiante*: 1,58073980%

Le quote residue inoltre sono rivolte all'Osservatorio dello Spettacolo e alle spese per il funzionamento di Comitati e Commissioni. »¹⁸³

L'Associazione *il Tempietto*, deve ricevere nel 2021, circa 22.853,92 euro di contributi statali, di cui ad oggi è stato erogato l'80%, ma che ho inserito per intero nel conto economico, e ha ricevuto 28.143,57 euro per l'anno 2019, diviso in due erogazioni, 20.918,78 euro come anticipo (APPENDICE A) e 7.224,79 euro come saldo (APPENDICE B) per un'attività totale di 60 concerti.

¹⁸³ https://temi.camera.it/leg18/post/il_fondo_unico_per_lo_spettacolo.html

CAPITOLO III

Musica classica nel cuore di Roma antica Concerti di Pasqua e del Lunedì dell'Angelo

In questo capitolo andremo ad analizzare due concerti di musica classica, eventi culturali di taratura “colta”¹⁸⁴, organizzati dai Concerti del Tempietto per le serate di Pasqua e del Lunedì dell'Angelo, 17 e 18 aprile 2022.

Per evento culturale si intende «*un avvenimento nuovo ed esemplare, in grado di suscitare interesse, manifestare una risonanza e un impatto notevoli su un ampio bacino di utenza*¹⁸⁵[...] che abbia un *valore sociale-antropologico o artistico alto*»¹⁸⁶ e una dimensione spazio-temporale.¹⁸⁷ Il dizionario Zingarelli lo definisce come «*una rappresentazione teatrale, cinematografica, canora e generalmente artistica che ha luogo di fronte ad un pubblico.*»¹⁸⁸ Una definizione la troviamo anche nel D.lgs. CPS n.708 del 16 luglio 1947 che riporta: «*quelle manifestazioni che hanno il fine di rappresentare un testo letterario o musicale oppure un evento visivo, con personale*

¹⁸⁴ Ferrarese P. 2016, p.23

¹⁸⁵ Ibidem, p.16

¹⁸⁶ Ibidem, p.19-20

¹⁸⁷ Ibidem, p.16

¹⁸⁸ Scoz G. 2017, p12

abilità degli interpreti e rivolta a provocare il divertimento, in senso culturalmente ampio, degli spettatori.»¹⁸⁹ (Cass. 28 agosto 2002, n.12691).

1. Beethoven e Brahms nel cuore di Roma Antica

Concerto di Pasqua

NOTTE ROMANE AL TEATRO DI MARCELLO
Concerti del Tempietto
 Festival Musicale delle Nazioni
Sala Baldini al Teatro di Marcello
 Piazza Campitelli, 9 - Roma (Italia)
Domenica 17 Aprile 2022 ore 18.00
 (ore 17.15 - Villetta guidata nel giardino del Teatro di Marcello)
 (mentre gli è consentito dal biglietto del Concerto)
BEEHOVEN BRAHMS
CONCERTO DI PASQUA
JAKUB DERA
 Musiche di Ludwig van Beethoven (Sonata G-Major op. 79); Johannes Brahms (4 Ballades op. 10); Ludwig van Beethoven (Sonata A-Falt Major op.110).
 biglietti da 12 - 14 euro
 info@tempietto.it - www.tempietto.it + 39 348 760 43 14

NOTTE ROMANE AL TEATRO DI MARCELLO
Concerti del Tempietto
 Festival Musicale delle Nazioni
 ORGANIZZATO DA CORNELIO
SALA BALDINI AL TEATRO DI MARCELLO
 Piazza Campitelli, 9 - Roma (Italia)
ESTATE 2022
 Dal 1° Luglio al 2 Ottobre 2022
 ogni sera dalle 19.30 alle 22.00
 ore 19.45 - Villetta guidata
 nel giardino del Teatro di Marcello
 (mentre è permesso dal biglietto del Concerto)
 www.tempietto.it

Jakub Dera
 (pianoforte)

Ludwig van Beethoven – Sonata G-Major op. 79
 • Presto alla tedesca
 • Andante
 • Vivace

Johannes Brahms – 4 Ballades op. 10
 • Ballade d-minor Andante. Allegro. Andante
 • Ballade D-Major Andante. Allegro non troppo. Andante
 • Intermezzo b-minor Allegro
 • Ballade b-Major Andante con moto. Più lento. Tempo I. Più lento

Ludwig van Beethoven – Sonata A-falt Major op.110
 • Moderato cantabile molto espressivo
 • Allegro molto
 • Adagio ma non troppo
 • Fuga. Allegro ma non troppo
 • Listesso tempo di arioso
 • Listesso tempo della Fuga, poi apoi di nuovo vivente.

A native of Poland, **Jakub Dera** has been awarded top prizes in several international competitions, including:
 • Grand Prix, and special prize for the best Chopin performance at III International Akadonia Dvornianates Competition, Vitegins, Lithuania, 2014
 • Grand Prix, and prize for outstanding pianist at The 29th International Music Festival in Palos Verdes, USA, 2006
 • Third Prize at Los Angeles International Liszt Competition, Los Angeles, USA, 2005
 • First Prize on Vena Yin Sheng Piano Competition, Azusa, USA, 2006
 In 2004, during his piano performance studying at the Cracov Music Academy in Poland, he got full scholarship for three years piano study at Azusa Pacific University in Los Angeles (Artist Diploma) with Prof. Roca Yoder. During this time, he was Prof. Yoder assistant. In 2010 he graduated with the distinction from Pederewski Academy in Poznan, Poland. He finished a PhD study under Prof. Maria Korecka-Soczkowska. Currently he is a faculty member at Chopin School of Music in Poznan, Poland. For many years he did study privately with Prof. Emina Rumanianova. In Academic Year 2015/16 he was a student of Prof. Dina Yoffe at Talent Music Academy in Brescia (Italy) – postgraduate study.
 He participated in an International Music Institute (2005,2007,2009), 8th International Piano Symposium (2004) in Los Angeles, Warsaw International Master Courses (2008,2011), International PhD Students Conference in Warsaw 2013 at Chopin University, Polish Piano Festival in Słupsk, International Festival and Conference in Odessa (Ukraine) 2014,2015 and many others, playing solo recital, chamber music and giving lectures and giving Master Classes. In 2014 he records part of The Well-Tempered Clavier (Book 1) by J.S. Bach. In November 2015 he played Chopin Recital in Baku (Azerbaijan), and he teaches Piano Course at National Music Academy in Baku. In 2016,2017,2018,2019,2020 and 2021 he played a piano recital during International Music Festival in Historic Teatro Marcello in Rome, Palazzo Concert Hall in Milan, Odessa Philharmonic, Masson Recital Hall in Los Angeles and others.
 One of the greatest pianists of XX century Paul Badura-Skoda describe his playing as full of power, charisma, and passion.
 Jakub Dera has participated in master classes with Dina Yoffe, Paul Badura-Skoda, Vitaly Margulis, Pavel Nersisyan, Alexander Sibobianaki, Janusz Olejniczak, Natalia Trouli

Figura 1 - Locandina Concerto 17 aprile 2022

¹⁸⁹ Scoz G. 2017, p.12

1.1 Programma del 17 aprile 2022

Il Concerto di Pasqua si è svolto a Roma, presso la Sala Baldini in Piazza Campitelli numero 9.

Alle ore 17.15 è iniziata la visita guidata nell' Area Storica del Teatro di Marcello, riservata ai possessori del biglietto del Concerto, e alle ore 18.00 il Concerto.

Jakub Dera al pianoforte ha eseguito musiche di Ludwig van Beethoven, ovvero la Sonata G-Major op. 79, e la Sonata A-flat Major op.110, e di Johannes Brahms le 4 Ballades op. 10.

1.2 Jakub Dera: il pianista

1.2.1 Biografia



Figura 2 - Prove del pianista Jakub Dera (foto scattata da me)

Originario della Polonia, Jakub Dera ha vinto numerosi premi in diversi concorsi internazionali. Ne ricordiamo alcuni come il Gran Premio e il premio speciale per la migliore esibizione di Chopin al III Concorso Internazionale Aldona Dvarionaites nel 2014, il Primo Premio al Concorso Pianistico Vena Yin Sheng in USA nel 2006 e nello stesso anno il Gran Premio e il premio come pianista eccezionale al 29° Festival Internazionale di Musica a Palos Verdes.

Laureato con lode nel 2010, all'Accademia Paderewski di Poznan, ora lavora come dottorando presso l'Accademia di Musica di Lodz, è

membro della facoltà della Chopin School of Music di Poznan e insegna Piano Course presso la National Music Academy di Baku.

Ha partecipato a molti festival come l'8th International Piano Symposium a Los Angeles nel 2008, International PhD Students Conference a Varsavia nel 2013, il Festival Internazionale a Odessa nel 2014 e molti altri, suonando recital da solista, musica da camera e tenendo conferenze.

Jakub Dera ha seguito masterclass con molti musicisti di fama internazionale, tra cui ricordiamo Dina Yoffe, Vitaly Margulis, Pavel Nersessian, Janusz Olejniczak e Natalia Troull nel Conservatorio di musica di Mosca e Alexander Slobodianik nel Conservatorio di musica di Pietroburgo.

Nell'anno accademico 2015/2016 è stato allievo della Prof.ssa Dina Yoffe presso la Talent Music Academy di Brescia (Italia), e negli anni dal 2016 al 2020 ha suonato in recitals pianistici durante il Festival Internazionale di Musica nello storico Teatro Marcello di Roma e nella Sala Concerti Fazioli di Milano.¹⁹⁰

1.2.2 Intervista a fine serata

Come hai conosciuto I Concerti del Tempietto?

Nell'anno accademico 2015/2016 ho seguito un master a Brescia con un'insegnante molto brava, Dina Yoffe, secondo premio alla Chopin Competition di Varsavia nel 1975, di cui ora fa parte quale membro della giuria. Qui ho sentito parlare per la prima volta dei Concerti del Tempietto, mi è piaciuta molto questa iniziativa e ho provato a contattarli mandando una mail e proponendo una collaborazione.

Questo è il quinto anno in cui suono nelle manifestazioni culturali de I Concerti del Tempietto. Partecipo nella stagione estiva, durante i Concerti che si tengono a luglio, agosto e fino a tutto settembre, e per due anni ho preso parte anche al Concerto di Pasqua o Pasquetta.

¹⁹⁰ <https://www.tempietto.eu/2021/05/22/concerti-del-tempietto-festival-musicale-delle-nazioni/>

Il posto è fantastico qui nella Sala Baldini, come anche nell' Area Archeologica del Teatro Marcello, dove suoniamo nel periodo estivo.

Purtroppo, a causa del Covid-19, per due anni non abbiamo potuto suonare al chiuso, ma abbiamo utilizzato il giardino interno accanto alla Sala Baldini.

Perché la scelta di questi brani?

Oggi ho suonato per il Concerto di Pasqua, quindi i brani non dovevano fungere solo da intrattenimento ma essere significativi per questo periodo particolare, più cupi per ricordare la passione di Gesù e poi trasmettere anche un messaggio di speranza e di rinascita.

La sonata di Beethoven, Sonata A-flat Major op.110, è stata scritta dal compositore negli ultimi anni della sua vita, quando era ormai molto malato. Può rappresentare una autobiografia dell'autore e una riflessione sulla morte e sull'umanità, su quello che esiste oltre la nostra vita terrena.

Anche le quattro ballate di Brahms, 4 Ballades op. 10, le ho scelte perché sono sì molto cupe, ma terminano con una luce di speranza, infatti l'ultima ballata finisce in si maggiore andante con moto.

È questa la chiave di interpretazione del programma di oggi: dopo un periodo buio a causa del Covid e poi ora della guerra in Europa, ho scelto questi brani perché considero la musica come un linguaggio universale che può parlare a tutti i popoli, suggerire risposte agli interrogativi dell'uomo e dare speranza per il futuro.

2. Pasquetta in classico

Concerto del Lunedì dell'Angelo

Concerti del Tempietto
Festival Musicale delle Nazioni
CANTIERI DI CAMPITELLO
SALA BALDINI AL TEATRO DI MARCELLO
Piazza Campitelli, 9 - Roma (Italia)

ESTATE 2022
Dal 1° Luglio al 2 Ottobre 2022
ogni sera dalle 19.30 alle 22.00
con 19.000 - 20000 spettatori
in diretta dal Teatro di Marcello
Finanziato al governo del Soggetto del Concerto

www.tempietto.it

NOTTE ROMANE AL TEATRO DI MARCELLO
Concerti del Tempietto
Festival Musicale delle Nazioni
CANTIERI DI CAMPITELLO
SALA BALDINI AL TEATRO DI MARCELLO
Piazza Campitelli, 9 - Roma (Italia)

Lunedì 18 Aprile 2022 ore 18.00
(ore 17.15 - Visita guidata gratuita del Teatro di Marcello)
Finanziato al governo del Soggetto del Concerto

BACH CHOPIN TCHAIKOVSKY

CONCERTO DI PASQUETTA
PUWEI ZHENG

Musica di Bach-Busoni (Ciaccona in Re Minore della Partita BWV 1004), F. Chopin (Ballata in Fa Minore n. 4 Op. 37), M. Clementi (Sonata Op. 39 n. 5), Tchaikovsky (Notturmo Op. 10 n. 1), B. Bartók (Sonata Sz. 80)

biglietti da 10 - 18 euro
info: info@tempietto.it - www.tempietto.it - +39 06 780 780 42 140

PUWEI ZHENG

Bach-Busoni:
Ciaccona in Re Minore dalla Partita BWV 1004

F. Chopin:
Ballata in Fa Minore n. 4 Op. 52

M. Clementi:
Sonata Op. 25 n. 5

P. I. Tchaikovsky:
Notturmo Op. 10 n. 1

B. Bartók:
Sonata Sz. 80

Puwei Zheng è nato a Roma il 2 marzo del 1999. Dopo un periodo d'infanzia vissuto in Cina, dove all'età di 5 anni comincia a dedicarsi alla sua grande passione per il pianoforte, a 13 anni si è definitivamente trasferito a Roma.

Entrato a 16 anni presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, vi si laurea con 110 e lode e Menzione d'Onore

In seguito frequenta, per un periodo di perfezionamento, la Jāzeps Vītols Latvijas Mūzikas Akadēmija a Riga.

Ha svolto parallelamente e successivamente studi di perfezionamento anche in Italia con Maestri come Benedetto Lupo, Daniel Rivera, Juris Žvilkovs, Cristiano Burato, Pierluigi Camiccia.

In questi anni ha partecipato a diversi concorsi internazionali classificandosi al primo posto come ad esempio il 10° Concorso Pianistico Internazionale "Mozart" Città di Frascati, VI Tokyo International Melos Music Competition, X Roma International Melos Music Competition, VI edizione Euterpe, XXIV edizione Amenos, "Giovani al Pianoforte" Roma, "Insieme al Pianoforte" Roma.

Ha tenuto concerti da solista al Teatro di Marcello, ai Mercati di Traiano, al Rīgas Latviešu biedrības darība a Riga, alla Sala Accademica del Conservatorio di Santa Cecilia, Sala San Damaso al Palazzo della Cancelleria, alla Lielā zāle e LMT kamerzāle presso la Jāzeps Vītols Latvijas Mūzikas Akadēmija di Riga, al Museo della Centrale Montemartini, alla Sala Baldini in Roma, al Museo di Arte Moderna, al Museo Mattatoio di Roma, oltre a diverse esibizioni quali ad esempio nella sede dell'Ambasciata d'Austria in Roma, o presso associazioni culturali quali il Circolo degli Esteri e l'Accademia Belgica "Musique entre deux rivières".

Interpreta un vasto repertorio che va da J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Scriabin fino a Ravel, Bartók, Prokofiev, Schönberg, trasmettendo lo stato d'animo, l'essenza, la diversità di un repertorio dalle forme espressive ed epoche distanti tra loro mantenendo un proprio linguaggio.

Figura 3- Locandina Concerto del 18 aprile 2022

2.1 Programma del 18 aprile 2022

Come il giorno precedente, alle ore 17.15 è iniziata la visita guidata nell' Area Storica del Teatro di Marcello, riservata ai possessori del biglietto del Concerto, mentre alle ore 18.00 è cominciato il Concerto.

Il pianista Puwei Zheng ha eseguito musiche di Bach-Busoni, la Ciaccona in Re Minore dalla Partita BWV 1004, di F. Chopin, la Ballata in fa Minore n. 4 Op. 52, di M. Clementi, la Sonata Op. 25 n. 5, di Tchaikovsky, il Notturmo Op. 10 n. 1, e di B. Bartók, la Sonata Sz. 80.

