



UNIVERSITA' CA'FOSCARI DI VENEZIA

CORSO DI LAUREA

IN

ECONOMIA E GESTIONE DELLE ARTI E DELLE ATTIVITA' CULTURALI

TESI DI LAUREA

IL JAZZ NEL VENETO: TRE MODELLI DI  
ORGANIZZAZIONE ARTISTICA NEL TERRITORIO

**Relatore:** DANIELE GOLDONI

**Correlatore:** PAOLO CECCHI

**Laureando:** LEONARDO LANZA

**Matricola:** 818725

**ANNO ACCADEMICO 2013/2014**

# INDICE

## Introduzione

### I CAPITOLO

#### 1. Il Principi improvvisativi del jazz

- ◆ 1.1 Processi improvvisativi pag. 7
- ◆ 1.2 Descrizione dell'atto improvvisativo pag. 11
- ◆ 1.3 Improvvisazione: composizione spontanea? pag. 14
- ◆ 1.4 La nuova forma musicale del 900: il jazz pag. 17

### II CAPITOLO

#### 2. Tre modelli di organizzazione artistica di eventi jazz nel Veneto

- ◆ 2.1 Umbria Jazz: la madre di tutti i Festival jazz in Italia
- ◆ 2.1.1 L'importanza di Umbria Jazz per lo sviluppo dei Festival jazzistici in Italia pag. 20
- ◆ 2.1.2 Gli aspetti di promozione turistica e di diffusione della conoscenza della regione attraverso Umbria Jazz pag. 29

## Indagine su tre diverse realtà del territorio veneziano

### ◆ **2.2 Veneto Jazz – Festival nazionale**

- ◆ **2.2.1** La struttura organizzativa e la produzione artistica pag. 35

### ◆ **2.3 Vicenza Jazz – Festival territoriale**

- ◆ **2.3.1** “New Conversation Vicenza Jazz” - La storia del Festival dal 1996 al 2012 pag. 51
- ◆ **2.3.2** La struttura organizzativa di “New Conversations – Vicenza Jazz” pag. 53
- ◆ **2.3.3** I luoghi e gli spazi riservati alla manifestazione artistica pag. 55

### ◆ **2.4 Caligola – Associazione culturale per il jazz nel territorio**

- ◆ **2.4.1** Caligola: storia, obiettivi e produzioni artistiche nel corso degli anni pag. 64
- ◆ **2.4.2** La differenza tra l'attività artistica di Caligola e quella di un Festival jazz pag. 71
- ◆ **2.4.3** Il rapporto tra Caligola e gli enti locali per ricevere finanziamenti pag. 72
- ◆ **2.4.4** L'interesse di Caligola per i musicisti jazz italiani pag. 73
- ◆ **2.4.5** Come ricevere maggiori finanziamenti da enti pubblici e privati per un genere musicale di “nicchia” come il jazz pag. 74

## **III CAPITOLO**

### **3. La comunicazione di una manifestazione artistica**

- ◆ **3.1** Gli aspetti generali (elementi per una buona comunicazione) pag. 75
- ◆ **3.2** Comunicare l'evento pag. 79
- ◆ **3.3** La creatività del progetto di comunicazione pag. 83

## **CONCLUSIONI**

pag. 87

## Introduzione

Il *jazz* ha fatto grandi passi durante il suo cammino evolutivo: dalle strade di New Orleans alla ventosa Chicago, dalla calda e cinematografica Los Angeles fino alla frenetica e cosmopolita New York. Poi ha attraversato gli oceani e ha invaso il mondo.

(Flavio Caprera)

La musica *jazz* è nata in America dalla combinazione di varie etnie di culture diverse, che grazie ad un'alchimia particolare in un continente nuovo come quello americano ha avuto inizio. La fusione della cultura africana con quella europea (Blues e Barocco), anche se di fatto sino all'800 in Europa era stata sperimentata la variazione sulla melodia che prefigurava la procedura abituale nel *jazz*, ha determinato nel secolo successivo la sua evoluzione sino ai giorni nostri.

Al giorno d'oggi, la musica *jazz* per sua natura, viene spesso considerata musica di “nicchia”, ossia un tipo di musica strutturalmente molto complessa e articolata per forme, stili e tecniche e per questo motivo comprensibile a pochi. Quest'affermazione non mi trova in completa sintonia, in quanto sono persuaso che alla radice di tale pensiero vi sia infondo una profonda inconsapevolezza sull'uso del termine “nicchia”. Per questo mi sono proposto di considerare come ambito di studio per la mia ricerca, oltre al *jazz* in sè come genere musicale, proprio quelle associazioni culturali che

si occupano di promuoverlo in Italia credendo nella sua funzione sociale ed artistica. La tesi si articola nel mondo seguente: nel primo capitolo vengono analizzati e descritti i processi improvvisativi che sono all'origine della musica *jazz*. Nella capacità di comprendere l'aspetto improvvisativo che sta alla base di questo genere musicale, risiede l'importanza del suo reale significato e solo dopo averlo appreso è possibile studiare le organizzazioni che si occupano di valorizzarlo e diffonderlo nel paese.

Nel secondo capitolo vengono analizzati tre modelli di organizzazione artistica che promuovono il jazz nel territorio Veneto: Veneto Jazz – Festival nazionale, Vicenza Jazz – Festival territoriale e Caligola – Associazione culturale per il *jazz* nel territorio, con una breve premessa introduttiva, in riferimento ad Umbria Jazz, la madre di tutti i festival *jazz* che si sono succeduti negli anni in Italia. Non è disponibile una grande bibliografia riguardante queste organizzazioni, è stato dunque fondamentale e rilevante per me nel lavoro di ricerca, recarmi direttamente sul posto per assistere da vicino alla loro realtà produttiva e per effettuare delle interviste ai rispettivi Direttori Artistici (Giuseppe Mormile per Veneto Jazz, Riccardo Brazzale per Vicenza Jazz, Claudio Donà per Caligola) per poter produrre un lavoro originale.

Umbria Jazz ha avuto il grande merito di credere fortemente nell'idea di portare per la prima volta in Italia la musica *jazz*, organizzando un grande evento gratuito all'aperto, ad oggi il più noto e conosciuto della penisola, in grado di attirare ed incuriosire un vastissimo pubblico. La manifestazione nata nel 1973, creò un vero e proprio spaccato culturale tra se e quello che era venuto prima, infatti in quel particolare momento storico l'interesse era indirizzato verso i festival *rock* ed il *jazz* era considerato una musica per pochi. Ne conseguì che la Regione Umbria divenne un'importante meta turistica capace di attrarre giovani provenienti da tutti i paesi del mondo.

Da questo progetto molto originale ed ambizioso che negli anni ha assunto sempre maggior prestigio sia a livello europeo che mondiale, ne sono discesi molti altri in Italia, con l'obiettivo di diffondere il più possibile la musica *jazz* all'interno delle singole regioni e provincie.

L'Associazione culturale Veneto jazz nata nel 1988, che promuove concerti ed eventi in tutta Italia finanziata direttamente dalla Regione Veneto, rappresenta un'importante realtà nel territorio a livello organizzativo per la promozione della musica *jazz* all'interno di singoli comuni e città del panorama veneto. Ogni anno con la sua programmazione di concerti, convegni, *workshop* e molte altre iniziative, regala al grande pubblico le migliori *performance* di artisti di fama internazionale.

Vicenza Jazz si presenta invece come una realtà organizzativa diversa rispetto alla sopracitata, in quanto frutto di una collaborazione tra uno *sponsor* privato (Trivellato Mercedes Benz) che finanzia direttamente la manifestazione, con il Direttore Artistico Riccardo Brazzale grande appassionato di musica *jazz*, che decide ogni anno il tema su cui far ruotare la propria proposta artistica.