2.2 Puwei Zheng: il pianista

2.2.1 Biografia

Il giovane pianista Puwei Zheng nacque a Roma il 2 marzo del 1999. Si trasferì in Cina, dove all'età di cinque anni cominciò a dedicarsi al pianoforte, che divenne la sua grande passione sin da bambino. Tornò nuovamente nella capitale italiana a 13 anni, dove a 16 anni entrò al Conservatorio di Santa Cecilia, laureandosi poi con 110 e lode e Menzione d'Onore. In seguito, frequentò per un periodo di perfezionamento la Jāzēpa Vītola Latvijas Mūzikas Akadēmija a Riga e in Italia fece esperienza con Maestri come Benedetto Lupo, Daniel Rivera, Juris Žvikovs, Cristiano Burato.

Interpreta un vasto repertorio che va da J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Skrjabin fino a Ravel, Bartók, Prokofiev, Schönberg.



Figura 4 - Prove del pianista Puwei Zheng (foto scattata da me)

Pur trasmettendo lo stato d'animo, l'essenza, il segno del clima culturale di epoche distanti tra loro e dalle forme espressive diverse, mantiene sempre un proprio linguaggio.

Si è distinto in numerosi concorsi nazionali ed internazionali ed ha al proprio attivo concerti solistici in luoghi prestigiosi: come il Teatro di Marcello, i Mercati di Traiano, la Sala Accademica del Conservatorio di Santa Cecilia e i Rīgas Latviešu biedrības darbtiba a Riga.

2.2.2 Intervista a fine serata

Perché la scelta di questi brani?

Ho scelto questo repertorio perché è molto vario, il primo brano è una rivisitazione fatta ad inizio Novecento di un brano barocco di Bach; quindi, si spazia dal barocco al classicismo di Clementi, passando per il romanticismo e poi arrivare a Bartók, un'esplosione che stravolge tutte le regole presenti fino ad allora.

3. Produzione del concerto

Andremo ora ad analizzare le operazioni necessarie per l'organizzazione di un evento artistico, concerto di musica classica in questo caso, prendendo come esempio i due Concerti del 17 e 18 aprile 2022.

Esistono alcuni aspetti propedeutici che devono essere considerati per valutare la fattibilità del progetto, e in generale per la realizzazione dell'intero concerto.



Figura 5 - Il direttore artistico con la locandina del 17 aprile 2022 (foto scattata da me)

Innanzitutto, bisogna presentare ai finanziatori un valido progetto artistico, chiaro e accattivante, che possa illustrare lo scopo dell'evento culturale e la sua realizzabilità, e corredarlo con un realistico budget di spesa. Si passa poi alla ricerca finanziaria per la copertura dei costi, nel nostro caso principalmente tramite il FUS come abbiamo analizzato nel precedente capitolo, poi all'individuazione del luogo adatto dove svolgere l'evento e alle attività di promozione e comunicazione dello stesso.¹⁹¹

3.1 Budget

Il budget è uno strumento fondamentale al fine di programmare la realizzazione di un evento, e permette di organizzare gli obiettivi di breve termine in stretto collegamento con la strategia annuale.¹⁹² Rappresenta l'elemento "documentato e sintetico"¹⁹³ in cui occorre stimare tutte le voci di spesa che interverranno nel progetto, ordinate in macrovoci chiare ed esplicative¹⁹⁴ e seguendo il principio di prudenza, ovvero prevedendo costi più elevati così da poter far fronte a possibili imprevisti. Possiamo definirlo come il collegamento tra la programmazione di breve termine e il processo di pianificazione annuale;¹⁹⁵ consiste infatti in una progettazione dettagliata dei costi

¹⁹¹ Scoz G. 2017, p.11

¹⁹² Ferrarese P. 2016, p.107

¹⁹³ Idem

¹⁹⁴ Scoz G. 2017, p.13

¹⁹⁵ Ferrarese P. 2016, p.108

da sostenere, al fine di capire la possibilità dell'effettiva realizzazione del progetto e la spesa totale da sostenere.

Sono tre le dimensioni del progetto di budgeting: organizzativa, negoziale rispetto alle risorse da utilizzare, e contabile, con la predisposizione di schemi per gli obiettivi da raggiungere.¹⁹⁶ Il budget è quindi il prospetto economico in cui vengono associate le risorse economiche e finanziarie agli obiettivi da ottenere, nel rispetto di parametri di efficacia ed efficienza.¹⁹⁷

Tali obiettivi nella contabilità di progetto sono molteplici. Il primo è individuare i costi di una singola produzione, successivamente assegnare a ciascun progetto il risultato di competenza, contrapponendo i ricavi propri ai costi di competenza originando in questo modo il margine di commessa, e infine predisporre un modello di valutazione economica comparata delle opzioni possibili e scegliere in base alla loro economicità gestionale.¹⁹⁸

In riferimento ai costi, per la compilazione del budget, dobbiamo tener conto di tre fattori: i criteri di imputazione dei costi, ovvero come sia possibile ripartirli per una singola produzione, il comportamento delle classi di costo, ovvero se fisse o variabili, e la dimensione del costo, pieno o parziale.¹⁹⁹

Riguardo alla loro allocazione, i costi possono essere diretti alla singola produzione oppure indiretti, ovvero per lo più di origine interna e che non sono finalizzati esclusivamente alla singola produzione. Qui prenderemo in esame solo i primi, adottando l'analisi *direct costing*, rinunciando ad allocare nello specifico i costi indiretti.²⁰⁰ I costi diretti hanno un rapporto causa-effetto oggettivo con la produzione singola presa in esame e sono divisi tra i costi interni, ovvero principalmente per il personale interno impegnato nella singola produzione, i costi fissi, qual ora possano

¹⁹⁶ Ferrarese P. 2016, p.109

¹⁹⁷ Ibidem, p.110

¹⁹⁸ Ibidem, p.113

¹⁹⁹ Ibidem, p.115

²⁰⁰ Ibidem, p.118

essere ripartiti riferendoli alla singola produzione, e i costi esterni all'associazione, come ad esempio il noleggio per l'attrezzatura²⁰¹ e la sala dello spettacolo.

La classificazione dei costi si basa sul loro comportamento rispetto ai volumi di attività, ovvero se sono fissi, che non mutano in base ai giorni dello spettacolo, o variabili, quindi che variano in maniera strettamente collegata al numero di rappresentazioni.²⁰²

In tal senso si analizzerà in questo paragrafo il budget, da me rielaborato, dei Concerti di musica classica di Pasqua e Pasquetta, rispettivamente svolti il 17 e il 18 aprile.

1	Descrizione	Costo Preventivato
2		
3	<u>Costi esterni fissi</u>	
4		
5	Affitto sala concerto	600,00 €
6		
7	<u>Costi esterni variabili</u>	
8		
9	Noleggio per scenografie, costumi, strumenti, ecc.	150,00 €
10		
11	<u>Costi interni fisso</u>	
12		
13	Retribuzione personale artistico	150,00 €
14		
15	Totale costi di produzione	900,00 €

Figura 6 - Budget di progetto da me rielaborato

Nel budget delle due serate di Concerti di musica classica, l'aggregato maggiore è rappresentato dal costo per l'affitto della sala del concerto, ovvero la Sala Baldini della Chiesa in Campitelli. Ho inserito questo come un costo esterno fisso in quanto l'associazione *Il Tempietto* versa per la sala una quota annuale, che però può essere riconducibile alla singola produzione per un costo di 300 euro a serata.

²⁰¹ Ferrarese P. 2016, p.117

²⁰² Ibidem, p.122

Il noleggio di strumenti è un costo variabile poiché cambia a seconda del numero di spettacoli, ovvero dei giorni delle esibizioni e il personale artistico interno può essere allocato alla singola produzione per un costo di 150 euro, anche se costo fisso. I pianisti si sono esibiti a titolo gratuito, quindi come la Siae non sono presenti nel budget di spesa.

3.1.1 Siae

Per l'organizzazione di un concerto, o un evento culturale in generale, è indispensabile la richiesta del *Permesso Spettacoli e Trattenimenti* alla La Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE), da inoltrare prima dell'evento artistico, a prescindere se lo spettacolo sia a titolo gratuito o retribuito. Questo permesso è un documento, che si richiede attraverso l'ufficio o l'apposito modulo online prima dell'evento, che autorizza l'associazione e gli organizzatori ad eseguire le opere musicali, o di altro genere, rientranti sotto la tutela della Siae.²⁰³ Quest'ultima protegge il diritto d'autore delle opere “dell'ingegno”, ovvero quelle opere «*di natura creativa, frutto dell'intelletto umano, e appartenenti alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia.*»²⁰⁴

La legge L. 22 aprile 1941, n.633, con le sue successive modificazioni, regola la materia e prevede la necessità di un'autorizzazione da parte dell'autore, o del suo cessionario, per qualsiasi utilizzazione dell'opera, salvo le ipotesi specificatamente previste dalla legge.²⁰⁵

Prima del diciannovesimo secolo le opere erano realizzate quasi esclusivamente per commissione, per specifici utilizzi, solo nel XIX secolo, con il diffondersi della cultura e di conseguenza con l'aumento dell'impiego delle opere “dell'ingegno”, si è iniziato a sentire il bisogno di una tutela maggiore per l'autore. A Milano il 23 aprile del 1882

²⁰³ Scoz G. 2017, p.56

²⁰⁴ Idem

²⁰⁵ Ibidem, p.57

fu fondata la Società Italiana Autori, divenuta poi Società Italiana Autori ed Editori, sotto l'impulso di personalità²⁰⁶ di chiara fama.²⁰⁷

Il compito di questa società è molteplice: «*autorizzare le utilizzazioni delle opere, ricevere da chi le utilizza i compensi dovuti e distribuirli agli aventi diritto (autori ed editori). E ciò lo fa per tutti i generi artistici: musica, lirica, cinema, teatro, letteratura, arte visiva, radiotelevisione (è società "generalista")*»²⁰⁸ Per fare questo è organizzata in cinque Sezioni e governata dai propri Organi Sociali che hanno funzioni di deliberare, amministrare e controllare l'attività dell'organizzazione. Le sezioni sono ripartite in Lirica, Opere Drammatiche e Radiotevisive (Dori), Opere Letterarie ed Arti Figurative (Olaf), Cinema e Musica. Quest'ultima, che ci interessa in questo caso, serve «*per l'esercizio della facoltà di pubblica esecuzione, comunicazione al pubblico e riproduzione meccanica, aventi per oggetto composizioni sinfoniche e musiche varie, compresi i relativi eventuali testi letterari, brani staccati di opere liriche, balletti oratori, operette, riviste e di opere analoghe*»²⁰⁹

L'organizzatore deve quindi compilare prima dello spettacolo il modulo *Permesso Spettacoli e Trattenimenti*, dove vanno inserite tutte le informazioni, tra cui il luogo dell'evento, la propria ragione sociale e la sede, il genere della manifestazione, i prezzi dei biglietti e le modalità di ammissione del pubblico. Se si tratta di opere Liriche il Teatro dovrà indicare i titoli delle opere utilizzate direttamente nel Permesso, mentre se si tratta di opere musicali, come nel nostro caso, la licenza comprende tutto il repertorio tutelato, quindi è necessario inserire i titoli nel Programma Musicale, o borderò. Quest'ultimo deve essere consegnato alla Siae dall'organizzatore dello spettacolo prima dello spettacolo o immediatamente dopo.²¹⁰

²⁰⁶ Cesare Cantù, Tullio Masserani, Giuseppe Verdi, Francesco De Santis, Edmondo De Amicis, Augusto Ferrari, Giosuè Carducci, Giovanni Prati, Emilio Treves, Enrico Rosmini, Ruggero Bonghi, Arrigo Boito, Roberto Ardigò, Felice Cavallotti, Cesare Lombroso, Ulrico Hoepli, Terenzio Mariani, Paolo Mantegazza, Pasquale Stanislao Mancini, Gerolamo Rivetta, Edoardo Sonzogno, Eugenio Torelli-Violler, Pasquale Villari, Giovanni Verga, Giuseppe Zanardelli.

²⁰⁷ Scoz G. 2017, p.58-59

²⁰⁸ <https://www.siae.it/it/chi-siamo/la-siae/la-missione-di-siae>

²⁰⁹ Scoz G. 2017, p.61

²¹⁰ Ibidem, pp. 72-73

Nel nostro caso, nei Concerti del 17 e 18 aprile, non è stato pagato alcun importo alla Siae poiché sono state utilizzate opere di pubblico dominio.

Le opere di pubblico dominio sono quelle per cui è scaduto il termine di protezione che è di 70 anni dalla morte dell'autore. Solitamente le opere di musica classica sono tra queste, escluse le versioni che sono state rielaborate recentemente, protette dal diritto d'autore. Infatti, a colui il quale pubblica rivisitazioni o studi critici di opere di pubblico dominio spettano i diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, per la durata di 20 anni.²¹¹ Nel caso di opere di pubblico dominio, quindi, l'Ente organizzatore non è obbligato a richiedere alcuna autorizzazione perché l'uso è libero, ma è opportuno compilare la richiesta per il *Permesso Spettacoli e Intrattenimenti* alla Siae, segnalando che le opere presentate sono di pubblico dominio e allegando il Programma Musicale degli spettacoli per le eventuali verifiche da parte della stessa Siae.²¹²

3.2 Marketing e convenzioni

Le attività di marketing e comunicazione per un evento artistico sono fondamentali, assumono una rilevanza strategica per far conoscere al potenziale pubblico il prodotto musicale, sia nella fase attuativa che in quella subito successiva alla definizione del cartellone. Ciò permette di raggiungere diversi obiettivi: veicolare l'attenzione di potenziali sponsor, fidelizzare il pubblico con la vendita di abbonamenti, comunicare all'interlocutore "politico" l'adempimento della mission principale dell'azienda culturale, quale la diffusione della cultura, e, per ultimo, permettere ai tour operator di inserire gli spettacoli nei pacchetti turistici.²¹³

La comunicazione dell'evento deve andare di pari passo con la sua cosiddetta "commercializzazione" e con le altre funzioni aziendali. Fanno parte di quest'attività i comunicati stampa, la realizzazione di opuscoli da distribuire nei luoghi dove

²¹¹ Scoz G. 2017, p.78

²¹² Ibidem, p.79

²¹³ Ferrarese P. 2016, p.77

possono essere presenti potenziali clienti,²¹⁴ e altre iniziative al fine di divulgare e presentare al pubblico l'attività dell'azienda, o dell'associazione culturale.

L'Associazione *Il Tempietto* ha adottato vari canali di comunicazione dell'evento, dai social media, ovvero le pagine dell'associazione di Facebook ed Instagram dove sono state pubblicate le locandine (FIG. 1 e 3), fino ai comunicati stampa, da me redatti, da inviare alle principali testate giornalistiche, e che riporto per intero.

Comunicato stampa per il Concerto di Pasqua

L'Associazione Il Tempietto presenta il Concerto di Pasqua 2022, unione tra arte e musica classica per un'esperienza unica nel cuore di Roma antica.

Nella suggestiva Sala Baldini, ex Sagrestia della Chiesa di Campitelli del XVII-XVIII secolo, situata adiacente all'omonima Chiesa e al Teatro di Marcello, arte e musica si fondono regalando allo spettatore un'esperienza memorabile. Verranno eseguite musiche di Beethoven e Brahms da uno dei migliori interpreti proveniente dalla Polonia, Jakub Dera, vincitore di diversi premi internazionali e chiamato a Roma per numerosi eventi organizzati dall'associazione culturale Il Tempietto, negli anni che vanno dal 2016 fino al 2020, anno in cui ha tenuto un recital pianistico durante il Festival Internazionale di Musica nello storico Teatro Marcello di Roma.

Il Concerto si apre con due sonate di Beethoven, la Sonata G-Major op. 79 del 1809, che acquisì la denominazione di "Sonata facile" o "Sonatina" dallo stesso Beethoven, e la Sonata A-flat Major op.110, del 1822, che fu la penultima dell'intero ciclo di Sonate per pianoforte scritto da Beethoven nel corso della sua vita. Due opere profondamente toccanti. La op.79 si suppone sia stata dedicata alla donna amata dal musicista in quel periodo; la seconda sonata, per l'intenso carattere "personale", si pensa che l'autore l'abbia implicitamente dedicata a sé stesso.