Da questa stretta collaborazione che intercorre da sempre, nasce il progetto di regalare al grande pubblico, negli spazi più rappresentativi della città del Palladio (il Teatro Olimpico, il Teatro Comunale di Vicenza, la Basilica Palladiana, Piazza dei Signori, Chiostrì di Santa Corona ed il Panic Jazz Cafè Trivellato) nove giorni di grande musica con le esibizioni dei migliori artisti della scena internazionale.

L'Associazione culturale Caligola, ultima delle tre realtà organizzative analizzate, opera nella Provincia di Venezia ormai da diverso tempo e si è sempre distinta e fatta apprezzare dal pubblico per il suo grande interesse verso la musica *jazz*.

Caligola offre una programmazione musicale per la durata dell'intero anno, lavora per consuntivo e dunque propone una determinata iniziativa artistica al Comune che viene legittimata successivamente sulla base di un costo unitario concordato preventivamente. La sua produzione è mirata alla valorizzazione degli artisti Italiani, principalmente i giovani jazzisti del triveneto.

Evidenziati gli elementi fondamentali di ognuna di queste organizzazioni, nel terzo capitolo viene illustrato e descritto il piano di comunicazione indispensabile per promuovere al meglio un evento artistico. Ogni manifestazione, deve essere ideata e programmata in funzione della sua definitiva trasmissione al pubblico, per questo l'attività di comunicazione assume fondamentale importanza nel collegare l'ambiente interno ed esterno di un progetto artistico, un collegamento tra chi lo inventa e realizza e chi lo dovrà poi ricevere.

L'obiettivo finale di questo lavoro di ricerca, è quello di mettere in evidenza per ognuna delle tre diverse organizzazioni i seguenti aspetti: i problemi organizzativi e di gestione, i problemi economico-finanziari, gli aspetti comunicativi e le ricadute socio-artistiche sul territorio, la considerazione sociologica riguardo il tipo di pubblico che accede a queste manifestazioni, il comportamento degli enti locali e dei soggetti privati nei confronti delle stesse organizzazioni artistiche, come vengono finanziati i festival *jazz* in funzione delle politiche turistiche, la promozione dei musicisti italiani oltre ai già affermati musicisti americani, infine il bilancio sociale del *jazz* in Italia in questo momento.

## I CAPITOLO

### 1. I principi improvvisativi nel jazz

#### 1.1 Processi improvvisativi

La definizione d'improvvisazione è spesso argomento di discussioni ed incomprensioni tra le persone, comunemente viene descritta come una “composizione estemporanea”, non programmata e in parte imprevedibile<sup>1</sup>. Questo concetto è comune a molte discipline tra cui il Teatro, la Danza, la Poesia e la Musica.

È possibile affermare che la musica sia nata forse interamente improvvisata, per poi con il tempo progredire e diversificarsi nelle differenti culture seguendo cammini caratteristici. Nelle civiltà antiche, quando non bastavano le forme di scrittura musicale più elementari, qualunque comunicazione veniva trasmessa verbalmente, motivo per il quale la musica veniva praticata, tramandata e variata continuamente, in funzione del passaggio da un esecutore ad un altro, con metodi che prevedevano necessariamente l'uso dell'improvvisazione<sup>2</sup>.

---

1 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.11

2 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura

Contrariamente a quello che sarebbe poi accaduto nel corso degli anni successivi, l'improvvisazione musicale era parte di un procedimento indispensabile considerato per costruzione ed il miglioramento di un brano musicale.

È possibile parlare di improvvisazione nella musica di tradizione popolare, nella musica *jazz*, nella musica *rock*, così come nella musica barocca, nella musica etnica ed in qualsiasi pratica esecutiva musicale.

Proprio perché non vi sono molte conformità fra le diverse espressioni musicali sopracitate, nasce il dubbio che molto spesso si tenda a generalizzare l'uso del termine improvvisazione, etichettando come improvvisata ogni tipo di esecuzione che rinunci ad una partitura<sup>3</sup>. La nostra consuetudine secolare nel voler considerare la musica come un'espressione scritta, ci ha portato a credere che la scrittura possa esprimere completamente il pensiero musicale e che ciò che non è scritto su di un pezzo di carta meriti minor importanza ed attenzione da parte nostra. Da questo comportamento ne deriva un'irrazionale sfiducia nei confronti di quanto, come l'improvvisazione, non si reputa in armonia con una precisa e approfondita scrittura musicale, che per noi classifica la musica come ponderata e verificabile<sup>4</sup>.

Tutti noi nel corso della nostra vita, anche se non sempre capita di accorgersene, in un modo o nell'altro siamo portati ad improvvisare continuamente. Quando improvvisiamo con le altre persone, possiamo meravigliarci e stupirci allo stesso tempo della loro improvvisazione quanto della nostra. Crescendo oggi il nostro senso di appartenenza alla vita e a tutte le sue molteplici espressioni emotive, siamo portati ad interessarci anche all'improvvisazione.

La spontaneità delle reazioni che seguono alle circostanze impreviste sono all'origine dell'improvvisazione; così ogni giorno la nostra vita sembra cambiare di un poco.

Si improvvisa a teatro durante una *performance* artistica, si improvvisa in pittura preferendo una sfumatura di colore piuttosto che un'altra, si improvvisa in musica servendosi dell'abilità creativa di un musicista, si improvvisa durante una semplice conversazione tra persone, esprimendo un concetto o articolando un discorso. E' la realtà effettiva del nostro modo di vivere ad indurci ad improvvisare forse più che in passato. Tuttavia l'uso del termine improvvisazione nella società moderna è spesso confuso: per fare chiarezza sul suo reale significato, può essere conveniente pensare all'uso pratico della parola in campo musicale<sup>5</sup>. La musica per sua natura è una materia

---

Edizioni, 2011, pag.13

3 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.11-12

4 Ibidem.

5 Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 60



meno passibile di equivoci rispetto al discorso verbale: la musica senza parole non ha alcuna referenza e dunque non determina una scissione tra pensiero (interno) e cose (esterno). Il suono, nel preciso istante in cui si propaga, oscilla rapidamente dalla fonte sonora sino all'ascoltatore (unisce la mente ed il corpo).

La musica ha la capacità di governare un'attitudine incidendo sui gusti personali e generali delle persone<sup>6</sup>, questa sua potenzialità varia a seconda del grado di dipendenza della musica dalla competenza verbale argomentativa.

Un approccio etico alla musica è persistito in Europa solo fino alla fine del Medioevo, in altre culture musicali non occidentali è tutt'ora vigente e duraturo. Fino ai primi del 900' nell'occidente moderno, la natura etica della musica era comunemente diffusa nella musica Classica, a partire invece dalla seconda metà del 900' si è diramata nel *jazz*, poi nel *rock* e in tutta una serie di abitudini ed esperienze diverse dalle precedenti per varietà e carattere estetico.

Ciò che ne conseguì fu che con la musica era possibile scaturire emozioni, sensazioni, invitare al movimento e all'animazione dell'uomo. La musica senza parole lo fa in situazioni musicali identificabili adoperando le vibrazioni e la pulsazione ritmica verificabile in molte parti del nostro corpo<sup>7</sup>.

Questi effetti sono derivati dalla cultura al contrario di quelli prodotti dalla consuetudine occidentale che sono molto corporei, pur essendo molto sensibili al grado di conoscenza con cui sono praticati. Così pure gli effetti della musica sono condizionati dalle tendenze e dalla cultura del tempo stesso in cui si verificano. Si sente la musica, con la mente, con gli occhi, con le orecchie, si sente la musica attraverso il ricordo e la memoria personale e collettiva.