²¹⁴ Ferrarese P. 2016, p.77

La seconda parte del Concerto è dedicata alle Ballate op. 10 di Johannes Brahms. Esse sono quattro opere per pianoforte, composte nel 1854 e pubblicate nel 1856, comunemente considerate fra le sue migliori composizioni pianistiche giovanili.

Queste pagine di musica rispecchiano l'animo vibrante e sensibile degli autori, in cui l'uomo trova immediatamente riflesse le proprie passioni più irruenti e i sentimenti più intimi.

L'evento, che si svolge in un'atmosfera evocativa, in cui l'ambientazione raffinata e il carattere narrativo e poetico delle composizioni consentono di realizzare un'esperienza fiabesca, è rivolto ad appassionati e neofiti, e vuole rendere la musica classica fruibile a tutti.

Verrà offerta inoltre la visita guidata nell' Area Storica del Teatro di Marcello ai possessori del biglietto del Concerto, che permetterà al visitatore di entrare nell'atmosfera storica artistica del luogo, passeggiando tra le vestigia dell'antica Roma.

Comunicato stampa per il Concerto di Pasquetta

Lunedì 18 aprile, l'Associazione Culturale Il Tempietto presenterà il tradizionale Concerto di Pasquetta presso la prestigiosa Sala Baldini, nel cuore di Roma. Verranno eseguite musiche di autori fondamentali che abbracciano tre secoli, quali Bach, nella trascrizione pianistica del pianista-compositore italiano Ferruccio Busoni, Chopin, Clementi, Tchaikovsky e Bartók.

Ad eseguirle sarà Puwei Zheng, musicista che riesce a trasmettere l'essenza e la diversità delle forme espressive di epoche diverse in modo magistrale. Il giovane pianista, nato a Roma nel 1999, dopo alcuni anni trascorsi in Cina, a 13 anni si trasferisce definitivamente nella Capitale. Qui studia al Conservatorio di Santa Cecilia dove consegue la laurea con il massimo dei voti e Menzione d'Onore. In seguito, frequenta, per un periodo di perfezionamento, la Jāzēpa Vītola Latvijas Mūzikas Akadēmija a Riga. Giovanissimo si distingue in diversi concorsi

internazionali e suona in luoghi prestigiosi tra i quali il Teatro di Marcello, ai Mercati di Traiano, al Rīgas Latviešubiedrības darbība a Riga, alla Sala Accademica del Conservatorio di Santa Cecilia.

Zheng aprirà il Concerto eseguendo la Ciaccona in Re Minore dalla Partita BWV 1004 di Bach-Busoni, esempio perfetto di pura musica. Trascritta da Busoni, trattando "l'effetto sonoro in senso organistico", egli ha adattato l'opera alle possibilità espressive del moderno pianoforte, diventando così co-creatore con Bach di un capolavoro pianistico, fedelissimo all'autore tedesco nella sua infedeltà all'originale violinistico. Seguirà poi la Ballata in fa Minore n. 4 Op. 52 di Chopin, opera complessa ed originale, composta nella maturità dell'autore, una delle opere più innovative del compositore polacco.

In seguito, Clementi, ritenuto il "Padre del Pianoforte", compositore, pianista e costruttore di pianoforti italiano, fu uno dei primi ad aver scritto musica per il pianoforte moderno. Poi il celebre Tchaikovsky, compositore russo del periodo tardo-romantico, di cui verrà eseguita l'opera Notturmo Op. 10 n. 1, prima opera di due pezzi per pianoforte scritti nel 1871. Infine, il Concerto si chiuderà con un autore più recente come Bartók, compositore, pianista ed etnomusicologo ungherese di inizio Novecento.

Ai possessori del biglietto del Concerto verrà inoltre offerta la visita guidata nell'Area Storica del Teatro di Marcello, che permetterà al visitatore di entrare nell'atmosfera storica e artistica del luogo, passeggiando tra le vestigia dell'antica Roma.

La "commercializzazione" dell'evento avviene poi con la comunicazione dei prezzi degli abbonamenti o dei singoli spettacoli al potenziale pubblico, prezzi che devono trovare un giusto equilibrio tra la variabile dei costi e la necessità di saturare i posti disponibili.²¹⁵ Nell'associazione *Il Tempietto*, i prezzi si differenziano in base ai posti a sedere, da 36 euro le prime file, 25 euro quelle di mezzo, fino ad un costo di 14 euro per le file posteriori.

²¹⁵ Ferrarese P. 2016, p.78

Fanno parte della specifica attività correlata alla vendita dei biglietti: le convenzioni, gli abbonamenti, il botteghino e le piattaforme online.

L'associazione *Il Tempietto*, per incentivare la partecipazione di un pubblico più ampio, ha utilizzato, oltre al botteghino presente in loco dove ogni giorno si possono acquistare i biglietti, varie piattaforme per la vendita online, che sono:

- Vendita diretta dal sito www.tempietto.it
- Musictick
- Classicitic (specifico per concerti di musica classica)
- TicketOne
- Tikkettando

Oltre a questo, negli ultimi anni ha portato avanti convenzioni stipulate con diversi enti.

«Tutta l'attività dell'Associazione è volta alla promozione e alla valorizzazione del repertorio classico, con una particolare attenzione alla sua diffusione nel mondo giovanile: grazie alla presenza di interpreti qualificati ma spesso molto giovani, ai repertori ben costruiti, alla scelta di luoghi suggestivi e ad una atmosfera di vera accoglienza non formale, si è ottenuto un incremento di affluenza di giovanissimi, per i quali vengono attuate condizioni di accesso agevolate», ci racconta Jacopo Narici, responsabile del reparto di commercializzazione.

Infatti, l'associazione *Il Tempietto* ha stipulato convenzioni con diverse università di Roma, come La Sapienza²¹⁶, Università degli Studi Roma Tre, Luiss, Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

Ha offerto inoltre vari tipi di agevolazioni per i convenzionati. La prima consisteva nell'acquisto di due biglietti al prezzo di uno; con l'acquisto di un biglietto di qualsiasi categoria di prezzo, 36 euro, 25 euro o 14 euro, se ne poteva avere uno in omaggio della stessa categoria. Questo tipo di convenzione è stata stipulata con Interclub

²¹⁶ <https://www.uniroma1.it/it/pagina/concerti-del-tempietto>

Welfare Card, Box Eventi Italia. La seconda, che è ancora attualmente valida, consiste nell'acquisto a 14 euro di biglietti validi per le prime file.

Nel 2021 l'Associazione ha stipulato una convenzione con la Cooperativa Pronto Taxi 6645, in base alla quale il pubblico del Tempietto poteva usufruire di uno sconto sulle corse taxi da e verso il luogo dei concerti, del 5% per una sola tratta e del 10% su andata e ritorno. Inoltre un accordo con Atac Roma prevedeva che i dipendenti e gli abbonati Metrebus card potessero acquistare al prezzo di 14 Euro i posti in prima fila: questa agevolazione è stata pubblicizzata con banner sul sito atac.roma.it con link dedicato per 90 giorni (la durata della rassegna estiva dei concerti), con Newsletter dedicata, spot audio sulla metro per 30 giorni trasmessi ogni ora e con inserimento nella web app Atac.

4. Critica finale

Terminate le due serate, che si sono svolte con successo nonostante le difficoltà dovute alle restrizioni per la pandemia, il ricavato dei biglietti e degli abbonamenti è stato di 882 euro. A conclusione del percorso di collaborazione per l'organizzazione di questi due concerti, il direttore artistico mi ha assegnato il compito di scrivere una critica finale, da inviare alle testate giornalistiche e qui sotto riportata.

Il prossimo passo sarà la programmazione estiva, che va dal 1° luglio al 2 ottobre 2022, con 93 appuntamenti musicali, due concerti per serata, alle 18.30 e alle 20.30 ²¹⁷, che rientrano nel programma dell'Estate Romana 2022, manifestazione di cui parleremo più in dettaglio nel prossimo capitolo.

²¹⁷ <https://www.tempietto.eu/2021/05/22/concerti-del-tempietto-festival-musicale-delle-nazioni/>

Pasqua e Lunedì dell'Angelo all'insegna della musica classica con I Concerti del Tempietto

Il giorno di Pasqua e il Lunedì dell'Angelo, 17 e 18 aprile 2022, si sono svolte due serate all'insegna di arte e musica classica. I due Concerti nella Sala Baldini, ex Sagrestia della Chiesa di Santa Maria in Portico Campitelli, sono stati organizzati da I Concerti del Tempietto, un servizio professionale di promozione culturale predisposto dall'Associazione Culturale Il Tempietto. Due giovani musicisti internazionali, Jakub Dera e Puwei Zheng, hanno suonato brani di autori fondamentali, da Beethoven, Brahms, Chopin, Bach-Busoni, Clementi, Tchaikovsky fino a Bartók.

Le serate si sono aperte con la presentazione e la recitazione di versi di Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, fondatore e direttore artistico dell'Associazione, attore, regista e produttore, che collaborò con Il Sistina di Roma per la realizzazione Orfeo 9 di Tito Schipa jr.

Le manifestazioni musicali sono state precedute dalla visita all'Area Archeologica del Teatro di Marcello. Una piacevole passeggiata tra le vestigia dell'antica Roma che permette di scoprire, grazie all'aiuto di una guida professionale, la storia del Teatro, del



Figura 7 - Area archeologica del Teatro di Marcello
(foto scattata da me)

Tempio di Apollo e dei rioni Sant'Angelo e Campitelli, calpestando le strade che artisti, filosofi e musicisti hanno percorso nei secoli passati.

I brani di Ludwig van Beethoven e di Johannes Brahms sono stati scelti dallo stesso interprete per il Concerto di Pasqua, allo scopo di offrire una luce in questo tempo buio di sofferenza e tragedie. Jakub Dera, infatti, considera la musica come un linguaggio universale che può parlare a tutti i popoli, suggerire risposte agli interrogativi dell'uomo e speranza per il futuro.

L'essenza delle diverse forme espressive di epoche differenti presenti nelle musiche di Bach-Busoni, di Chopin, di Clementi, di Tchaikovsky e di Bartók, sono state trasmesse in modo magistrale nel Concerto del 18 aprile dal giovane pianista Puwei Zheng.

È un messaggio di bellezza e speranza quello che le serate ci comunicano, rendendoci partecipi di un viaggio attraverso le epoche e le Arti, iniziato con la visita all'Area Archeologica del Teatro Marcello, attraverso la poesia recitata di Angelo Filippo Jannoni Sebastianini, fino ad arrivare al culmine della serata con la performance dei due musicisti, nel clima solenne della Sala Baldini.

Due serate che lasciano un sentore dolce e incantato, che ben ci descrive Sebastianini nella conclusione dei versi recitati il Lunedì dell'Angelo.

«[...] Ora leviam lo sguardo tutti insieme che salutar la stella ci conviene,

salutiamo il bastone ripiegato che a reggere la stella è destinato

Salutiam le asticelle ben congiunte che messe insieme fanno tante punte e che poi

con un colpo all'improvviso, portano la stella quasi in paradiso.

E qui miei cari avrete ben capito che il saluto alla stella è ormai finito.»

(Versi di Angelo Filippo Jannoni Sebastianini)

CAPITOLO IV

L'Estate Romana e i nuovi luoghi della cultura

«L'avvenimento effimero è quello che lascia dei segni nella nostra memoria, nelle nostre emozioni, nelle nostre passioni. Credo che sia necessario accettare il fatto che la nostra vita sia effimera, che le cose cambiano, per riuscire a mantenere il senso.»²¹⁸

(Renato Nicolini)

L'associazione *Il Tempietto* quest'anno è rientrata nel programma "Estate Romana 2022. Riaccendiamo la Città, Insieme" approvato con Determinazione Dirigenziale QD n. 244 del 17 febbraio 2022.²¹⁹ Vengono selezionate le proposte culturali *«non solo limitate alle tradizionali attività di spettacolo ma capaci di coinvolgere un pubblico eterogeneo, con opportunità diffuse di socializzazione anche multiculturali, in ciascuno dei quindici Municipi di Roma Capitale.»²²⁰*

L'Estate Romana 2022 è il proseguimento di una manifestazione culturale nata nel 1977, sotto l'impulso dell'architetto e assessore alla cultura Renato Nicolini, e sviluppatasi nella Capitale italiana durante la giunta di Giulio Carlo Argan e Luigi Petroselli, dal 1977 al 1985. Questa è la cosiddetta stagione dell'effimero:

²¹⁸ Renato Nicolini, Intervista a Chronicalibri, 2012

²¹⁹ <https://www.comune.roma.it/web/it/bando-concorso.page?contentId=BEC891716>

²²⁰ Idem

appuntamento fisso nel panorama culturale romano che prosegue ancora fino ad oggi.²²¹

L'Associazione *Il Tempietto* assorbe i fermenti culturali di quegli anni, e se ne rende partecipe con iniziative ed eventi, che non a caso ebbero inizio nel 1974 con spettacoli pubblici a Villa Borghese, per arrivare al Teatro Marcello nel 1989.

1. I nuovi luoghi della cultura

In Italia l'arte e la cultura erano rimaste principalmente relegate nei luoghi deputati²²², con una scarsa attenzione al bene pubblico e comunitario, fino alla fine degli anni Sessanta, periodo in cui è stata presente una sensibilizzazione e un'attenzione maggiore a questi temi.

Nel Sessantotto e per tutti gli anni Settanta si va affermando il desiderio di includere l'esperienza estetica nella vita quotidiana e nel sociale, si diffonde l'idea che la cultura sia strettamente connessa con la socialità e con lo spazio urbano.

Una delle prerogative dell'opera d'arte, infatti, è il suo «*farsi portatrice di significati destinati a circolare nella società*»²²³ e acquisire in questo modo connotati sociali.

Gli effetti di un'opera d'arte o di un evento artistico inevitabilmente influenzano il dibattito pubblico e raggiungono una dimensione collettiva.

Possiamo ricorrere a due esemplificazioni estreme per comprendere il rapporto tra l'arte e le scienze sociali: da un lato la considerazione dell'arte come prodotto dell'artista teso ad esprimere un'individualità e un mondo interiore, e dall'altro l'arte come prodotto di una collettività realizzato in un determinato luogo e in un determinato periodo storico, che annulla quindi la dimensione individuale dell'artista e colloca la produzione dell'opera d'arte in un luogo e in un tempo specifico, quale prodotto di

²²¹ Fava F. Estate romana. Tempi e pratiche della città effimera, Quodlibet 2017 p.10

²²² Pioselli A. 2015, p.10

²²³ Crivello S., Salone C. 2013, p.9

una società.²²⁴ Sulla base di questi poli opposti possiamo analizzare le posizioni intermedie che considerano la dimensione sociale del processo artistico. La caratteristica di queste prospettive teoriche è una visione processuale dell'arte. Importante qui è la sua evoluzione nel luogo e nello spazio, il modo in cui i prodotti artistici creano significati e come vengono visti dalla società che ne interpreta il senso. Si può intendere l'arte in questo modo come *«una determinata produzione culturale che una data comunità di soggetti definisce tale in un certo momento storico e in un determinato luogo»*.²²⁵

Gli artisti escono dai loro atelier aprendosi alla città e tra la fine degli anni Settanta e gli Ottanta, nasce "l'urbanizzazione postmoderna", delineandosi un nuovo modo di vivere la città e la cittadinanza, non solo come fruizione passiva di servizi ma considerata anche come partecipazione attiva alla vita del territorio. L'"ambiente" viene vissuto diversamente, abitare diventa una forma di interpretazione del mondo, si sottolinea come si possa creare da un luogo un "paesaggio",²²⁶ attribuendogli significati simbolici sia individuali che sociali. Quest'appropriazione dello spazio urbano trasforma il territorio da solo spazio giuridico a un prodotto di forze sociali, economiche, politiche e culturali.²²⁷

L'attenzione verso la cultura come elemento significativo del cambiamento territoriale crebbe in seguito a un bisogno sempre maggiore di sostegno e rinnovamento del settore culturale, che in seguito, dopo gli anni Ottanta, rispose anche ad una necessità di sostenibilità economica condizionata dal mercato e dalle richieste sempre maggiori del pubblico pagante.²²⁸

In questo periodo nacquero appunto le forme di arte in piazza: nella seconda metà degli anni Settanta, infatti, l'Estate Romana di Nicolini inaugurò la stagione dell'animazione culturale urbana. Questi eventi rispondevano ai bisogni di cultura, incontro e integrazione della collettività, in contrapposizione al clima pesante che il terrorismo e