Dove c'è una forte componente 'orale', p. es. in occidente nel *jazz*, potresti udire anche nelle frasi degli strumenti, negli accenti, nel ritmo, qualcosa di simile agli accenti, al ritmo e alle inflessioni del parlato di una certa lingua<sup>8</sup>.

Segni volontari o involontari dell'ambiente si ritrovano in molta musica *jazz* strumentale del secondo dopo guerra, così come nel *rock* ed in molta musica elettronica contemporanea che si è appropriata di suoni derivanti dall'universalità moderna, attuale, evoluta, fatta di strade, fabbriche ed auto. Analogamente, non esiste un principio universale capace di stabilire il grado di sensibilità riproducibile nell'uomo tramite l'ascolto della musica in un determinato contesto.

---

<sup>6</sup> Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 61

<sup>7</sup> Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 62

<sup>8</sup> Cfr. Lee B. Brown, "Feeling my way": *Jazz Improvisation and Its Vicissitudes – A Plea For Imperfection*, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 58/2, 2000, cit., p. 118.

Una determinata melodia può essere gioiosa, per ricalcare una particolare occasione di festa e divertimento, quanto essere malinconica per circoscrivere una situazione di grande tristezza e dispiacere: questo però non stabilisce che una musica allegra ed una malinconica debbano per forza appartenere esclusivamente a precise situazioni strutturali.

È possibile ascoltare una musica festosa e una musica triste in qualsiasi condizione di tempo della nostra vita, perché siamo noi stessi ad attribuirle in maniera soggettiva un valore ed un significato che non sarà mai universale (sono le esperienze emotive a determinare il nostro grado di sensibilità). Triste ed allegro non sono univoci in musica e non stabiliscono se una melodia sia più o meno interessante rispetto ad un'altra<sup>9</sup>. La musica solitamente non riflette e non trasmette alcun significato verbale, teorico o personale, preferibilmente è l'ascoltatore che udendola elabora e immagina la sua espressività. Un esempio utile a far comprendere come un ascoltatore percepisca un suono in maniera sempre differente da quello che potrebbe aspettarsi, è l'ascolto profondo della propria voce. Quando una persona parla, contemporaneamente si ascolta, dunque sente il suono che emette dalla propria bocca; se questo suono fosse possibile registrarlo, una volta riascoltato risulterebbe completamente diverso da come lo si era immaginato: la nostra voce ci apparirebbe completamente estranea, quasi irriconoscibile.

Effettivamente il suono della nostra voce ascoltato dall'interno è differente da quello che realmente viene emesso e percepito da una altra persona; tuttavia so che la mia voce è l'effetto di un unico processo corporeo e mentale che combina la vibrazione del mio corpo (interno ed esterno) con quella che si produce nel corpo e nell'ascolto dell'altro<sup>10</sup>.

Fa parte del sapere comune di ogni persona l'essere in grado di esprimersi in maniera autonoma attraverso la propria voce e la propria scrittura: la scrittura alfabetico-fonetica è stata quantomai necessaria per distinguere il timbro, le altezze, gli accenti, le pause ed il ritmo; uno schema metrico funzionale per una voce che legge. In seguito con l'invenzione della stampa è stato possibile per tutti leggere libri o testi con caratteri mobili<sup>11</sup>. Una situazione analoga si è verificata pure in musica, dove il rigo musicale può essere considerato conforme alla scrittura fonetico-alfabetica<sup>12</sup>. Anch'esso si legge da sinistra verso destra e da informazioni di timbro, altezza, ritmo e accenti. La riproduzione della parola e del suono musicale su supporti analogici e digitali, il suo insieme

---

<sup>9</sup> Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 64

<sup>10</sup> Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 66

<sup>11</sup> La stampa a Caratteri Mobili è una tecnica di stampa ideata da *Gutenberg* nel 1455. Il metodo consisteva nell'allineare i singoli caratteri in modo da poter formare una pagina che veniva coperta di inchiostro e successivamente pressata. La grande novità è rappresentata dall'opportunità di riutilizzare i caratteri.

<sup>12</sup> Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 67

combinato con l'insieme di suoni e voci che si ascoltano anche istintivamente dal vivo o per televisione e radio, espone la nostra conoscenza e immaginazione all'incisione di molti stili che vi associano voci simultanee<sup>13</sup>. Queste associazioni di suoni spesso incompatibili, sono comunque piuttosto marginali nell'immaginario del “soggetto moderno”.

## 1.2 Descrizione dell'atto improvvisativo

Qual'è la natura propria dell'esperienza improvvisativa? Per rispondere ad un quesito tanto complesso ed articolato è necessario fare una prima distinzione tra attività improvvisativa e attività estemporizzata ed in secondo luogo tra improvvisazione misurata e improvvisazione non misurata<sup>14</sup>. Le due categorie di fenomeni rispondono a condizioni sostanzialmente diverse e comportano una condizione mentale, cognitiva ed emotiva, qualitativamente differente: pertanto non è certo che le disposizioni confluiscono necessariamente nell'esperienza di un singolo individuo e dunque possono esistere diverse inclinazioni per l'una e per l'altra specie di espressione musicale<sup>15</sup>.

Il primo genere di fenomeni, costituito dalle musiche misurate a stretta ciclicità, presuppone una particolare responsabilità nei confronti del tempo, sia esso inteso come una struttura immutabile, oggettiva e reale (ontologicamente) che come strumento in grado di attribuire una coerenza periodica alla materia musicale.

L'improvvisazione si svolge nel tempo attraverso un comando sul tempo<sup>16</sup>.

Il regista teatrale Schechner ha fornito utili suggerimenti per rendere formale l'elemento “tempo” in ogni tipologia di *performance* (teatrale o musicale) distinguendolo in 3 periodi differenti:

- Tempo dell'Evento
- Tempo Stabile
- Tempo Simbolico

---

13 Daniele Goldoni, *Composizione Istantanea, Improvvisare, Stili di vita – Qualche istruzione per l'uso*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, pag. 68

14 Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005, pag. 151

15 Ibidem.

16 Ibidem.

Il tempo dell'evento corrisponde ad una sequenza di fatti interni alla logica strutturale della *performance* e la sua dimensione è data dall'intero compimento di tutti gli stadi della sequenza, senza limitazioni di estensione e di durata nel tempo prestabilite. Il tempo stabile è quello nel quale un riferimento esterno è imposto agli eventi della *performance*, che devono cominciare e finire in un dato tempo, non è importante che essi siano svolti completamente nella propria logica interna. Infine il tempo simbolico, che si verifica quando nel tempo della *performance* si rappresenta un'altra durata temporale (propria del Teatro).

Le musiche audio-tattili misurate, appartengono ad i primi due tipi di estensione temporale ed è pertanto evidente che la capacità di controllare il ciclo del tempo è un requisito fondamentale di qualsiasi criterio d'approccio alla musica<sup>17</sup>. Una rappresentazione artistica, nella sua unicità esperienziale, assume per colui che si esibisce la stessa funzione e la medesima struttura di un sistema di comunicazione, sia pure non necessariamente con le peculiarità del linguaggio parlato<sup>18</sup>.

Nella musica audio-tattile le forme di invenzione nel tempo reale sono dei veicoli comunicativi, le cui valenze di riferimento appartengono all'universo del possibile.

Il conseguimento di competenze improvvisative sta in gran parte nella considerazione del tempo, il quale si esteriorizza in una percezione del dato cronologico che si sviluppa oltre le normali capacità<sup>19</sup>. Le molte ricerche condotte in sede di psicologia cognitiva hanno evidenziato come la categorizzazione del tempo impieghi uno schema percettivo di oscillazione interno per stabilire il *tactus*<sup>20</sup>. Questa pulsazione primitiva risulta essere fondamentale, poiché facendo fondamento su determinate implementazioni mnemoniche a breve e a lungo termine, consolida nella percezione di un artista creativo esperto l'abilità di gestire unità temporali sempre più grandi.

Queste unità di tempo agiscono e si comportano proprio come dei veri macro-*tactus* (iperisure di tempo); la capacità estemporizzativa-improvvisata a questo punto risiede proprio nel saper comandare al meglio questi spazi di tempo<sup>21</sup>.

La caratteristica propria immutabile del macro-*tactus* è tale che il suo significato può essere assegnato da circostanze sonore dalla durata non riconducibile a rapporti logici rispetto alla durata dello stesso MT; per questo il macro-*tactus* rimane invariato anche davanti ad una fioritura di ritmi istintivi e multilivellari senza una lettura metrica di riferimento.

---

17 Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005, pag. 151-152

18 Ibidem.

19 Ibidem.

20 Dal latino medioevale "*tactus*" significa tocco, tatto. Nella Musica Rinascimentale, l'unità di misura del tempo (che corrisponde al battito medio del polso umano) rappresenta il punto di riferimento per stabilire il valore assoluto di durata di tutte le forme musicali della notazione.

21 Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005, pag. 153

L'ideologia musicale occidentale ha proiettato il tempo nello spazio e definisce le caratteristiche epistemologiche (della conoscenza) dei processi servendosi di un sistema metrico, funzionale alla misurazione musicale del tempo.

Nel trasformare un linguaggio in una regola fissa, la cultura moderna occidentale ha privato la temporalità dell'intimo significato che occupa nel regime audio-tattile del macro-*tactus*<sup>22</sup>.

Dunque nella musica occidentale il tempo è la misura, ossia rappresenta il volume spaziale immobile e fermo. In realtà, l'estensione del macro-*tactus* è strettamente legata ad un aspetto fisico-cognitivo ed equivale ad una particolare razionalità corporea che non affida ai processi d'astrazione mentale una capacità cognitiva ed educativa. Nella cultura afroamericana il processo di monitoraggio dei macro-*tactus* si verifica attraverso un paradigma linguistico-retorico; tale modello pretende lo sviluppo di una attitudine propria in grado di estendere continuamente l'escursione temporale del macro-*tactus*. Si percepisce senza avere un preciso riferimento armonico, quasi la presenza obbligatoria di un campo cognitivo-percettivo temporale<sup>23</sup>.

Una delle competenze più preziose appartenenti al processo improvvisativo contemporaneo, risiede nella capacità di saper mettere a fuoco una sequenza di suoni non ordinati gerarchicamente a livello di durate o comunque non organizzati secondo uno schema cronologico connaturato, che, ciononostante, corrispondono ad un livello di tempo superiore, organizzato simmetricamente in base ad una disposizione armonica autonoma e del tutto discordante<sup>24</sup>.

A questo punto può essere interessante domandarsi se un artista estroso e creativo riproduca mentalmente le altezze di una determinato insieme armonico che poi realizzerà successivamente con uno strumento o con la voce, o ricorra invece ad altre abilità e competenze.

Attorno a questa discussione, è stata riscontrata una particolare tendenza nell'ideologia comune, a presupporre che la corporeità non intervenga nei processi creativi “eminenti” che riguardano la sfera psichico-razionale, o vi partecipi in rapporto puramente razionale, riproponendo una struttura ricorrente appresa per induzione o attraverso una proiezione condizionata.

Per questo motivo lo *status* di “creazione elevata” è stato assegnato storicamente al componimento lento (scritto) della cultura eurocolta, con conseguente svalorizzazione del lavoro creativo fondato sull'improvvisazione che viene ritenuto costituito di pure espressioni meccaniche<sup>25</sup>. Ora grazie alle più recenti scoperte della scienza cognitiva, sappiamo che questa idea è stata completamente rovesciata.

---

22 Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005, pag. 153-154

23 Ibidem.

24 Ibidem.

25 Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005, pag. 156-157

Poiché non esistono dei vincoli per separare l'elaborazione cognitiva attraverso schemi mentali dai criteri fisico-somatici esiste una eventualità interessante: la possibilità di identificarsi con uno strumento può risultare quantomai utile per ricercare le condizioni di consapevolezza corporea della dimensione sonora che diviene un modo di essere ed un modo di vivere, nello stesso giudizio in cui impariamo a camminare o a correre da bambini.

### 1.3 Improvvisazione: composizione spontanea?

Molto spesso nel tentativo di dare una definizione esplicita di “musica improvvisata” si è soliti incappare in molteplici interpretazioni: gli esempi più comuni per parafrasarne il significato sono quelli di Improvvisazione Libera, Componimento Estemporaneo, Musica Istintiva, Composizione Incerta, Forma di Musica Provvisoria, Forma di Musica Temporanea, Composizione Indeterminata. Ebbene, con nessuna di queste possibili spiegazioni, per quanto possano essere tutte pertinenti, si riesce a fornire una definizione pratica ed univoca del termine improvvisazione; questo poiché è assai complesso in realtà sintetizzare in poche parole le innumerevoli sfumature di questa pratica<sup>26</sup>. È molto difficile riuscire a determinare il valore dell'improvvisazione all'interno di una produzione musicale: un'improvvisazione prevedibile, non sarebbe più tale nel momento in cui divenisse scontata, mentre una soluzione imprevista e fantasiosa può distinguere e influenzare completamente la musica che seguirà.

Un pezzo musicale può essere quasi del tutto improvvisato o risultare un'insieme più o meno consapevole di attimi musicali già copiosamente utilizzati in passato<sup>27</sup>. Generalmente la musica che viene prodotta o creata è il risultato di un *mix* di suoni e quindi una *com-posizione*, mentre la sua componente estemporanea è l'effetto di un'azione sulla nostra memoria. Creatività e talento sono requisiti rilevanti quando si parla d'improvvisazione, ma non rappresentano i soli elementi rappresentativi della creazione musicale estemporanea. Il processo improvvisativo è molto più complicato ed articolato, ogni successione creativa si fonda sull'uso più o meno conscio della memoria<sup>28</sup>, i cui meccanismi configurano la ricchezza culturale di ognuno di noi<sup>29</sup>.

---

26 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.63

27 Ibidem.

28 La memoria non rappresenta solo un ricordo passivo; è piuttosto un mezzo attraverso il quale l'uomo stabilisce il proprio percorso evolutivo.

29 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.64

L'immaginario musicale e sonoro accumulato nel corso tempo viene combinato e filtrato secondo criteri che questi stessi materiali hanno contribuito a formare; la memoria in questo caso partecipa attivamente al fine di creare nuove tecniche espressive<sup>30</sup>. Qualsiasi musicista, durante il suo percorso artistico si distingue per il proprio idioma musicale, costituito dalla sua personalità, dal suo gusto, dal suo stile, dalla sua memoria, tutte espressioni abituali che derivano dalla formulazione di un lessico personale che riaffiora in un contesto di improvvisazione pura. È pur vero anche, che durante la formazione artistica di ogni musicista, assume un'importanza rilevante il talento individuale, con il quale vengono rivelate ed esteriorizzate capacità innate, naturali ed istintive proprie.

Nell'improvvisazione, nonostante tutto si verifichi in tempo reale, bisogna sempre prendere in considerazione quanto della musica prodotta sia veramente l'effetto di un'intuizione, di una ricerca e di una sperimentazione, o di un'evoluzione di criteri linguistici. Pertanto dietro ogni suono improvvisato vi è spesso una storia fatta di sperimentazione, esercizio, di conoscenza, abitudine, di studio e di pratica<sup>31</sup>.