²²⁴ Crivello S., Salone C. 2013, p.9

²²⁵ Ibidem, p.10

²²⁶ Pioselli A. 2015, p. 13

²²⁷ Ibidem, p. 13

²²⁸ Comunian R., Sacco P.L 2006, p.5

la lotta armata creavano nella Capitale italiana in quegli anni.²²⁹ La città così diventa un palcoscenico in cui nulla è più fisso e precostituito ma si trasfigura con un nuovo volto attraverso gli accadimenti che la percorrono: un'”opera aperta” in cui si crea una nuova coscienza collettiva attraverso l'esperienza che è il presupposto della conoscenza.²³⁰

2. L'Estate Romana (1977-1985)

2.1 Storia

La legge 29 luglio 1949 n. 717, “Norme per l'arte di edifici pubblici” che sostituisce la legge “Legge del 2%”, n. 839/42 prevede che:

«le Amministrazioni dello Stato, anche con ordinamento autonomo, nonché tutti gli enti pubblici che provvedano all'esecuzione di nuove costruzioni di edifici pubblici ed alla ricostruzione di edifici pubblici distrutti per cause di guerra devono destinare al loro abbellimento mediante opere d'arte una quota non inferiore al 2 per cento del loro conto totale.»²³¹

Anche se traspare un'utilità sociale dell'arte, questa è ancora intesa come opera pubblica imposta dall'alto, come linguaggio del potere, un'arte tradizionale e celebrativa più che un'arte attiva, in grado di produrre un significato proprio e interagire con il pubblico, migliorando la qualità della vita.²³²

Negli anni Settanta l'istituzione delle Regioni, il decentramento amministrativo e la creazione degli assessorati alla cultura, portarono le politiche culturali a spostarsi in

²²⁹ Pioselli A. 2015, p. 99

²³⁰ Ibidem, p. 21

²³¹ <https://duepercento.cultura.gov.it/>

²³² Repetti 2016, p. 4

ambito locale, spesso però con più attenzione alla promozione territoriale che ad una vera e propria rigenerazione urbana dedicata a costruire una relazione diretta con la popolazione del luogo. Questo problema nasceva dalla mancanza di politiche culturali pubbliche efficaci, da una difficile e lenta burocrazia, che rendeva complicata la collaborazione tra più enti e professionalità e da una mancata cultura progettuale a livello nazionale che coordinasse le realtà locali.²³³

Intorno a quegli anni anche a Roma si percepisce un cambiamento della città verso un'urbe postmoderna, caratterizzata dall'inasprimento delle periferie da un lato e dall'incentrarsi delle azioni politiche economiche e culturali nel centro storico. Negli anni Settanta, l'onda lunga della ribellione giovanile e della conseguente esigenza di partecipazione politica crea negli strati sociali fino ad allora esclusi dalla cultura "alta" un bisogno nuovo, che non corrispondeva all'offerta culturale tradizionale o a quella dei palinsesti televisivi.²³⁴

Quelli erano anche i cosiddetti "anni di piombo", in cui le crescenti tensioni politiche portarono a violenze di piazza, attentati terroristici e a una crescente militarizzazione della città. E proprio negli anni in cui le persone temevano di uscire da casa nasceva anche l'esigenza di una nuova socialità, il bisogno di riappropriarsi dello spazio pubblico e dei luoghi comuni della città: da questo si spiega la grande partecipazione alle manifestazioni culturali.

L'Estate Romana, progettata dall'assessore alla cultura del Comune di Roma Renato Nicolini, fu un atto di riscrittura e di nuova occupazione dello spazio urbano deserto. Egli scrive nel suo libro:

«Il merito maggiore della mia Estate Romana è stato quello di essere sfuggita alla logica della militarizzazione. Anziché soggiacere alla "necessità" del coprifuoco, alla spirale della paura e della diffidenza, il Comune di Roma invitava ad uscire la sera! »²³⁵

²³³ Birrozzi, Pugliesi 2007, p.2

²³⁴ Ongaro D. 2014, p.142

²³⁵ Nicolini R. 1991, p.16

Il merito della manifestazione fu di portare fuori dalle abitazioni la popolazione impaurita, far vivere la città come mai era successo prima e inoltre includere “il popolo delle borgate”²³⁶ negli spazi del centro storico della città. Un’attitudine inclusiva, capace di creare nuove logiche urbane e di trasformare la città attraverso le Arti. Le manifestazioni dell’Estate Romana di quegli anni furono l’esperienza sul campo che ha costruito i primi luoghi di dibattito, conoscenza e informazione in grado di modificare nella città l’uso della dimensione pubblica.²³⁷

L’Estate Romana venne inaugurata nel 1977 e si svolse dal 25 agosto al 18 settembre, con la rassegna cinematografica *Cinema Epico* all’interno della Basilica di Massenzio.²³⁸ Portò diverse novità, come le “maratone” cinematografiche fino all’alba o le proiezioni contemporanee in vari schermi. L’uso della Basilica di Massenzio, riservata solitamente all’élite romana, venne estesa ad un pubblico più ampio, trasformando il centro storico di Roma attraverso strutture minime o “non-architetture”²³⁹, con l’utilizzo di materiali di recupero o di proprietà del Comune stesso. Infatti, Nicolini affermava che la sua architettura per le serate a Massenzio consisteva nel solo “telo bianco” per la proiezione e nelle sedie per il pubblico.²⁴⁰

Avviene in questo modo un’esaltazione del luogo: un’area archeologica di importante spessore storico e artistico, quale la Basilica di Massenzio, attraverso le manifestazioni culturali si apre alla città. Si crea una reinterpretazione di abitudini e modi di usufruire lo spazio urbano da parte dei cittadini romani, mescolando cultura alta con cultura bassa e intrecciando diverse tipologie di pubblico.²⁴¹

Nicolini si avvale principalmente di strutture culturali e cineclub già presenti nel territorio, sostenendo il coinvolgimento attivo degli operatori culturali che spontaneamente si erano già formati nella città, i quali proponevano una cultura prevalentemente underground e alternativa a quella ufficiale. Ne emerse una

²³⁶ Nicolini R. 1991, p.16

²³⁷ Fava F. 2017, p.52

²³⁸ Ibidem, p.53

²³⁹ Fava F. 2017, p.58

²⁴⁰ Idem

²⁴¹ Idem

programmazione varia e articolata, che comprende prodotti cinematografici di massa e film per cineamatori.

Notevoli sono i vantaggi di questo metodo, che permette a piccole realtà locali di emergere e induce gli attori culturali del territorio a dialogare con le istituzioni e a rapportarsi con le linee guida da queste fornite, in modo tale da compiere azioni coordinate, mettendo da parte divisioni culturali e settoriali. Non poche sono state però anche le critiche, nate da questa contaminazione tra cultura di massa e cultura d'élite.

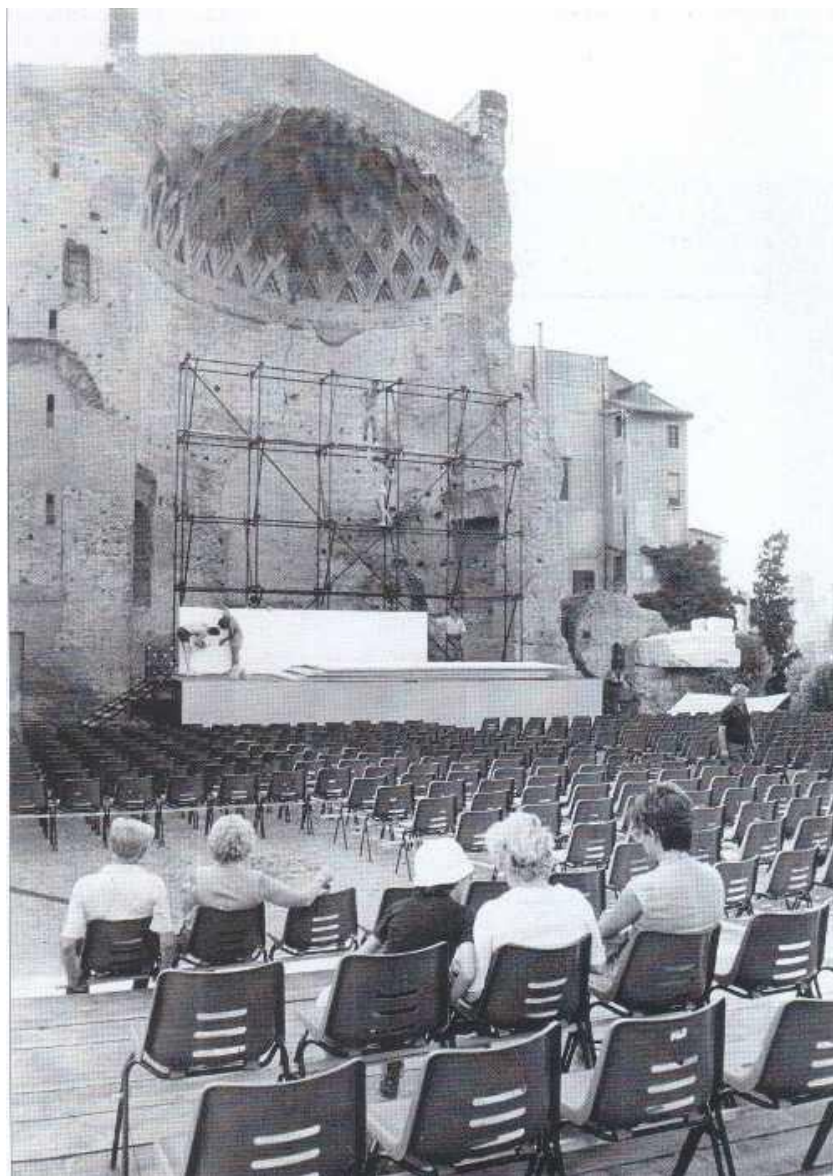


Figura 1 - Estate Romana alla Basilica di Massenzio

Nel 1979 vennero spostati gli eventi dell'Estate Romana al di fuori del centro storico della città. Con il progetto *Parco Centrale* si avviò in questo modo un'operazione di riscoperta dei quartieri orientata anche a far conoscere ai cittadini e agli operatori coinvolti nelle manifestazioni, i vari aspetti della città.²⁴² I quattro luoghi scelti per questo progetto furono il Parco della Caffarella, via Sabotino, Villa Torlonia e l'ex Mattatoio, luoghi che mostrano l'intenzione di portare l'Estate Romana oltre i confini del centro storico, in un tentativo di recupero urbano volto alla nascita di nuove opportunità future.²⁴³

Anche il Festival Internazionale dei Poeti si svolse in un luogo poco usuale, nei pressi del Lido di Ostia, sulla spiaggia di Castel Porziano, dal 28 al 30 giugno 1979. Si creò qui una città della poesia, dove venne lasciato il palco a chiunque volesse offrire il proprio contributo poetico,²⁴⁴ una manifestazione che intendeva ospitare *«provocazioni culturali sentite come necessarie per superare il clima di stallo di un periodo storico fortemente segnato dal terrorismo.»*²⁴⁵

Le manifestazioni dell'Estate Romana puntavano a trasferire messaggi politici ed etici sui territori in cui lavoravano, attraendo i fruitori spesso attraverso le logiche dell'evento e della massima visibilità mediatica, mettendo però in discussione la sacralità dell'arte e della sua fruizione silenziosa e attenta, attirando molte critiche anche per questo motivo.²⁴⁶ Volevano restituire visibilità a quella parte della città poco conosciuta, come l'ex Mattatoio, una struttura grande e abbandonata nella zona di Testaccio, che venne utilizzata come palco per concerti. Riqualficando l'edificio e rendendolo fruibile alla popolazione, l'intento era di stimolare l'interesse dell'opinione pubblica e renderla più partecipe ai processi decisionali della città.²⁴⁷

²⁴² Fava F. 2017, p. 64

²⁴³ Idem

²⁴⁴ Ibidem, p. 87

²⁴⁵ Ibidem, p. 144

²⁴⁶ Ibidem, p. 69

²⁴⁷ Ibidem, p. 74



Figura 2 - Massenzio 80 a via della Consolazione

Nel 1980 la rassegna cinematografica di Massenzio per la prima volta uscì dalla Basilica e fu organizzata a via della Consolazione. Questa era indicata come futura area pedonale nel Progetto Fori, e vediamo come in questo caso si unisce il concetto di effimero con quello di politiche permanenti. Per la prima volta la via fu pedonalizzata in occasione della rassegna, e successivamente venne costruita al suo posto una passeggiata archeologica nei Fori, che è rimasta tale fino ai giorni nostri. Prefigurava la possibilità di un passaggio graduale di adattamento dei cittadini verso le nuove condizioni urbanistiche²⁴⁸, come succederà poi anche nell'area intorno al Colosseo. La pedonalizzazione, infatti, in quell'epoca era un punto centrale nella politica della Capitale poiché il traffico impediva la fruizione dei monumenti e ne comprometteva la loro conservazione.²⁴⁹

²⁴⁸ Fava F. 2017, p. 99

²⁴⁹ Idem



Figura 3 – Trasformazione urbana: prima e dopo la demolizione di via della Consolazione

Dal 1980 quindi notiamo un cambiamento nell'allestimento della manifestazione: inizialmente in modo informale, per poi diventare una progettazione più complessa. Questo determinò anche una scelta dei luoghi dettata da diverse esigenze, nel 1981 infatti la manifestazione Massenzio 81 approda nell'area antistante al Colosseo. Si costruisce così un rapporto nuovo con la città, tra archeologie e cittadini che tornano ad attraversare gli itinerari più antichi dell'urbe. Ciò comporta anche un allargamento

della zona interessata fino ad arrivare ad un'area di quasi 30.000 m²,²⁵⁰ e negli anni successivi, dal 1982 al 1984, diventa una vera e propria città temporanea, con la collaborazione del Teatro di Roma per l'allestimento²⁵¹: *Massenzioland* al Circo Massimo dal 1982 al 1984, e all'Eur nel 1985.²⁵²



Figura 4 - Massenzio 81 antistante al Colosseo



Figura 5 e 6 - Massenzioland a Circo Massimo

²⁵⁰ Fava F. 2017, p. 106

²⁵¹ Ibidem, p. 112

²⁵² Ibidem, p. 106

L'intento dei curatori fu quello di costruire esperienze collettive e personali dei cittadini legate ai luoghi della città, che diventano così archeologie del presente e fondano una nuova consapevolezza collettiva.

Dalla metà degli anni Ottanta, tuttavia, con l'irrigidimento burocratico creatosi in seguito all'applicazione del decentramento amministrativo cittadino, per l'Estate Romana si verificò un indebolimento della carica sperimentale e di ricerca rispetto ai primi anni²⁵³. Si può dire che la specificità di quell'esperienza termina con la fine del mandato di Renato Nicolini come assessore alla cultura nel 1985²⁵⁴, per poi trasformarsi con nuove vesti fino ai giorni nostri.

2.2 La stagione dell'effimero, punti di forza e criticità

Nel suo libro Nicolini definisce la sua esperienza come "effimera". In quel periodo nasce il dibattito sull'effimero dovuto al diffondersi della cultura di massa.²⁵⁵ Il termine effimero, "che dura solo un giorno", inizialmente veniva usato in ambito sanitario per indicare quelle febbri che durano per poco tempo, per poi essere ripreso negli anni '70 e '80 andando ad indicare eventi e manifestazioni culturali spettacolari di breve durata, transitorie, periture, inserite nella politica di riqualificazione urbana dei centri storici in contrapposizione alle attività istituzionali permanenti.²⁵⁶

Le avanguardie artistiche nei primi anni del Novecento riflettono e indagano la velocità come elemento necessario per il rinnovamento di una cultura lenta, che non riesce a fronteggiare i cambiamenti della società dell'epoca. Tuttavia, con l'industrializzazione, i mass media, la cultura di massa, l'iper-consumismo che persegue la moltiplicazione dei profitti²⁵⁷ e la diffusione della cultura "kitsch"²⁵⁸, si

²⁵³ Fava F. 2017, p. 112

²⁵⁴ Ibidem, pp. 112-113

²⁵⁵ Ongaro D 2014 p.105

²⁵⁶ <https://www.treccani.it/vocabolario/effimero/#:~:text=2.,si%20serviva%20di%20apparati%20e>.