Il modo di procedere dell'improvvisazione somiglia molto ai metodi musicali di composizione, analoghi ma con indubbe differenze nella rapidità di reazione: nella composizione è realistica se non preventivabile l'eventualità di una correzione e di una riscrittura<sup>32</sup>. Nell'improvvisazione il procedere è istantaneo e decisivo, la composizione si produce negli stessi tempi dell'ascolto, ma il suo contenuto può essere trasformato anche significativamente a partire dalla contestualizzazione successiva<sup>33</sup>. La musica può essere considerata in parte come una scienza, ossia come una disciplina che prevede intrinsecamente una grande abilità di ricerca e precisi metodi concettuali, uniti soprattutto ad una grande originalità ed inventiva. L'evoluzione della ricerca scientifica segue quello della sperimentazione dell'improvvisazione, nella composizione e in ogni materia creativa<sup>34</sup>.

Ad esempio, in una scienza come la fisica, si parte stabilendo le finalità e lo scopo di una determinata ricerca per poi, dopo aver raggiunto qualche risultato parziale, supporre un criterio in grado di dimostrare quello a cui si è giunti. Poiché il maggior numero delle volte, non si raggiunge subito il risultato desiderato, è indispensabile adoperare una buona dose di inventiva e fantasia nel cercare di modificare la formula scientifica in corso d'opera e, di conseguenza, la funzione pratica dell'esperimento.

---

30 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.64-65

31 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.65

32 Si utilizza per organizzare una bozza o semplicemente una prima scrittura da modificare in un secondo momento.

33 Ibidem.

34 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.66

Un simile svolgimento ricorda molto da vicino la pratica musicale di composizione ed improvvisazione, ma allo stesso tempo risulta evidente il fatto che tra musica e scienza vi siano abbondanti difformità soprattutto nel meccanismo di elaborazione, nonostante entrambi i metodi siano sostanzialmente affini<sup>35</sup>. Mentre nella scienza sperimentale si analizzano i fatti concreti per raggiungere delle formule teoriche attraverso lo studio e la creatività, in musica non è necessario avere un sistematico punto di partenza: l'obiettivo viene prefissato e circoscritto nel caso della composizione, mentre per l'improvvisazione il processo è spesso più interessante e appagante dell'esito finale<sup>36</sup>. Un'altra analogia concettuale importante tra le due discipline riguarda il principio di rumore, di caos, di disordine e di errore, significativi per entrambe.

In fisica il principio di entropia consente di misurare il caos (lo stato di turbamento di un sistema), mentre nel considerare il caso, o l'errore di esecuzione ed elaborazione tecnica si è spesso giunti a scoperte di grande rilevanza. Così pure in musica un errore può rivelare una soluzione che non era stata mai preventivata prima, ma non perché imprevedibile non meritevole di interesse. Il caso molto spesso è utile per creare composizioni musicali dagli sviluppi imprevedibili, come pure nella musica aleatoria in generale e in quella di John Cage in particolare<sup>37</sup>.

John Cage non prendeva mai in considerazione nelle sue composizioni l'uso dell'improvvisazione, era solito piuttosto prediligere metodi aleatori anche molto discordi tra loro, per combinare i vari elementi musicali e teatrali. Per la rappresentazione dei suoi concerti scriveva le parti da consegnare agli strumentisti con una simbologia piuttosto generica ed approssimativa, che andava interpretata personalmente<sup>38</sup>.

Così come nella vita quotidiana non è possibile rimuovere il rumore che ci circonda, allo stesso modo in musica ed in fisica non va eliminato, anzi se sfruttato nel modo migliore, può risultare utile ad esempio per la taratura di impianti acustici. In alcuni casi dunque, non si arriva al risultato che si era stabilito inizialmente, possono giungere conclusioni diverse, ma allo stesso modo significative. Altre volte non si arriva ad un risultato finale che da soddisfazione, ma il percorso seguito può comunque esserlo<sup>39</sup>.

---

35 Ibidem.

36 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.67

37 Ibidem.

38 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.90

39 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.68



## 1.4 La nuova forma musicale del 900: il jazz

Un viaggio intimo e profondo nel linguaggio del *jazz* non può iniziare senza averne prima trattato la questione principale della sua definizione. Vi sono delle questioni che vanno subito analizzate per liberare il campo da possibili equivoci e fraintendimenti. Ad oggi numerose sono le teorie prodotte ma nessuna di queste è stata giustificata in modo convincente<sup>40</sup>.

La prima considera la parola “*jazz*” e la sua origine, che è in parte controversa e difficile da comprendere. In riferimento a ciò, ci sono giunti due importanti contributi: il primo dello scrittore americano Clarence Major, il quale afferma che il termine “*jazz*” verosimilmente esprima il significato di danzare e di suonare; il secondo contributo di Dick Holbrook, che ha dedicato parte della sua vita allo studio dell'etimologia del termine, sostiene che il suo significato sia riconducibile allo spirito, all'energia, al talento, all'abilità ed al coraggio<sup>41</sup>. L'associazione del termine con la musica è giunta più tardi: si diffuse a Chicago, dove il gruppo Bianco di Tom Brown di *New Orleans* nel 1915 era descritto come *jazz* e quel nome venne esteso a tutto quel genere di musica<sup>42</sup>. Fatto curioso ed importante da rilevare, fu che la parola *jazz* non veniva utilizzata a *New Orleans* in quel periodo ed arrivò molto tempo più tardi.

Si giunge così alla seconda questione fondamentale da definirsi, ossia cosa sia il *jazz*?

Nonostante i numerosissimi studi condotti in merito per oltre 100 anni, oggi non esiste una definizione precisa; piuttosto possiamo collocare il *jazz* in un contesto culturalmente molto più ampio e considerarlo come parte della famiglia delle musiche afroamericane<sup>43</sup>. Per musiche afroamericane si intendono: varie tipologie di musiche africane, poi lo *spiritual*, il *gospel*, il *blues*, e il *jazz* del Nord America; il *rhythm'n'blues*, il *soul*, il *funky* e il *rap*; così pure gran parte dei generi centro e sudamericani, partendo dalla salsa cubana sino alla samba, dal tango argentino alla cumbia colombiana<sup>44</sup>.

L'incidenza africana non è stata solo circoscritta alle musiche folkloristiche<sup>45</sup>: si è estesa pure alle cosiddette musiche “còlte”, interessando veri e propri repertori, come il repertorio Barocco Latinoamericano, quello della Danza Ottocentesca Cubana di Ignacio Cervantes, i Musical di Leonard Bernstein, le prime produzioni di Elliot Carter, i numerosi lavori di Compositori Europei

---

40 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.15

41 Ibidem.

42 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.16

43 Ibidem.

44 Ibidem.

45 Sapere del popolo; l'insieme delle tradizioni, delle abitudini di un popolo e il loro modo di manifestarsi.

come Igor Stravinskij, Erwin Schulhoff, Alfredo Casella, sino a quelli latinoamericani come Amedeo Roldàn e Heitor Villa-Lobos<sup>46</sup>. Il *jazz* è parte di questo grande scenario che comprende tre continenti e secoli di musica.

Le definizioni di *jazz* si sono spesso modificate nel corso del tempo, quelli che oggi si manifestano come stili che si succedono nell'evoluzione musicale, inizialmente sono stati percepiti come espressioni estranee rispetto alla tradizione.

Negli anni venti, per *jazz* si era soliti pensare alle musiche più disparate, ma a partire da metà degli anni 30', il termine per alcuni critici andava attribuito alla musica dei grandi improvvisatori neri, e dei loro seguaci bianchi, del decennio precedente: L.Armstrong, K.Oliver, J.Morton<sup>47</sup>. Per gli appassionati ed i collezionisti appartenenti all'era del *New Deal*, il *jazz* aveva raffigurato la musica emblema dell'autenticità.