²⁵⁷ Fava F. 2017, p. 26

²⁵⁸ Termine ripreso dal testo "Avant-Garde and Kitsch" di Clement Greenberg

elimina il significato positivo del concetto di effimero, che viene sradicato dal territorio e associato all'idea di "Junkspace"²⁵⁹.

È necessario quindi un ritorno alla definizione di effimero come portatore di significati nuovi e cambiamento, sottolineandone la connotazione positiva *«che esso assume quando è inteso come presupposto e componente essenziale del ciclo della natura, dell'alternarsi degli individui e delle epoche e, quindi, della rigenerazione delle risorse. Da questo punto di vista evoca in realtà anche il concetto di morte, ma intesa quasi come una fase necessaria per l'evoluzione dell'universo: il significato di "passeggero" assume così connotazioni proprie della filosofia, della scienza e della religione.»*²⁶⁰

Le manifestazioni culturali effimere hanno il compito di dare vita ad una rigenerazione urbana attraverso la creazione di nuovi significati, ricostruire un immaginario collettivo e incidere nella memoria comune e personale attraverso il rapporto tra realtà, immagine e meraviglia.²⁶¹ Lo scopo di questi eventi è evocare nella memoria i vissuti dei partecipanti connessi ai luoghi della città, scrivendo macro-storie e riprogrammando l'uso della città senza deturparne l'aspetto fisico. Si tenta quindi di indurre la popolazione ad assumere un nuovo modo di fruire gli spazi collettivi, creare un nuovo immaginario che possa perdurare anche al termine della manifestazione, riportando l'esperienza diretta al centro della questione cittadina, attuando così una "strategia dei ricordi"²⁶².

Nicolini così definisce la strategia dell'effimero:

«questa che è sembrata ad alcuni una strategia dell'effimero, è invece una strategia del profondo, perché punta su questi ricordi, e più ancora sul riconoscimento e sul consolidamento dei desideri, sull'elevazione della cultura muovendo dal riconoscimento della cultura materiale della popolazione, e del rifiuto anche eversivo dell'omologazione, fino al

²⁵⁹ Fava F. 2017, p. 27

²⁶⁰ Bizzarro F. *L'effimero nella società dei consumi e della comunicazione di massa* in Fava F. 2017, pp.27-28

²⁶¹ Fava F. 2017, p. 20

²⁶² Ibidem p. 110

progetto, forse ancora l'idea di una città in cui una cultura non sia né effimera né occasionale, ma il principio dei bisogni, quello che esprime il grado di civiltà.»²⁶³

Diversamente dalle opinioni positive riportate fino ad ora, in cui il progetto effimero si ritiene in grado di riciclare, convertire, creare memorie e spazi collettivi, emersero altre opinioni con notevole valenza critica.

Queste critiche furono rivolte alle grandi manifestazioni culturali temporanee, che spesso non riescono ad essere un mezzo per lo sviluppo e a includere la comunità locale.²⁶⁴ Gli interventi capaci di apportare benefici alle comunità e costruire delle componenti distintive per la popolazione locale sono quelli che maggiormente si radicano nella società²⁶⁵.

Griffith individua tre modelli di intervento urbano per la cultura, in cui si vede come importante sia proprio il fondersi di fattori culturali ed economici. Il primo propone una visione antropologica della città in cui creare spazi inclusivi e in grado di utilizzare la cultura come strumento per vivificare la vita sociale della città, nel secondo il punto focale sono le industrie culturali e la produzione e diffusione di prodotti culturali e il terzo si concentra sulla promozione del consumo culturale della città, anche come polo attrattivo per turisti che crea in questo modo un impatto economico.²⁶⁶

Soprattutto nel primo punto descritto, l'Estate Romana e più in piccolo *I Concerti del Tempio* ricreano quell'ambiente di aggregazione culturale, capace di vivacizzare un'area che non veniva usata da tempo, con eventi e manifestazioni culturali.

Le maggiori critiche, inoltre, riguardarono la perdita della sacralità dell'arte e della sua fruizione silenziosa e meditativa, al contrario l'Estate Romana sposa una visione di massa, mescolando i prodotti di cultura alta e bassa offerti al pubblico, attirando

²⁶³ Nicolini R. *Ricordi d'egotismo* in Fava F. 2017, p.110

²⁶⁴ Comunian R., Sacco P.L 2006, p.6

²⁶⁵ Ibidem, p.7

²⁶⁶ Ibidem, p.5

critiche da parte di alcuni intellettuali, che ritengono che in questo modo si svaluti la proposta culturale permettendo alla platea una fruizione distratta e confusa.²⁶⁷

Nonostante le critiche è indubbio il successo della manifestazione dell'Estate Romana, la quale ha cambiato la concezione di fruizione dello spazio pubblico influenzando anche l'assetto degli interventi da parte delle amministrazioni pubbliche. Le politiche dell'Estate Romana non hanno utilizzato solo un approccio top-down, che rischia di essere meno efficace nel promuovere atteggiamenti cooperativi e di partecipazione da parte degli abitanti del luogo, ma ha integrato anche un approccio bottom-up, andando ad utilizzare le attività culturali e i "fermenti" già presenti in un territorio. Ciò favorisce lo sviluppo autonomo di relazioni di collaborazione tra i vari attori locali in relazione con le politiche culturali istituzionali. Partendo "dall'humus culturale" del territorio, al fine di rendere efficaci gli interventi e stimolare l'apprezzamento e la partecipazione da parte degli abitanti, si crea una connessione tra le politiche culturali e il contesto sociale, economico, culturale e produttivo del luogo.²⁶⁸

Si è parlato anche di "urbanistica dell'immateriale", poiché attraverso queste iniziative si procede al recupero dei luoghi attraverso la loro riapertura con eventi culturali di "qualità", che uniscono la lotta contro l'emarginazione metropolitana al bisogno di cultura. Quest'ultimo viene messo in evidenza dalle manifestazioni dell'Estate Romana ed è in questo clima florido di sperimentazione, innovazione culturale e recupero che nascono *I Concerti del Tempietto*.

3. Il Tempietto e l'Estate Romana

I Concerti del Tempietto si inseriscono tra gli eventi dell'Estate Romana del 2022.

Le attività culturali proposte nel corso di questi anni segnano un filo di continuità con l'aspetto più innovativo dell'esperienza iniziata negli anni Settanta, dimostrando la solidità di alcune pratiche effimere che nel tempo diventano consolidate. Infatti, nel

²⁶⁷ Ongaro D. 2014, p.124

²⁶⁸ Nuccio M., Mizzaau L., Montanari M. 2014, pp. 35-37

dibattito contemporaneo relativo alle politiche culturali di rigenerazione e di riqualificazione urbana, i risultati maggiori sono dati da una sinergia tra le realtà presenti nel territorio e le istituzioni, e un'attenzione all'aspetto economico, sociale e culturale.

Le manifestazioni dell'associazione *Il Tempietto*, recuperano la memoria del luogo del Teatro Marcello, promuovendo iniziative di restauro e riqualificazione dell'area archeologica, riportano l'attenzione attraverso concerti e visite guidate, su un monumento di rilevanza significativa e poco conosciuto dagli abitanti, e attirano giovani musicisti permettendo loro di confrontarsi con il pubblico della Capitale.

Questa proposta culturale non si chiude all'interno del luogo prescelto ma si apre alla cittadinanza nel recupero di una storia e di un'identità, nel valore simbolico degli spazi, e assume un particolare significato in un periodo come questo caratterizzato dalla globalizzazione, dove talvolta la proposta culturale tende a essere omologata. L'attività del *Il Tempietto* può essere definita virtuosa poiché non si basa completamente sul sostegno delle istituzioni ma punta a dipendere il meno possibile dai finanziamenti e a sostenersi con la gestione caratteristica, che rappresenta più del 50% delle entrate.

Nel 2022 l'associazione *Il Tempietto* è stata ammessa alla selezione per il bando del comune di Roma per l'Estate Romana 2022. Quest'anno il comune di Roma eroga ulteriori sostegni economici oltre a quelli dell'Avviso Estate Romana Triennio 2020-2021-2022, consistenti in contributi di € 2.490.000,00 di cui € 2.250.000,00 destinati alla Sezione 1 ed € 240.000,00 destinati alla Sezione 2.²⁶⁹ La sezione 1 è dedicata a quelle attività culturali che offrono al pubblico «*occasioni diffuse di socializzazione e di crescita culturale.*»²⁷⁰ Tra queste attività, che si devono svolgere nei giorni tra il 21 giugno e il 12 ottobre 2022, rientrano il teatro, la danza, le performance, la musica, il cinema, le arti visive e gli incontri culturali. Della sezione 2 fanno parte quelle attività che devono rientrare nel periodo tra il 21 giugno e il 2 novembre 2022, volte a celebrare il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini.²⁷¹

²⁶⁹ <https://www.comune.roma.it/web/it/bando-concorso.page?contentId=BEC891716>

²⁷⁰ Idem

²⁷¹ Idem

Inoltre, tra il Comune di Roma e la Siae è in vigore un accordo che agevola gli operatori culturali idonei a rientrare nelle manifestazioni dell’Estate Romana e a cui sono riconosciuti i sostegni economici dell’Amministrazione.²⁷² Le agevolazioni della Siae sono pari ad una «riduzione del 15% sui compensi fissi per diritti di autore per eventi gratuiti»²⁷³ e «ai fini del calcolo del diritto d’autore Siae riconosce un abbattimento sulla base di calcolo di contributi e sponsorizzazioni pari al 75%»²⁷⁴, mentre il Comune di Roma Capitale si impegna in attività promozionali e a rendere pubblica la collaborazione con la Siae.²⁷⁵

ALLEGATO A
ELENCO SOGGETTI AMMESSI

Protocollo	Data Protocollo	DATI CERT	Soggetto Proponente	Esito Soccorso Istruttorio	Sezione
QD/2022/7464	24/03/2022 09:20	23/03/2022 22:19:45	TEMPIETTO	AMMESSO	1

Figura 7 - Documento ammissione de Il Tempietto al bando Estate Romana 2022

L’Associazione *Il Tempietto* ha presentato come allegato alla domanda al comune di Roma oltre al programma delle attività, lo schema della proposta progettuale e il bilancio di previsione.

Quest’ultimo, (APPENDICE C) è il documento in cui sono preventivate le uscite, per un totale di 112.000,00 euro, di cui le voci più rilevanti sono i costi relativi alle “risorse umane, le prestazioni artistiche e professionali” che ammontano a 65.500,00 euro e i costi relativi “all’organizzazione e realizzazione del programma o del progetto” pari a 25.000,00 euro. Le entrate invece ammontano a 72.000,00 euro, di cui 30.000,00 di contributi pubblici, 2.000,00 di sponsorizzazioni e 40.000 ricavati dalle vendite dei

²⁷² <https://www.comune.roma.it/web/it/bando-concorso.page?contentId=BEC891716>

²⁷³ Accordo Quadro tra SIAE e Comune di Roma Capitale

²⁷⁴ Idem

²⁷⁵ Idem

biglietti. Il totale del contributo richiesto al comune di Roma ammonta quindi a 40.000,00 euro.

Nello schema della proposta progettuale (APPENDICE D) *Il Tempietto* fa domanda per rientrare nella categoria 1, ovvero quelle «attività culturali volte a offrire occasioni diffuse di socializzazione e di crescita culturale quali: teatro, danza, performance, musica, cinema, arti visive e incontri culturali.»²⁷⁶

Lo schema è diviso in tre sezioni: nella prima si espongono i contenuti culturali, nella seconda le modalità di fruizione e offerta dei servizi, e nell'ultima l'efficacia dell'organizzazione. Delle tre sezioni analizzeremo alcune parti, andando a sottolineare l'obiettivo delle manifestazioni e le modalità con cui la proposta progettuale concorre alla realizzazione degli scopi esplicitati dall'Avviso Pubblico²⁷⁷.

L'offerta culturale estiva de *Il Tempietto*, dal 1° luglio al 2 ottobre, si propone gli obiettivi del bando poiché ha lo scopo di ampliare il pubblico destinatario delle iniziative, puntando sul desiderio di socialità e sull'interesse per la proposta culturale offerta in luoghi suggestivi e inusuali del centro storico. L'oggetto di questa iniziativa è una «rassegna di musica, arte, cultura e spettacolo capace di parlare un linguaggio universale della Bellezza e per questo in grado di intercettare una vasta audience di cittadini romani di tutte le generazioni nonché turisti e visitatori della Capitale.»²⁷⁸

L'idea è quella di rinnovare la tradizionale rassegna musicale e artistica dei *Concerti del Tempietto*, con la creazione di un format multi-evento, arricchendo il programma con dibattiti e performance che precedono il classico appuntamento musicale. Si prevede quindi la realizzazione di spettacoli teatrali, la promozione di poeti, scrittori e artisti emergenti, l'esposizione di opere d'arte, tutto ciò arricchito e accompagnato dalla visita guidata nell'area archeologica del Teatro Marcello.

Oltre l'ordinaria programmazione per le manifestazioni della stagione 2022, l'Associazione *Il Tempietto* offre, a titolo gratuito, delle anticipazioni musicali e poetiche sul sagrato della Basilica di Santa Maria in Campitelli, con lo scopo di

²⁷⁶ <https://www.comune.roma.it/web/it/bando-concorso.page?contentId=BEC891716>

²⁷⁷ Idem

²⁷⁸ Schema della proposta progettuale dell'associazione *Il Tempietto* per il bando del Comune di Roma

coinvolgere un pubblico più vasto e variegato, come quello costituito dai passanti occasionali in quest'area della città.

Con le attività sopra descritte l'Associazione *Il Tempietto*, per la stagione 2022, ha lo scopo di favorire la partecipazione dei giovani e delle categorie più fragili, anche attraverso agevolazioni o eventi a titolo gratuito, e promuovere un dialogo multiculturale e intergenerazionale, valorizzando i nuovi talenti musicali, promuovendo la contaminazione delle culture e agevolando la circolazione dei saperi e delle arti.

Conclusioni

È stato particolarmente interessante analizzare la storia e l'attività economica de *Il Tempietto* per la peculiarità di quest'associazione. Essa, infatti, nata spontaneamente dal territorio, raccoglie l'eredità degli anni Settanta e la trasforma riportandola nel mondo contemporaneo, riuscendo così a mantenere una propria specificità e autonomia fino ad oggi.

Il presente studio si è posto l'obiettivo di indagare la storia e l'attività economica dell'Associazione, al fine di riportare una testimonianza scritta del suo sviluppo, che altrimenti sarebbe rimasto accessibile solo attraverso i racconti orali dei fondatori, e capire come si è mantenuta attiva e autonoma dalle grandi aziende culturali fino ai nostri giorni.

Durante le giornate in cui ho partecipato alla realizzazione dei due Concerti di Pasqua e Pasquetta, sono entrata nel vivo dell'organizzazione, constatando di persona la quantità di lavoro necessaria per produrre una manifestazione culturale. L'aspetto artistico non può essere slegato da quello economico, entrambi importanti e necessari per poter proporre e curare adeguatamente contenuti di alta qualità. Questa tesi, quindi, illustra come esista un rapporto stretto e connesso tra le due dimensioni, e come, per realizzare nel migliore dei modi l'offerta culturale, sia necessario comprendere l'articolazione e la dinamica degli aspetti economici.

Nei due capitoli centrali, infatti, economia e aspetto artistico si uniscono, fornendo un quadro a tutto tondo dell'Associazione nel suo contenuto. Tramite l'intervista al direttore artistico Angelo Filippo Jannoni Sebastianini e alla rappresentante legale Giovanna Moschetti, si è ricostruito l'evolversi delle scelte culturali realizzate dall'Associazione nel corso degli anni, dalla sua nascita fino ad oggi. Così, l'analisi del conto economico ha permesso di comprendere e ricostruire la struttura e la

dimensione economica su cui si basano le attività del *Tempietto*. Per capire meglio le motivazioni della scelta che l'Associazione ha realizzato per svolgere le sue attività, oggetto del primo capitolo è stata l'analisi del Teatro Marcello, luogo di importante rilevanza storica in grado di accompagnare il lavoro dell'Associazione negli anni.

Ho utilizzato, quindi, nel primo capitolo, un approccio storico, reperendo i testi sul Teatro e inserendo nel contesto dell'antica Roma la nascita della sua struttura architettonica, ancora poco conosciuta dai cittadini, ma particolarmente originale per il suo tempo, che ha influenzato la costruzione dei teatri romani portando numerose innovazioni che rimangono fino ad oggi. Nel luogo deputato all'arte e allo spettacolo sin dall'antichità e abbandonato da tempo, i *Concerti del Tempietto*, oltre ad aver la funzione di stimolarne il restauro, sono riusciti a far rivivere l'atmosfera magica ricreata durante gli spettacoli.

Nel corso dell'intervista al direttore artistico, è emerso un filo conduttore legato ai fermenti culturali presenti nel mondo giovanile e nella società durante gli anni Settanta, che ha suscitato in me una curiosità ed un interesse per questo periodo particolarmente fecondo per la vita italiana.

La ricerca, quindi, si è orientata ad indagare questo retroterra culturale, in particolare nella città di Roma, al fine di comprenderne le connessioni e la relazione con altre realtà per inserire l'attività e l'origine dell'associazione *il Tempietto* in un contesto più vasto.

Soprattutto nell'ultimo periodo, a causa della diffusione del Covid-19, si è sentita fortemente la mancanza di attività culturali di socializzazione, di spettacoli dal vivo e momenti collettivi di confronto e fruizione artistica. La validità di queste politiche inclusive e in presenza, che permettono fisicamente alle persone di spostarsi e incontrarsi, è stata quindi confermata e verificata in prima persona dalla popolazione soprattutto durante il lockdown, quando questi momenti di aggregazione ci erano stati sottratti. L'auspicio è quindi che un pubblico sempre più vasto e variegato sostenga l'offerta artistica e culturale di alto livello prodotta dalle associazioni e dalle aziende culturali, in modo da poter contribuire a conservare la loro identità anche nel cambiamento.

APPENDICI

A)



ASSOCIAZIONE CULTURALE IL TEMPIETTO
Via delle EGADI 13 B – 00141 - ROMA
tel. 06 45615180 /fax 06 233 226 360/ 348 780 43 14
e-mail: afjs@tempietto.it
sito Internet www.tempietto.it

OGGETTO: dichiarazione

La sottoscritta, MOSCETTI GIOVANNA, nata a Roma il 10/09/1957, residente in Via delle Egadi, 13 B – 00141 ROMA - C.F. MSCGNN57P50H501Z, in qualità di Legale Rappresentante, dichiara che l'Associazione Culturale IL TEMPIETTO ha percepito, nell'anno 2019, dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, un contributo totale pari a Euro 32.266,18 (11.347,40 a saldo dell'attività del 2018 e 20.918,78 come anticipazione per il 2019).

Non ci sono state altre erogazioni a favore dell'Associazione.

Roma 1 Gennaio 2020

Il Legale Rappresentante
Dr.ssa Giovanna Moscetti
cell. 348 420 35 39



B)



ASSOCIAZIONE CULTURALE IL TEMPIETTO
Via delle EGADI 13 B – 00141 - ROMA
tel. 06 45615180 /fax 06 233 226 360/ 348 780 43 14
e-mail: gjms@tempietto.it
sito Internet www.tempietto.it

OGGETTO: dichiarazione

La sottoscritta, MOSCETTI GIOVANNA, nata a Roma il 10/09/1957, residente in Via delle Egadi, 13 B – 00141 ROMA - C.F. MSCGNN57P50H501Z, in qualità di Legale Rappresentante, dichiara che l'Associazione Culturale IL TEMPIETTO ha percepito, nell'anno 2020, dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, un contributo totale pari a Euro 7.224,79 a saldo dell'attività del 2019.

Non ci sono state altre erogazioni a favore dell'Associazione.

Roma 16 Giugno 2020

Il Legale Rappresentante
Dr.ssa Giovanna Moscetti
cell. 348 420 35 39



C) BILANCIO DI PREVISIONE



ALLEGATO 3

SCHEMA DI PIANO ECONOMICO
AVVISO PUBBLICO "Estate Romana 2022 – Riaccendiamo la Città - Insieme"

Spett.le Roma Capitale
Dipartimento Attività
Culturali
Piazza Campitelli, 7 - Roma

A)	VOCI DI USCITA	importo in euro
a.1)	Costi relativi a: risorse umane, prestazioni artistiche e professionali <i>(inserire i costi relativi all'impiego di risorse umane ivi inclusi i compensi degli artisti e dei professionisti coinvolti nella attività connesse alla realizzazione del programma o del progetto)</i>	
	- Compenso lordo Direttore Artistico	10.000
	- Personale Artistico e Consulenza musicale (lordo)	35.000
	- Collaborazioni (lordo)	20.000
	- Imposte e bolli	500
	-	
	subtotale a.1	65.500
a.2)	Costi relativi a: organizzazione e realizzazione del programma o del progetto <i>(inserire a titolo esemplificativo: costi per forniture di beni e servizi connessi alla realizzazione del programma/progetto, imposte, tasse, canoni, tariffe, SIAE ecc.)</i>	
	- Noleggio strumenti	4.000
	- Siae	4.500
	- Viaggi, trasporti, vitto, alloggio musicisti ...	3.000



ALLEGATO 3

	- Noleggi strumentazione tecnica luce e suono (service)	500
	- Affitto spazio per eventi + prove	12.000
	- Costi di manutenzione ordinaria spazio e dispositivi sanificazione	500
	- Acquisti strumentazione tecnica luce e suono	500
	<i>consulenze economiche, consulenze tecniche, ecc.)</i>	
	subtotale a.2	25.000
a.3)	Costi relativi a: comunicazione	
	- Ufficio stampa e comunicazione	3.000
	- Stampe, distribuzione locandine, programmi ecc.	3.000
	- Riprese video, registrazioni audio, foto ecc...	1.500
	- Pubblicità (inserzioni, ecc...)	2.000
	- Gestione e manutenzione sito web	1.000
	- Promozione attraverso piattaforme digitali	2.000
	subtotale a.3	12.500
a.4)	Costi relativi a: raccolta ed elaborazione dati <i>(a titolo esemplificativo: costi relativi alla elaborazione di studi o analisi di contesto, elaborazione di risultati di indagini successive ecc.)</i>	
	- Elaborazione progetto	1.000
	subtotale a.4	1.000
a.5)	Costi relativi a: oneri finanziari <i>(a titolo esemplificativo: costi per polizze fidejussorie e</i>	

	assicurative ecc.)		
	- Assicurazioni		2.500
	subtotale a.5		2.500
a.6)	Costi generali * (a titolo esemplificativo: costi relativi ad affitto uffici, utenze, spese cancelleria e stampati ecc.)		
	- Affitto sede		3.000
	- utenze		2.000
	- cancelleria e varie		500
	subtotale a.6		5.500
	Totale Uscite (A) = (a.1+a.2+a.3+a.4+a.5+a.6)		112.000
B)	VOCI DI ENTRATA		
	Risorse Proprie		
	Altre Entrate:		
	Sponsorizzazioni	2.000	
	Erogazioni Liberali		
	Biglietteria	40.000	
	Vendita		
	FUS presentato progetto	30.000	
		
	Totale Entrate (B)	72.000	112.000
			-72.000
	Contributo Richiesto (A-B)**		40.000
	Totale		

<p>** (il contributo richiesto non potrà essere superiore ai limiti massimi stabiliti dall'art. 12 dell'Avviso Pubblico) – l'eventuale importo di Uscite non coperte dal contributo massimo concedibile <u>dovranno</u> essere coperte dalle voci di autofinanziamento sopra dichiarate (risorse proprie e/o altre entrate) ai fini della sostenibilità del piano economico preventivo presentato</p>		
---	--	--

Roma

23/03/2022

Timbro e firma
del legale rappresentante



D) SCHEMA PROPOSTA PROGETTUALE

ALLEGATO 2/s

SCHEMA PROPOSTA PROGETTUALE SEZIONE 1: *attività culturali volte a offrire occasioni diffuse di socializzazione e di crescita culturale quali: teatro, danza, performance, musica, cinema, arti visive e incontri culturali;*

SEZIONI	CONTENUTO
	<p>PROGETTUALITA' (denominazione): CONCERTI DEL TEMPIETTO – 2022 MUSICA, VERSI, CULTURA E INTRATTENIMENTO NEL CUORE DI ROMA</p>
A) Contenuti culturali	<p>a1) indicare <u>Le modalità con cui la proposta progettuale concorre alla realizzazione degli obiettivi</u> esplicitati dal presente Avviso Pubblico, ex art. 2.</p> <p>Il Progetto si contraddistingue per la sua capacità di rispondere alle finalità del bando e specificatamente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Volontà di ampliare i pubblici destinatari dell'iniziativa, eterogenei per interessi e per età, ma accomunati dalla rinnovata voglia di socialità e partecipazione ad eventi culturali che si svolgono in luoghi particolarmente suggestivi ma più "di nicchia" del centro storico di Roma; - Possibilità di offrire molteplici attività a titolo gratuito onde favorire la massima inclusività degli eventi ai giovani e alle categorie più svantaggiate; - Valorizzare i nuovi talenti, favorire la circolazione di nuove opere, far conoscere scrittori, poeti e cantautori del contesto romano, promuovere la contaminazione dei saperi e delle culture; - dedicare delle serate al ricordo di Pier Paolo Pasolini attraverso dibattiti, letture, interviste e di frammenti di film. <p>a2) indicare <u>Le principali caratteristiche culturali della proposta progettuale</u> con descrizione dei contenuti culturali della proposta, delle sue fasi di sviluppo, del contesto in cui opera e del target principale di riferimento.</p> <p>La caratteristica culturale che contraddistingue i Concerti del Tempietto è data dall'essere nata sotto l'impulso di un poliedrico artista romano, Angelo Filippo Iannoni Sebastianini, fondatore nel 1974 del movimento artistico IL TEMPIETTO presso il tempietto di Villa Borghese. Dopo la costituzione dell'Associazione Culturale IL TEMPIETTO, dal 1980 ad oggi, i CONCERTI DEL TEMPIETTO sono diventati uno degli appuntamenti musicali più suggestivi dell'estate romana non solo per l'alta qualità artistica dei musicisti presenti ma anche in virtù delle location di eccezionale pregio monumentale che hanno ospitato la manifestazione. Godere delle performance in un'atmosfera di armonia e bellezza nel Chiostro della Basilica di Santa Maria in Portico di Campitelli, tra le colonne del Tempio di</p>

1



	<p>Apollo Sosiano, ovvero nell'area archeologica del Teatro Marcello, ha sempre rappresentato un valore aggiunto unico da offrire agli appassionati di musica classica. Negli ultimi anni, anche grazie alle collaborazioni avviate con artisti e altre associazioni culturali, pur mantenendo una identità fortemente legata alla musica classica, la rassegna è divenuta sempre di più un contenitore di eventi dove si alternano reading, dibattiti, musica e intrattenimento.</p> <p>a3) indicare l'oggetto dell'iniziativa e gli elementi principali della proposta con esplicitazione dell'obiettivo e dell'idea, dei caratteri distintivi, dei luoghi coinvolti e dei periodi di svolgimento dell'iniziativa.</p> <p>Oggetto dell'iniziativa: Realizzare una rassegna che vada oltre i tradizionali eventi musicali che hanno contraddistinto negli anni i CONCERTI DEL TEMPIETTO. L'obiettivo è creare un format di evento innovativo che si modula in proposte culturali variegata capaci di attrarre e coinvolgere un pubblico vasto ed eterogeneo e di offrire opportunità di socializzazione in un contesto di assoluto pregio storico-architettonico del centro storico di Roma (Chiostro della Basilica di Santa Maria in Portico di Campitelli al Teatro di Marcello).</p> <p>Il programma degli eventi, che offrirà un ampio spettro di opportunità culturali/ricreative, rivolte a pubblici diversificati, sarà realizzato attraverso la collaborazione con biblioteche ed associazioni culturali, circoli di artisti, gruppi di poesia attivi nella Capitale.</p> <p>Caratteri distintivi Una rassegna di musica, arte, cultura e spettacolo capace di parlare un linguaggio universale della Bellezza e per questo in grado di intercettare una vasta audience di cittadini romani di tutte le generazioni nonché turisti e visitatori della Capitale.</p> <p>Idea: Rinnovare ed innovare il tradizionale appuntamento dei CONCERTI DEL TEMPIETTO, rassegna musicale e artistica che conta 42 anni di vita, attraverso la creazione di un format multi-evento. I concerti del Tempietto sono diventati nel tempo uno degli appuntamenti più attesi e seguiti della Capitale sia per la qualità dell'offerta artistica (musica classica e non solo) sia per la location che l'hanno ospitata (l'Area Archeologica del Teatro di Marcello e, negli ultimi anni, il Complesso Monumentale della Basilica di Santa Maria in Portico di Campitelli e nello specifico il suo Chiostro). L'idea è quella di integrare e arricchire il programma degli eventi musicali con iniziative culturali finalizzate alla promozione di poeti, scrittori ed artisti emergenti, alla realizzazione di piece teatrali ed esposizione di opere di scultura, fotografia e artigianato artistico. L'innovazione consiste nella creazione di un nuovo format di evento in cui una prima parte viene dedicata a presentazioni di libri, reading poetici,</p>
--	---



	<p>dibattiti e performance artistiche che vanno a precedere l'appuntamento classico del concerto musicale. Sempre nel pacchetto, verrà offerta la possibilità di fare una visita guidata, in italiano e in inglese, dell'area archeologica, storica e artistica del Teatro di Marcello, ad opera di guide turistiche abilitate che da molti anni accompagnano gli eventi del Tempietto.</p> <p>Inoltre, per celebrare il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini, che a Roma trovò grande fonte di ispirazione, si propone la realizzazione di iniziative-spettacolo dedicate al ricordo del grande intellettuale, regista e poeta.</p> <p>L'obiettivo della rassegna per la stagione 2022 è quella di ampliare l'audience, promuovere un dialogo multiculturale, interculturale e intergenerazionale, favorendo l'accesso gratuito per i più giovani e le categorie più fragili.</p> <p>Luoghi coinvolti La rassegna si svolgerà nel Complesso Monumentale della Basilica di Santa Maria in Portico di Campitelli e nello specifico nel suo Chiostro, da cui si possono ammirare anche le colonne del Tempio di Apollo Sosiano che svettano dall'area archeologica sottostante. Si tratta di uno spazio unico per bellezza e suggestione, sufficientemente ampio ma che si presta naturalmente, con piccoli accorgimenti, anche per atmosfere più intime e raccolte. Gli allestimenti sono essenziali per valorizzare la intrinseca bellezza dei luoghi. La sostenibilità ed il minimo impatto ambientale contraddistinguono infatti tutte le scelte stilistiche che si affidano a pochi oggetti: un pianoforte a coda, microfoni, luci artistiche, già presenti nel Chiostro, e 100 poltrone rimovibili, da distanziare e posizionare in modo diverso in base alle esigenze sceniche. E al calare della sera, la scenografia naturale si arricchisce della presenza della luna, delle stelle e qualche lume di candela.</p> <p>Periodo di svolgimento: Gli appuntamenti previsti sono concentrati nel periodo estivo (dal 1° luglio al 2 ottobre), senza soluzione di continuità anche per tutto il mese di agosto, con lunghi appuntamenti quotidiani che cominciano alle 18,30 e terminano alle 22.</p> <p>a4) descrivere <u>Il Programma in generale dell'iniziativa</u>, ivi incluse le date e il luogo o i luoghi di svolgimento indicando, in quest'ultimo caso, la localizzazione da considerarsi prevalente e accompagnando tale scelta da una breve motivazione. Per le manifestazioni di spettacolo occorre indicare i nomi degli artisti che si intendono coinvolgere di cui sia stata accertata la disponibilità, fornendo al riguardo apposita dichiarazione sottoscritta dal Rappresentante Legale. Descrivere inoltre <u>Il Programma dettagliato giornaliero dell'iniziativa</u> strutturato come da schema Allegato n. 4</p>
--	--