I musicisti “bianchi”, impararono dai “neri” a rilassarsi e *swingare*<sup>48</sup>: invece di presupporre che furono i neri ad insegnare lo swing ai bianchi, si può forse pensare che furono gli africani a risvegliare negli europei e negli americani una memoria espressiva rimasta sepolta per secoli<sup>49</sup>. L'elemento scatenante fu l'accostamento culturale, gli schiavi che venivano deportati fin dal 1619 negli Stati Uniti, e portavano con sé il proprio patrimonio culturale e le proprie usanze musicali (soprattutto vocali), vennero a contatto con un *background* molto differente dal proprio (diversità nelle strutture musicali e nei modi esecutivi). La melodia caratteristica della musica africana non era né diatonica, né tanto meno cromatica, ossia non esprimibile in termini d'intervalli di tono o semitono<sup>50</sup>. La musica africana era ed è tutt'ora pervasa da significati rituali, religiosi, significati legati anche all'occasione ed al momento dell'esecuzione, com'è naturale nelle tradizioni di origine popolare. Per questa ragione, dal confronto con un metodo ormai da tempo temperato (caratterizzato da frequenze artificiose e costruite) derivarono scale e sistemi tonali ibridi. Il sistema armonico appartenente alla musica europea era sconosciuto al sapere africano, caratterizzata soprattutto da polifonie più o meno semplici, ma sempre con criterio melodico e ritmico orizzontale, senza il controllo verticale dell'armonia<sup>51</sup>.

46 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.16-17

47 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.17

48 Swing dall'inglese “dondolare” è un termine musicale che individua uno specifico metodo, proprio della musica *jazz*, di eseguire le note. Il termine discende dall'andamento ritmico “dondolante” che si produce in questo metodo d'esecuzione. Quando una parte musicale viene suonata con lo “*swing*” si producono note terzinate su tempi binari. Nella lingua convenzionale jazzistica “*swingare*” equivale ad essere musicalmente espressivi ed estroversi.

49 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.18

50 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.28

51 Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011, pag.28-29

Viceversa il ritmo, nella musica dei “neri” era più complesso e ricercato rispetto a quello specificatamente schematico della nuova società di derivazione europea. Il condizionamento forzato verso il mondo vocale, senza la possibilità di utilizzare altri strumenti musicali, ha messo in risalto la personalità tipica di una cultura popolare priva di scrittura, che quindi continuava ad addensare gran parte delle sue attitudini espressive nel suono della voce, nel timbro e nelle infinite modulazioni possibili che accrescono la comunicazione orale<sup>52</sup>. A partire da ciò, l'abilità strumentale si sarebbe sviluppata, come e forse maggiormente delle altre musiche di tradizione orale, con una caratteristica imitazione dell'espressione vocale.

Cosa contraddistingue la voce di un individuo da quella di un altro? Il timbro, il colore, la struttura del suo suono. Il punto di partenza per un qualsiasi musicista *jazz* è il suo timbro strumentale: la sua capacità di determinare un colore di suono originale, un suono che non deve essere per forza pulito e regolare, quanto caratterizzante per raggiungere una “voce” personale, un' impronta timbrica che lo identifichi in maniera evidente<sup>53</sup>. Il suono diviene l'autenticazione d'identità e genialità.

Il linguaggio del *jazz* nasce dunque nella comunità afroamericana, ma è stato velocemente assorbito in molti altri luoghi del mondo, gli americani non ne hanno avuto l'esclusiva ed il monopolio, i capolavori artistici sono stati prodotti indipendentemente dalla nazionalità e dal colore della pelle<sup>54</sup>.

---

52 Ibidem.

53 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.26

54 Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007, pag.17

## **2 CAPITOLO**

### **2. Tre modelli di organizzazione artistica di eventi jazz nel Veneto**

#### **2.1 Umbria Jazz: la madre di tutti i Festival Jazz in Italia**

##### **2.1.1 L'importanza di Umbria Jazz per lo Sviluppo dei Festival jazzistici in Italia**

Il *jazz* ha avuto origine dagli africani deportati negli Stati Uniti come schiavi ed ha conosciuto il suo massimo periodo di sviluppo tra il 1915 ed il 1940. E' proprio in questi anni che il *jazz* si è distinto come una vera e propria musica d'arte, specificatamente afroamericana.

Solamente nel dopoguerra il *jazz* arriverà in Europa, soprattutto in Francia e nei paesi scandinavi e a seguire poi in Italia. La diffusione della musica *jazz* in Italia conobbe uno slancio importante soprattutto attraverso le iniziative artistiche promosse dai Festival.

La madre di tutti i festival *jazz* è Umbria Jazz, manifestazione musicale che si svolge nella città di Perugia durante il mese di luglio e che gode di grande successo e prestigio sia a livello europeo che mondiale. L'evento è nato nel 1973 in seguito ad un'idea di Carlo Pagnotta, grandissimo appassionato e frequentatore di festival *jazz*, da sempre persuaso che questo genere musicale dovesse affermarsi in Umbria. Pagnotta con l'appoggio di Alberto Alberti, in quel momento

principale manager italiano dei musicisti *jazz* e di Alberto Provantini, assessore regionale al turismo, presenta alla regione Umbria un progetto molto originale e ambizioso per la realizzazione di un “grande evento musicale” all'aperto, che potesse essere gratuito e quindi incontrare il maggior numero possibile di pubblico. La proposta viene accolta con grande entusiasmo e partecipazione dalla giunta comunale, certa che la bontà del progetto e la qualità del programma artistico potesse stimolare la crescita turistica della regione<sup>55</sup>. Nel corso degli anni hanno partecipato artisti americani internazionali: A. Braxton, C. Taylor, E. Jones, O. Coleman, C. Mingus, C. Basie, C. Corea, A. Sheep e molti altri.

Gli artisti si esibiscono in quattro concerti meravigliosi che ottengono un grandissimo successo di pubblico; *location* per la manifestazione furono il Teatro Naturale di Villalago di Piediluco e l'antica Piazza IV Novembre di Perugia. Le prime edizioni di Umbria Jazz hanno messo in evidenza tre aspetti fondamentali e rappresentativi della manifestazione:

- la manifestazione gratuita, finanziata e gestita da enti locali (Regione, Comune, Provincia), vuole sensibilizzare tutta la regione Umbria, offrendo ogni sera una diversa *location* agli spettatori; musica e paesaggio per una nuova armonia di significati, il suono trova la sua massima espressione nei teatri, nelle piazze e nei centri storici, la musica scopre una nuova forma di rappresentazione;
- il Jazz in quel periodo era considerato una musica per pochi, in quel particolare momento storico l'interesse era tutto per i Festival *Rock*, solo coloro che frequentavano assiduamente i club potevano conoscerne il vero significato artistico; Umbria Jazz crea un vero e proprio spaccato culturale tra se e quello che è venuto prima. Il *jazz* non è più una musica d'élite, ora tutti possono accedere a questo genere musicale in maniera autonoma senza per forza esserne profondi conoscitori;
- la Regione Umbria attraverso questa importante manifestazione si afferma moltissimo a livello internazionale e si riscopre come destinazione per un turismo giovane e dinamico<sup>56</sup>. L'enorme successo di pubblico, proveniente da tutte le parti d'Italia ed Europa, si scontra con evidenti problemi logistici, organizzativi e di sicurezza; la Regione Umbria non è preparata e non è in grado di gestire un afflusso così considerevole di persone.