	<p>Vedi allegati</p> <p>a5) indicare <u>Le attività collaterali</u> previste a supporto dell'iniziativa ivi incluse attività di comunicazione, diffusione e/o promozione ed eventuali attività commerciali a sostegno delle attività principali Le attività collaterali saranno: Formazione/animazione Si prevede la realizzazione di attività didattiche/formative di base di dizione e recitazione che saranno offerte, su richiesta, dagli artisti che sono nel programma della Rassegna Attività di comunicazione e promozione</p> <ul style="list-style-type: none"> - Attività di ufficio stampa e media relation con comunicati stampa e presentazione del programma della rassegna - Animazione Canali social attivi: Facebook / Instagram/ twitter / LinkedIn... - Stampa brochure con programma degli eventi e distribuzione presso gli info-point turistici...
<p>B) Modalità di offerta e fruizione</p>	<p>b1) indicare <u>Le modalità di svolgimento dell'iniziativa</u> ivi incluse le modalità di interazione con il territorio (ivi inclusi partner e/o reti), di coinvolgimento dei pubblici eterogenei e di diverse culture con attività anche meno tradizionali, nonché rivolte anche ai minori; nonché l'impatto che tale iniziativa intende generare in termini di crescita socio-culturale, al fine di rispondere al fine aggregativo previsto dall'avviso pubblico - si chiede di specificare in questo paragrafo qualora l'iniziativa fosse gratuita o venisse richiesto il pagamento di un biglietto d'ingresso e/o qualsiasi forma di impegno economico obbligatorio da parte del pubblico. <u>Si chiede altresì di indicare le modalità e gli impegni per garantire il rispetto delle norme anticovid</u></p> <p>Al fine di diversificare l'offerta e intercettare un pubblico eterogeneo, dal 2022 si è progettato di offrire, a titolo completamente gratuito, sul sagrato della Basilica di Santa Maria in Campitelli, delle anticipazioni musicali/poetiche, senza alcuna struttura né allestimento o amplificazione: concerti di strada per fisarmonica, chitarra, strumenti a fiato, ad arco, voce.... Questa iniziativa, oltre a vivacizzare la piazza e la zona circostante che nel tardo pomeriggio tendono a opacizzarsi, va incontro</p>



	<p>all'esigenza di coinvolgere un pubblico più vasto e di passaggio nonché di promuovere la programmazione ordinaria.</p> <p>La manifestazione ha un orario lungo che va dalle 18,30 alle 22 e permette la massima partecipazione a tutti: ai bambini (per i quali l'accesso è totalmente gratuito), ai giovani e ai meno giovani, per i quali ugualmente si offrono tipologie di accesso fortemente agevolato.</p> <p>Misure anti Covid: I Concerti del Tempietto si atterranno rigorosamente alle normative anti Covid in vigore nel periodo della Rassegna ossia dal 1° luglio al 2 ottobre 2022. In ogni caso gli accessi saranno contingentati e sarà data prelazione a chi si prenoterà per i singoli eventi. La verifica del possesso del Green Pass verrà effettuata all'entrata ove specificato nelle norme vigenti.</p> <p>b2) indicare <u>Gli spazi dell'iniziativa e l'impatto ambientale</u> con una descrizione dell'accessibilità degli spazi utilizzati per l'iniziativa, sia in ordine alla raggiungibilità con i mezzi pubblici e privati, sia anche con riferimento a tutte le abilità, degli eventuali allestimenti previsti nel rispetto delle caratteristiche del luogo in cui l'iniziativa si inserisce.</p> <p>La rassegna si svolgerà nel Complesso Monumentale della Basilica di Santa Maria in Portico di Campitelli e nello specifico nel suo Chiostro dove si possono ammirare anche le colonne del Tempio di Apollo Sosiano che svettano dall'area archeologica sottostante. Si tratta di uno spazio di circa 300 mq allestito in forma minimal per non alterare la bellezza naturale del luogo e per garantire il minor impatto ambientale. L'allestimento base prevede: un pianoforte a coda, una amplificazione basilare, luci artistiche già presenti nel Chiostro e 100 poltrone rimovibili, posizionabili in funzione delle esigenze sceniche e/o della tipologia di evento.</p> <p>Dal punto di vista logistico la location è facilmente raggiungibile con i mezzi pubblici trovandosi in pieno centro, a pochi passi da piazza Venezia. Tuttavia l'orario di inizio degli eventi, dopo le 18.30, fa sì che il luogo sia raggiungibile agevolmente anche con mezzi privati, non essendo attivi i varchi a quell'ora.</p> <p>La struttura non presenta barriere architettoniche che impediscano l'accesso ai diversamente abili per i quali è comunque garantita la massima accoglienza e assistenza.</p>
--	---



	<p>b3) descrivere il piano di comunicazione e di promozione multicanale dell'iniziativa che riporti gli strumenti, i canali e le modalità individuate per assicurare la più ampia accessibilità dell'informazione.</p> <p>Il piano di comunicazione verrà attivato 30 gg prima dell'avvio del primo evento in programma. Tra le attività previste citiamo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Attività di ufficio stampa e media relation con comunicati stampa - Conferenza stampa di presentazione del programma della rassegna - Animazione dei canali social attivi: Facebook / Instagram / twitter / linkedin... - Stampa brochure con programma degli eventi e distribuzione presso gli info-point turistici - Attività di email marketing con inviti personalizzati su database contatti
<p>C) Efficacia dell'Organizzazione</p>	<p>c1) indicare i principali soggetti beneficiari dell'iniziativa con esplicitazione dei target principali, delle modalità e dei canali di comunicazione scelti per raggiungerli e garantire la massima accessibilità dell'informazione, ivi inclusi eventuali servizi specificatamente ideati per loro quali ad esempio servizi di supporto alle famiglie qualora il target fosse principalmente composto da nuclei familiari</p> <p>I principali beneficiari dell'iniziativa sono tutti, cittadini romani e non di tutte le età, ma un particolare riguardo viene rivolto al pubblico romano con modalità di accesso di favore.</p> <p>La manifestazione, iniziando alle 18,30 permette la massima partecipazione a tutti: ai bambini (per i quali l'accesso è totalmente gratuito), ai più giovani e ai non più giovani, per i quali si offrono tipologie di accesso fortemente agevolato. Sono inoltre in essere convenzioni con gli Atenei romani, con Atac, Metrebus, Carta per due...Altre sono in fieri.</p> <p>La location in pieno centro storico inoltre si presta per essere un richiamo fortemente attrattivo anche per turisti e visitatori italiani e stranieri.</p> <p>c2) indicare il proponente e le competenze direttamente coinvolte nella realizzazione dell'iniziativa, con esplicitazione dei profili, delle caratteristiche e delle competenze relative a coloro che contribuiscono in prima linea all'ideazione, alla realizzazione e alla produzione dell'iniziativa - a titolo esemplificativo e non esaustivo artisti e/o performer e/o collettivi e/o reti. Nell'indicare gli artisti, occorre dichiarare di averne accertata la disponibilità per le date proposte.</p> <p>Il Tempietto dall'origine ha gli stessi animatori: gli attori Angelo Filippo Iannoni Sebastianini (performer, presentatore e Direttore</p>



	<p>Artistico) e Giovanna Moschetti (performer, presentatrice e Legale Rappresentante). Insieme a loro molti validissimi giovani collaborano a tutti gli aspetti ideativi, artistici e organizzativi, alla comunicazione e alla promozione: tra i più attivi citiamo la brillante violinista Misa Sofia Iannoni Sebastianini (consulenza musicale), il percussionista Jacopo Narici (ideazione, promozione, convenzioni con Enti pubblici e privati, prevendite e animazione musicale; accoglienza del pubblico e degli artisti), il bassista Giovanni Narici (promozione, animazione musicale, accoglienza del pubblico e degli artisti) e poi Matteo di Carlo (accoglienza del pubblico e degli artisti), Simone Balla (accoglienza del pubblico e degli artisti): Altri giovani si aggiungeranno.</p> <p>I profili artistici di tutti i musicisti sono allegati al programma.</p>																												
	<p>c3) descrivere <u>Il Cronoprogramma delle attività</u> comprensivo di date per la fase di preparazione, realizzazione e conclusione della proposta, ivi concluse le date di produzione e consegna dei materiali di comunicazione al Dipartimento</p> <p>La rassegna non prevede particolari necessità dunque lo spazio sarà allestito il giorno stesso dell' inizio (1° Luglio). I materiali promozionali a stampa potranno essere prodotti e consegnati al Dipartimento almeno 30 giorni prima dell'inizio</p> <p>GANTT DELLE ATTIVITÀ</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Maggio 2022</th> <th>Giugno 2022</th> <th>Luglio 2022</th> <th>Agosto 2022</th> <th>Settembre 2022</th> <th>Ottobre 2022</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1. Attività preparatorie e raccordo con gli stakeholders per la messa a punto del piano di comunicazione e promozione degli eventi</td> <td style="background-color: #d9e1f2;"></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>2. Realizzazione e distribuzione di materiale pubblicitario.</td> <td></td> <td style="background-color: #4f81bd;"></td> <td style="background-color: #00a0e3;"></td> <td style="background-color: #00a0e3;"></td> <td style="background-color: #00a0e3;"></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3. Diffusione dei contenuti dell'evento tramite media tradizionali (radio, TV,</td> <td></td> <td style="background-color: #c06060;"></td> <td style="background-color: #c06060;"></td> <td style="background-color: #c06060;"></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Maggio 2022	Giugno 2022	Luglio 2022	Agosto 2022	Settembre 2022	Ottobre 2022	1. Attività preparatorie e raccordo con gli stakeholders per la messa a punto del piano di comunicazione e promozione degli eventi							2. Realizzazione e distribuzione di materiale pubblicitario.							3. Diffusione dei contenuti dell'evento tramite media tradizionali (radio, TV,						
	Maggio 2022	Giugno 2022	Luglio 2022	Agosto 2022	Settembre 2022	Ottobre 2022																							
1. Attività preparatorie e raccordo con gli stakeholders per la messa a punto del piano di comunicazione e promozione degli eventi																													
2. Realizzazione e distribuzione di materiale pubblicitario.																													
3. Diffusione dei contenuti dell'evento tramite media tradizionali (radio, TV,																													



ALLEGATO 2/s

giornali locali).						
4. Implementazione sito web e animazione canali social per la promozione della Rassegna, (twitter, facebook, instagram, vimeo, youtube, ecc.)						
5. Attività di ufficio stampa e media relation						
6. Monitoraggio e reportistica						

STRUTTURA DEL GRUPPO DI LAVORO



c4) indicare i **soggetti pubblici, privati e/o istituzionali coinvolti** nell'attuazione del progetto, offrendo supporto attuativo al soggetto proponente nell'ideazione, realizzazione, comunicazione e diffusione dell'iniziativa – a titolo esemplificativo e non esaustivo partnership, patrocini, collaborazioni...)

Dal 1987 in poi una parte dell'attività (circa 60 concerti l'anno) è stata finanziata dal FUS : anche per il 2022 e' stata presentata istanza di contributo per una parte della programmazione e ci auguriamo un esito positivo.



ALLEGATO 2/a

	<p>Il Ministero della Cultura della Macedonia del Nord e il Concorso gemellato di Ohrid hanno già confermato per il 2022 l'accordo grazie al quale alcuni esimi musicisti macedoni verranno presentati in Italia, nell'ambito della manifestazione.</p> <p>Inoltre molti concerti sono il risultato delle collaborazioni con Conservatori, Accademie di Alto Perfezionamento (tra le quali ricordiamo l'Accademia di Santa Cecilia, la Scuola Superiore di Perfezionamento di Marcella Crudeli, l'Epta Italy, l'Associazione Chopin, l'Accademia Music and Art International di Chieti, Talent Music School di Verona, Iris Musica, Pianofriends di Milano, "La musica che gira intorno" di Roma) e moltissime altre Istituzioni e Concorsi Musicali Internazionali, tra i quali il già citato Festival di Ohrid e il Concorso Internazionale Flame di Parigi. Nel programma dettagliato sono state evidenziate le singole collaborazioni.</p>
DOCUMENTAZIONE ALLEGATA:	
<p>Piano economico preventivo (Schema Allegato n. 3)</p>	<p><u>Piano economico preventivo</u>, dettagliato nel rispetto della struttura di cui allo schema allegato 3 al presente Avviso Pubblico, riportante tutte le entrate e le uscite previste.</p>
<p>Programma dettagliato giornaliero dell'iniziativa (Schema Allegato n. 4)</p>	<p><u>Programma dettagliato giornaliero dell'iniziativa</u> che espliciti per ogni appuntamento: 1° appuntamento: TITOLO - DATA e ORARIO - LUOGO/INDIRIZZO/MUNICIPIO TIPOLOGIA APPUNTAMENTO: evento/spettacolo, concerto, performance, mostra/installazione, altro, AMBITO TEMATICO: teatro, musica, danza, performance, cinema, arti visive e incontri culturali - BREVE DESCRIZIONE DELL'EVENTO - CAST ARTISTICO/RELATORI/OSPITI/CURATORI/DOCENTI PUBBLICQ DI RIFERIMENTO (bambini, adulti, tutti) MODALITÀ DI ACCESSO: libero, gratuito, contingentato, con prenotazione obbligatoria a pagamento (indicare prezzi biglietti). Indicare numero max partecipanti, se previsto.</p>



E) ATTO COSTITUTIVO E PRIMO VERBALE DI NOMINA

R-2005 11:54 DA :

0678394639

A:06233226360

P.1

18

Verbale di Assemblea Ordinaria dei Soci del 10 Marzo 1989

L'anno millesimocentottantasei il giorno 10 del mese di Marzo alle ore 16,00 presso la sede sociale dell'Associazione Culturale "SOCIALE DEL TEMPIETTO" per discutere e deliberare sul seguente:

ORDINE DEL GIORNO

- 1) Nomina del Presidente dell'Associazione, del Rappresentante legale e del Consiglio di Amministrazione;
- 2) Trasferimento sede sociale;
- 3) Modifica ragione sociale;
- 4) Varie ed eventuali.

Assume la presidenza dell'Assemblea Valter Todisco, il quale, constatata la presenza di tutti gli associati, chiama a fungere da segretario la Sig.ra Giovanna Moschetti, che è presente, accetta.

Il Presidente prende la parola ed illustra agli associati che, per motivi personali, ha rassegnato le sue dimissioni; è opportuno, quindi, procedere alla nomina di un nuovo legale rappresentante.

Il Presidente illustra altresì l'opportunità di trasferire la sede sociale dal Viale Arzigo Boito, 62 - Roma al Largo Giovanni Ansaldo, 8 - Roma.

Il Presidente, su proposta degli associati, propone i modi di modificare la ragione sociale da "SOCIALE DEL TEMPIETTO" a "IL TEMPIETTO".

L'Assemblea degli associati, udito quanto detto dal Presidente e dopo ampia discussione, all'unanimità delibera:

di nominare quale Rappresentante Legale la Sig.ra Giovanna Moschetti, nata a Roma il 10.9.1957, ivi residente in Viale Somalia, 45. C.F. MSCUNN57P50H501Z

di nominare un Consiglio direttivo nelle persone di
- Anacleto Filippino Tannoni Sebastianini Presidente dell'Asso

ciazione, nato a Roma il 21.06.1943, in residence in Via
Rodolfo Morandi, 3 C.F.

- Rosella Ugoletti, consigliere, nata a Roma il 15.05.1957,
in residence in Via Muzio Scevola, 52 C.F.

- Silvia Ambrosini, consigliere, nata a Roma il 25.06.1961,
residente a Roma in Via Michele da Pistoia, 12 C.F. MB2SLV61465450

- Fabrizio Salvatori, consigliere, nato a Roma il 05.08.1956
in residence in Via Muzio Scevola, 52 C.F.

L'Associazione è amministrata da un Consiglio di
quattro membri. Essi durano in carica un anno a partire
da oggi, fatta eccezione per il Presidente, Angelo Trippa Jan-
nuzzi Sebastianini, la cui nomina è a tempo indeterminato.

Il Consiglio è investito dei più ampi poteri per la gestio-
ne ordinaria e straordinaria dell'Associazione, senza
eccezioni di sorta ed ha la facoltà di compiere tutti
gli atti che ritenga opportuni per l'attuazione ed il raf-
quingimento degli scopi sociali.

Ai membri del Consiglio spetta il rimborso del-
le spese se sostenute per ragione del loro ufficio.

Il Legale Rappresentante ed i Consiglieri si
impegnano ad operare in armonia con gli orientamen-
ti artistici ed organizzativi del Presidente, Angelo Trippa
Jannuzzi Sebastianini.

Non essendovi altro da deliberare il Presidente,
esauriti gli argomenti posti all'ordine del giorno, alle ore
17.00 dichiara chiusa la seduta.