---

55 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 60

56 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 61

Le piazze e gli spazi delle città vengono sommersi di persone, alcune arrivano qualche giorno prima e si accampano nel vero senso della parola, con tende e sacchi a pelo, altre approfittando del caos e del disordine generale svaligiano negozi e rubano alimenti dai supermercati.

Ne è un esempio l'edizione del 1976, svoltasi in circostanze difficoltose a causa di alcuni gruppi di sostenitori che invasero le sedi dei partiti politici di destra e causarono l'annullamento della manifestazione del 1977; nel 1978 si cercò di ovviare alle problematiche amministrative riscontrate negli anni precedenti, proponendo due concerti ogni sera con la speranza di riuscire a dividere gli spettatori in due città diverse<sup>57</sup>. Soltanto nell'anno 1982 si assisterà ad una ripresa significativa e considerevole del festival umbro e ad un radicale cambiamento della sua struttura e programmazione: a differenza degli anni precedenti, nei quali la Regione, il Comune e la Provincia(enti territoriali) finanziavano e gestivano direttamente il Festival, dall'82' subentra nell'organigramma dell'evento un gruppo di appassionati di *jazz* sostenuti inizialmente dall'Arco(associazione di promozione sociale), con l'obiettivo di implementare e pianificare nel miglior modo possibile la manifestazione.

Nell'anno 1985 viene fondata l'Associazione Umbria Jazz, che ricevendo in uso il “marchio” Umbria Jazz di proprietà della regione, coordina il festival in ogni sua forma:

- organizzazione dell'evento;
- organizzazione logistica;
- gestione delle sponsorizzazioni;
- gestione degli artisti;

Nel 1990 alcuni enti pubblici e privati insieme alla Regione istituiscono la Fondazione Umbria Jazz; lo scopo di questa iniziativa era quella di assicurare un finanziamento pubblico fisso che potesse dare sicurezza e stabilità alla manifestazione<sup>58</sup>.

Si delineava di fatto un ordine istituzionale, nel quale Associazione(ente organizzatore) e Fondazione(ente finanziatore) collaboravano insieme al fine di garantire nuova linfa al festival. Nel processo di innovazione e mutamento del Festival vennero modificati alcuni suoi aspetti del tessuto organizzativo: una sezione del prospetto artistico rimane immutata, gratuita e in piazza, tenendo fede al proposito iniziale dell'evento che doveva rimanere accessibile a tutti, per i concerti più importanti invece è necessario acquistare un biglietto d'ingresso con posto a sedere numerato.

---

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 62

Con tale cambiamento di programmazione cambia completamente il pubblico che assiste agli spettacoli; da un platea composta principalmente da moltissimi giovani, si passa ad una più ridotta e “selezionata”, che a livello economico è sicuramente più rilevante e fruttosa<sup>59</sup>. Per garantire sicurezza ai luoghi della manifestazione e limitarne i costi di allestimento e preparazione si condensa l'evento nella città di Perugia, che diviene il vero e proprio centro della musica *jazz*. Il festival con il passare degli anni acquisisce gli spazi più famosi ed importanti del centro storico:

- Piazza IV Novembre;
- i Giardini Carducci (concerti gratuiti);
- i Giardini del Frontone (concerti serali a pagamento);
- il Teatro del Pavone;
- la Chiesa di San Francesco al prato (una delle location più belle del festival);
- il Duomo;
- la Basilica di San Pietro;
- il Teatro Morlacchi;
- l'Oratorio di Santa Cecilia;
- lo Stadio di calcio;
- Nel 2003, in occasione dell'edizione trentennale del festival, per accogliere il maggior numero di gente possibile vengono trasferiti nell'Arena Santa Giuliana, ampia e spaziosa tanto da poter accogliere sino a 10 mila persone.

Dal 1982, per incentivare la partecipazione cittadina alla manifestazione artistica, viene promossa un'offerta di “*jazz after hours*”; si organizzano esibizioni notturne nei pub e nei locali della città di Perugia al fine di creare un piacevole connubio tra l'arte musicale e l'arte culinaria<sup>60</sup>: aperitivi, *brunch*, buffet a tema musicale, cene in ristoranti ed enoteche.

Per non dissipare la vera natura del *jazz*, ossia l'idea di una musica improvvisata e non scritta, si organizza pure la “Street Parade”<sup>61</sup>. Nel susseguirsi delle varie edizioni del Festival, il programma artistico diviene sempre più vasto e prevede una serie di concerti dedicati a singoli artisti che hanno l'opportunità di suonare più volte in contesti diversificati. Al tempo stesso, appare rilevante come i musicisti italiani e il *jazz* italiano in generale abbiano catturato un grandissimo interesse mediatico,

---

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> C. Chirieleison, M. Cassignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 63

<sup>61</sup> L'iniziativa coinvolge alcuni artisti che improvvisano musica mentre percorrono tra le strade del centro di Perugia

pur non essendo i “primi” inventori del genere musicale<sup>62</sup>. Il nuovo “progetto culturale” si delinea nel modo seguente: per coloro che sin dal principio si sono interessati al mondo del *jazz*, continua ad esistere una proposta di *jazz* Italiano presso i Teatri, i Club Privati ed i Locali; il *jazz* di respiro Internazionale invece, quello che vede prodursi sul palco i più grandi musicisti della scena mondiale, si riserva il suo spazio di esibizione nella splendida cornice dell'Arena Santa Giuliana; la musica *jazz* più moderna, quella più aperta alle contaminazioni e alle sperimentazioni attuali (Elettronica - Fusion), individua nelle Piazze del Centro Storico gli spazi più opportuni per un offerta musicale che si mantiene gratuita.

**Grafico 1: Varietà della Nuova Proposta Artistica**



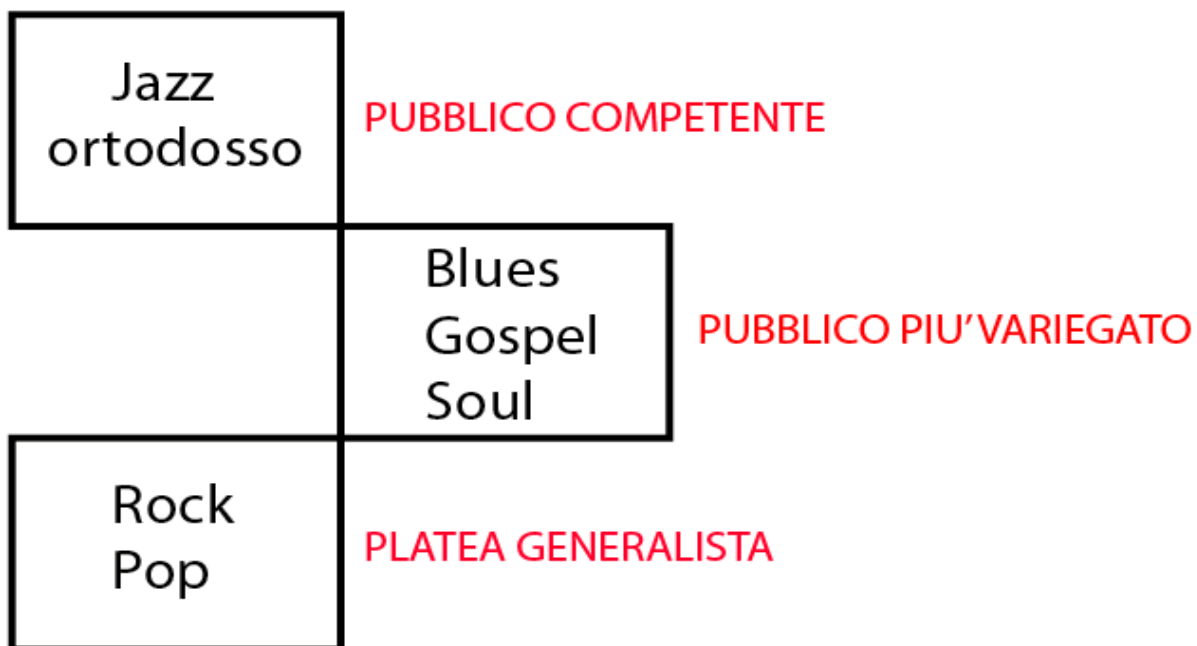
**Fonte: Propria**

<sup>62</sup> *Ibidem*.