Dal che il presente verbale letto, confermato e sotto-
scritto

Il Segretario

Giovanna Marzetti

Il Presidente
Angelo Trippa Jannuzzi

COPIA CONFORME ALL'ORIGINALE

Associazione Culturale
IL TEMPIETTO

(il legale rappresentante)

Dr. Giovanni Marzetti

Giovanna Marzetti

Avv. NICOLA RAITI
NOTAIO

- Via Maria Cristina, 8 - Tel. 36.11.477
36.10.932

COSTITUZIONE DI UNA COMPAGNIA SOCIALE DI PROSA

I sottoscritti:

CORVESE MARIA ADELAIDE, nata a Roma il 12 maggio 1959, residente a Roma, via Fonti del Clitunno n.12;

PEDRONI ROBERTO, nato a Roma il 12 luglio 1958 ed ivi residente, via Filippo Marchetti n.14;

AMBROSINI SILVIA, nata a Roma il 25 giugno 1961, residente a Ostia - Roma, via delle Balentiere n.126;

BARRESE FAUSTA, nata a Roma il 25 marzo 1959 ed ivi residente, via Montebuono n.5;

SALVATORI FABRIZIO, nato a Roma il 5 agosto 1956 ed ivi residente, Piazza Vescovio n.5;

JANNONI SEBASTIANINI ANGELO FILIPPO, nato a Roma il 21 giugno 1943 ed ivi residente, via Ardea n.19;

MOSCETTI GIOVANNA, nata a Roma il 10 settembre 1957 ed ivi residente, Viale Somalia n.45;

TODESCA VALTER, nato a Roma il 27 dicembre 1953 ed ivi residente, Viale Arrigo Boito n.62, convengono di costituire una compagnia sociale denominata "SOCIALE DEL TEMPIETTO" con sede in Roma, via Arrigo Boito n.62, sotto forma di associazione, fra lavoratori dello spettacolo, retta dalle seguenti pattuizioni.

Art.1.- L'Associazione si costituisce con lo scopo di svolgere e diffondere programmi culturali e artistici tramite l'attività di ricerca e sperimentazione teatrale.

Copia conforme autentica
Associazione Culturale
IL TEMPIETTO
(di legale rappresentanza)
Dr. Giovanni Moschetti
Enolawo.11050828

La realizzazione viene effettuata mediante spettacoli teatrali e lirici, laboratori, seminari, animazione, concerti, mostre, organizzazione di proprie manifestazioni e per terzi, insegnamento di materie artistiche e corsi di formazione professionale.

Si propone inoltre di operare nei seguenti campi: grafica, pittura, fotografia, cinematografia, editoria, musica e canto.

Art.2.- La Compagnia sociale avrà durata a tempo indeterminato.

Art.3.- Ogni socio ha facoltà di recesso da comunicarsi al legale rappresentante presso la sede sociale; esso avrà effetto decorsi novanta giorni dalla ricezione del medesimo da parte della Compagnia.

Art.4.- L'Associazione non ha fini di lucro.

Art.5.- Amministratore e legale rappresentante della Compagnia è nominato il sottoscritto Valter Todesca, il quale pertanto:

- a) rappresenterà la Compagnia presso i terzi, privati, Enti pubblici, Uffici Ministeriali e Amministrazioni pubbliche in genere;
- b) intesterà a suo nome le licenze e autorizzazioni amministrative e di polizia occorrenti all'attività della Compagnia;
- c) incasserà qualsiasi somma da chiunque, privati o

COPIA CONFORME ALL'ORIGINALE
Associazione Culturale
Il 11/03/05

Enti pubblici dovuta a qualsiasi titolo, rilasciandone quietanza. Analoghi poteri avrà nel caso di suo impedimento o assenza la socia Fausta Barrese...

Art.6.- Per l'ammissione di nuovi soci e le modifiche all'atto costitutivo l'Assemblea delibera con il voto favorevole di almeno due terzi di tutti i soci...

Art.7.- Alla fine di ogni anno solare sarà redatto a cura dell'Amministratore un rendiconto finanziario munito della regolare documentazione, da cui risulti chiaramente la situazione contabile, compresa la esposizione passiva e l'eventuale consistenza creditoria.

In esso sarà indicato l'esatto ammontare degli utili e delle eventuali perdite.

Tale rendiconto sarà sottoposto all'approvazione dei soci i quali deliberano in proposito col voto favorevole della maggioranza dei soci presenti...

Le perdite saranno ripartite fra i soci in parti eguali; eventuali utili saranno reimpiegati in future attività.

Per tutto quanto non è previsto dal presente atto, si applicano le norme del Codice Civile e delle altre leggi.

La presente scrittura verrà conservata fra gli originali del notaio che ne autenticherà le sottoscrizioni.

Fto: Maria Adelaide Corvese - Roberto Pedroni - Fausta Barrese - Fabrizio Salvatori - Angelo Filippo Jannoni

COPIA CONFORME ALL'ORIGINALE.

Associazione Culturale
IL TRINOTTO
01 legale (apparentemente)
En. Giovanni Alonzi
En. Giovanni Alonzi

Sebastianini, Giovanna Moschetti - Valter Tedesca -

Numero 5038 di Repertorio N.1211 di Raccolta

A.U.T.E.N.T.I.C.A.

lo sottoscritto, dottor NICOLA RAITI, Notaio in Roma

con studio in Via Maria Cristina N.8, iscritto nel ruolo

dei distretti notarili riuniti di Roma, Velletri e Civitavec-

chia, attesto che le premesse firme sono state apposte in

mia presenza, previa concorde rinuncia ai testi dai Sigg.:

CORVESE MARIA ADELAIDE, attrice, nata a Roma il 12

maggio 1959 ed ivi residente, via Fonti del Clitunno

N.12; PEDRONI ROBERTO, attore, nato a Roma il 12 luglio

1958 ed ivi residente, via Filippo Marchetti n.14; AMBRO-

SINI SILVIA, attrice, nata a Roma il 25 giugno 1961.

residente a Ostia - Roma, via delle Baleniere n.126;

BARRESE FAUSTA, attrice, nata a Roma il 25 marzo 1959

ed ivi residente, via Montebuono n.5; SALVATORI FABRI-

ZIO, attore, nato a Roma il 5 agosto 1956 ed ivi

residente, Piazza Vescovio n.5; JANNONI SEBASTIANINI AN-

GELLO FILIPPO, attore, nato a Roma il 21 giugno 1943 ed

ivi residente, via Ardea n.19; MOSCETTI GIOVANNA, attri-

ce, nata a Roma il 10 settembre 1957 ed ivi residente,

Viale Somalia n.45 e TODESCA VALTER, attore, nato a

Roma il 27 dicembre 1953 ed ivi residente, Viale Arrigo

Boito n.62, della identità personale dei quali sono certo.

Roma, undici settembre millenovecentootanta.

COPIA CONFORME ALL'ORIGINALE

Associazione Culturale

IL T. n. 10

(il legale rappresentante)

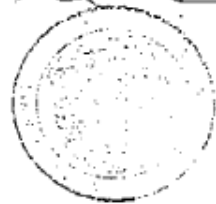
Registrato al 1° UFFICIO REGISTRO ATTI PRIVATI ROMA

al N. 33804 Addi 12 settembre 1980. esatte L. 20.000

Copia conforme all'originale PER USO TRIBUTARIO

Roma, li 2 SET 1987

[Handwritten signature]



COPIA CONFORME ALL'ORIGINALE

Associazione Culturale
IL TRIBUNALE
(il legale rappresentante)
Dr. Giovanni Monetti
[Handwritten signature]

Elenco riferimenti immagini

CAPITOLO I

Figura 1:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_\(antichit%C3%A0\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_(antichit%C3%A0))

Figura 2:

Ciancio Rossetto P. 2008, tavola II

Figura 3:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_\(antichit%C3%A0\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_Marzio_(antichit%C3%A0))

Figura 4:

Ciancio Rossetto P. 2017, p.55 da La Bianca, Petrecca, 1986

Figura 5:

Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p.57

Figura 6:

Ciancio Rossetto P. 2017, p.67 (dis. P. Fidenzoni, sbcad, n.1503) rielaborazione

Figura 7:

Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p. 61

Figura 8:

Ciancio Rossetto P. 2008, tavola X

Figura 9:

Ciancio Rossetto P. 2008, tavola III

Figura 10:

Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. 2010, p.66

Figura 11:

<https://www.romanoimpero.com/2009/12/teatro-marcello.html>

Figura 12:

Pensabene P, De Nuccio 2010, p.63

Figura 13:

https://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_di_Marcello#/media/File:Marcellus_theater_Rome.jpg

Figura 14:

https://it.wikipedia.org/wiki/Foro_Olitorio#/media/File:SoutherCircusFlaminiusInRomeByGismondi.jpg

Figura 15:

In Buonfiglio M. 2017, p.132 da Frutaz 1962, vol. II, tav.150

Figura 16:

<https://www.romaierioggi.it/teatro-di-marcello-1900-ca/>

Figura 17:

<https://www.facebook.com/concertideltempietto/photos/a.1684534351780591/2034321910135165>

CAPITOLO II

Figura 1:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_\(Villa_Borghese\)#/media/File:Temple_of_Bosco,_Rome,_Italy-LCCN2001700937.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_(Villa_Borghese)#/media/File:Temple_of_Bosco,_Rome,_Italy-LCCN2001700937.jpg)

Figura 2:

<https://www.facebook.com/concertideltempietto>

CAPITOLO IV

Figura 1:

<https://www.ferraraitalia.it/la-sera-andavamo-a-massenzio-quando-il-cinema-era-per-tutti-38799.html>

Figura 2:

<https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2017/08/estate-romana-renato-nicolini/>

Figura 3:

<https://archiwatch.it/2013/10/28/via-della-consolazione-era-la-strada-piu-bella-del-mondo/>

Figura 4:

<https://operavivamagazine.org/un-colore-eterno-destate/>

Figura 5:

<https://www.ilmamilio.it/c/comuni/1431-massenzio-77-la-curiosita-e-il-coraggio-di-voltare-pagina-per-rinascere-insieme.html>

Figura 6:

<https://www.fotoa3.it/event/it/1/57914/estate+romana+1979+massenzio>

Bibliografia

Bianchi Baldinelli R. *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Bur arte 2014

Bianchi F. *Il Tempio di Giove Statore e la scena del Teatro di Marcello. Maestranze e modelli decorativi tra epoca tardo repubblicana e media età imperiale* in Rend. Mor. Acc. Lincei s.9, v.21:285-322 (2010)

Birrozzi, Pugliesi *L'arte pubblica nello spazio urbano* Mondadori Bruno editore 2007

Buonfiglio M. *M.E. Blake e lo sviluppo dell'opus testaceum a Roma: il "caso" del Teatro di Marcello* in *Musiva e Sectilia – an international journal for the study of ancient pavements and wall revetments in their decorative and architectural context*, Fabrizio Serra editore, Pisa Roma 2013

Buonfiglio M. *L'utilizzo di laterizi nella costruzione augustea del Teatro di Marcello*, in *Archeologia dell'Architettura*, XX 2015

Buonfiglio M. *Elementi di ricostruzione archeologica nei disegni antichi del Teatro di Marcello* in *Theatrum Marcelli* a cura di Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio, Ist. Nazionale di Studi Romani editore, 2017

Chini P. *Il Teatro di Marcello*, in *Forma Urbis*, Collana archeologica, Roma 2002

Ciancio Rossetto P. *Il Teatro di Marcello* in *Theatrum Marcelli* a cura di Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio, Ist. Nazionale di Studi Romani editore, 2017

Ciancio Rossetto P. *Il Teatro nella topografia del Campo Marzio meridionale* in *Theatrum Marcelli* a cura di Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio, Ist. Nazionale di Studi Romani editore, 2017

Ciancio Rossetto P. *Teatro di Marcello: nuove acquisizioni sulla struttura e organizzazione della scena e dell'area post scaenam alla luce delle indagini recenti*. In *Studi Romani – Indici Anno LVI*, Rivista trimestrale dell'Istituto Nazionale degli Studi Romani, 2008

Ciancio Rossetto P., Buonfiglio M. *Teatro di Marcello: analisi e riflessione sugli aspetti progettuali e costruttivi* in *Arqueología de la construcción II, Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales*, Madrid-Mérida, 2010

Ciancio Rossetto P., Pisani Sartorio G. *Dall'età antica al XXI secolo* in *Theatrum Marcelli* a cura di Paola Ciancio Rossetto e Giuseppina Pisani Sartorio, Ist. Nazionale di Studi Romani editore, 2017

Ferrarese P. *Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2016

Ferrarese P. (a cura di) *Modelli di rendicontazione dell'attività museale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2017

Comunian R., Sacco P.L. *NewcastleGateshead: riqualificazione urbana e limiti della città creativa*. IUAV giugno 2006

Crivello S., Salone C. *Arte contemporanea e sviluppo urbano: esperienze torinesi*. Franco Angeli Editore, 2013

Fava F. *Estate romana. Tempi e pratiche della città effimera*, Quodlibet 2017

Ferrarese P. *La strategia e la gestione di un teatro d'opera*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2019

Nicolini R., *Estate romana, 1976-85: un effimero lungo nove anni*, Edizione Sisifo 1991

Nuccio M., Mizzaau L., Montanari M. *Politiche culturali e territorio* in *Il Diritto dell'Arte* (vol. 3) *La protezione del patrimonio artistico* (pp.27-40) SkiraEditors: Negri-Clementi G. and Stabile S 2014, pp. 35-37

Ongaro D. *Massenzio e l'Estate romana*, 2014

Orlandi S. *Un'iscrizione monumentale dell'area del Teatro di Marcello* in *Contributi all'epigrafia d'età Augustea*, Macerata 9-11 settembre 2005

Pensabene P, De Nuccio M. *Frontescene rettilinee nei teatri italiani: i casi di Roma (Teatro Marcello), Ostia, Cassino e Taormina in La scaena Frons en la architectura teatral romana* Universidad de Murcia y Fundación teatro romano de Cartagena, 2010

Pioselli A. *L'arte nello spazio urbano*, Johan & Levi Editore 2015

Repetti M.E. *Arte contemporanea e riqualificazione urbana. Il ruolo della committenza in Italia e all'estero*. Novi Ligure : Litho commerciale, 2016

Scoz G. *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse*, FrancoAngeli editore, 2017

Svetonio *Vite dei Cesari*, Introduzione di Lanciotti S. e traduzione di Dessì F., edizione BUR Rizzoli classici greci e latini 2021

Sitografia

Avviso Pubblico Estate Romana 2022: <https://www.comune.roma.it/web/it/bando-concorso.page?contentId=BEC891716> (consultato a maggio/giugno 2022)

Vocabolario Treccani:

<https://www.treccani.it/vocabolario/effimero/#:~:text=2.,si%20serviva%20di%20apparati%20e>. (consultato a maggio/giugno 2022)

Direzione Generale Creativa Contemporanea: <https://duepercento.cultura.gov.it/> (consultato a dicembre 2021/gennaio 2022)

Registro Imprese: <https://www.registroimprese.it/bilancio-d-esercizio> (consultato ad aprile/maggio 2022)

Spettacolo dal vivo: <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/contributi-fus-fondo-unico-per-lo-spettacolo/> (consultato ad aprile/maggio 2022)

Wikipedia FUS: https://it.wikipedia.org/wiki/Fondo_unico_per_lo_spettacolo (consultato ad aprile/maggio 2022)

Camera dei Deputati documentazione parlamentare:

https://temi.camera.it/leg18/post/il_fondo_unico_per_lo_spettacolo.html (consultato ad aprile/maggio 2022)

Sito dell'associazione il Tempietto <https://www.tempietto.it/> (consultato ad aprile 2022)

Wikipedia Tempio di Diana:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_\(Villa_Borghese\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Diana_(Villa_Borghese)) (consultato ad aprile/maggio 2022)

Sito dell'associazione il Tempietto: <https://www.tempietto.eu/pagina-di-esempio/> (consultato ad aprile/maggio 2022)

Conto economico: <https://giovannitrezza.it/conto-economico> (consultato aprile/maggio 2022)

Festival Musicale delle Nazioni: <https://www.tempietto.eu/2021/05/22/concerti-del-tempietto-festival-musicale-delle-nazioni/> (consultato maggio 2022)

Convenzione La Sapienza: <https://www.uniroma1.it/it/pagina/concerti-del-tempietto> (consultato maggio 2022)

Siae: <https://www.siae.it/it/chi-siamo/la-siae/la-missione-di-siae> (consultato maggio 2022)

Un ringraziamento speciale va al Professore Federico Pupo, per la sua immensa disponibilità e per il sostegno prezioso offerto durante tutto il percorso di stesura dell'elaborato.

Vorrei ringraziare inoltre Angelo, Giovanna, Jacopo e Giovanni dell'Associazione Il Tempietto, per avermi dato la possibilità di intraprendere questo cammino con professionalità e simpatia.