Parallelamente, rimane la stessa Produzione Artistica degli anni precedenti: il pubblico si distingue a seconda della propria propensione musicale ed artistica, coloro che sono profondi conoscitori della musica *jazz*, coloro che preferiscono ascoltare il *blues*, il *gospel* ed il *soul*, chi fa parte di un pubblico generalista conforme al *rock* ed al *pop*.

**Grafico 2: Distinzione del Pubblico per Ogni Proposta Artistica**



**Fonte: Propria**

Il Festival, durante gli anni suscita sempre più passione ed interesse nelle persone e allo stesso tempo, attraverso la sua intensa attività musicale, guarda al successo e alla carriera di molti musicisti *jazz*<sup>63</sup>.

<sup>63</sup> C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 64

Sull'onda di un successo ormai tangibile ed indiscusso, nascono attorno alla manifestazione alcune nuove attività funzionali al progetto:

- l'associazione "Umbria Jazz" si assume l'onere di gestire, amministrare e dirigere alcune manifestazioni artistiche che si svolgono in altre città (Bologna, Bari, Catania, Venezia)<sup>64</sup>. Nel 1993 nella città di Orvieto ha inizio "Umbria Jazz Winter", Festival che si tiene nel periodo tra Natale e Capodanno con l'intenzione di valorizzare molti spazi ed ambienti della cittadina umbra; durante la manifestazione si esibiscono circa 140 artisti in 70 concerti a pagamento distribuiti fra Teatri, Ristoranti e Locali, più di 16 mila gli spettatori paganti<sup>65</sup>;
- vengono proposti a 250 ragazzi, provenienti da tutto il mondo, dei Seminari Estivi (*Clinics*), tenuti dal "Berklee College of Music" di Boston (scuola di musica indipendente, fondata nel 1945, situata a Boston nel Massachusetts, costituita da un corpo docente, assistenti, studenti ed artisti in visita molto importanti; la funzione principale di Berklee è quella di dare un insegnamento convenzionale sul *jazz*, sul *rock* e su altre musiche popolari non disponibili in altre scuole di musica<sup>66</sup>), al fine di affinare e migliorare la conoscenza del *jazz*<sup>67</sup>;
- si ricercano partnership con altri enti (Festival Jazz di New Orleans e San Francisco) e collaborazioni per promuovere Umbria Jazz pure all'estero;

Oggi, dopo quasi 40 anni di attività, Umbria Jazz rappresenta un indubbio punto di riferimento per il *jazz* nel nostro paese e a livello internazionale, e costituisce una realtà dai numeri imponenti per un genere musicale sostanzialmente "di nicchia"<sup>68</sup>.

Umbria Jazz nasce dunque come Festival Musicale gratuito in un contesto sociale, economico ed antropologico come quello degli anni 70', in una regione del centro Italia che nutre grandissimo interesse verso gli investimenti sulla cultura e a partire dagli anni 80' è divenuto in breve tempo un formidabile punto di riferimento a livello "turistico" e di "evento".

Nonostante sia consolidata la sua grandissima capacità attrattiva a livello Regionale e Nazionale, è evidente come negli ultimi anni si siano distribuiti in maniera capillare moltissimi altri festival in giro per l'Italia aumentando di fatto il mercato concorrenziale.

---

64 *Ibidem*.

65 *Ibidem*.

66 [Http://it.wikipedia.org/wiki/Berklee\\_college\\_of\\_music](http://it.wikipedia.org/wiki/Berklee_college_of_music)

67 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 64

68 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 65

La decisione di ampliare la varietà musicale, aprendo a generi musicali come il *rock* ed il *pop*, è una diretta conseguenza di come motivi di natura economica abbiano prodotto effetti positivi sui ricavi e sulle presenze, a discapito di una graduale perdita della vera identità del festival<sup>69</sup>.

Se si guarda ad Umbria Jazz oggi, è un festival che non contiene più nomi solo di *jazz*, anzi prevalentemente nomi *pop* o comunque un pò *cross-over* che garantiscano una indiscutibile presenza di pubblico. Umbria Jazz ha oggi un ruolo turistico e di intrattenimento di alto livello, è un apparato economicamente ben consolidato e sfaccettatissimo che usufruisce di molti fondi pubblici (Regione Umbria, Provincia di Perugia, Comune di Perugia, Camera di Commercio di Perugia, Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, Associazione industriali di Perugia) e della sponsorizzazione dell'*Heineken*. Il marchio ha stabilito un rapporto profondo con il mondo della musica acquisendo nel corso degli anni sempre più credibilità ed autorevolezza. Questo legame imprescindibile ha avuto inizio con l'*Heineken Music Club* nel corso del quale sponsorizzando le *Tournèe* delle grandi *star* della musica internazionale il marchio ha investito sulla promozione dei grandi concerti dal vivo. Con questo progetto organizzativo nasce l'intenzione di unire il *Brand* alla musica di qualità, divenendo il principale *main sponsor* per i più importanti concerti del mondo.

Dal 1998 nasce *Heineken Jammin' Festival*, ad oggi considerato uno dei più importanti eventi *rock* in campo internazionale: nel corso di più giornate, gli artisti si esibiscono su di un unico palco in un contesto di grande spazio all'aperto in quelli che sono dei veri e propri raduni *rock*. In funzione della manifestazione, vengono predisposti molti spazi di intrattenimento per accogliere i moltissimi partecipanti durante le pause tra un concerto e l'altro; occasione per tutti per dissetarsi con una birra e per mangiare qualcosa.

Il *main sponsor Heineken*, versando il finanziamento maggiore in termini di denaro per la manifestazione artistica, ha la libertà di inserire il suo “marchio” su tutti gli articoli di merchandising riguardanti Umbria Jazz (es: il marchio Umbria Jazz viene impresso sulle lattine di birra)<sup>70</sup>.

La disponibilità finanziaria preventivata dagli enti territoriali non poteva essere sufficiente per coprire l'intera manifestazione, ragione per cui assume ragguardevole importanza lo screening di eventuali sponsorizzazioni esterne. Sono stati ricercati sponsor che potessero in qualche modo attirare e coinvolgere quella fascia di consumatori conforme al pubblico del Festival: ad esempio per i giovani, attratti dalla musica in senso lato e da una manifestazione estiva all'aperto, il produttore di birra è una figura di riferimento per una possibile partnership.

---

69 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 66

70 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 75

Il contributo finanziario portato da *Heineken* nel corso degli anni si è sempre dimostrato durevole e costante, riducendo di fatto l'interesse e l'attrattiva per altri possibili *sponsor*.

Tra i fattori che stabiliscono il valore di una sponsorizzazione, oltre alla consistenza economica, al potere del marchio vi è anche la derivazione geografica<sup>71</sup>: è interessante notare come la maggior parte degli *sponsor* non sono umbri; ciò rivela da una parte l'abilità della manifestazione nell'attrarre interesse di aziende nazionali come Barilla, Fiat, Telecom e multinazionali come Nestlè, dall'altra la scarsa attitudine del territorio a concorrere al finanziamento di eventi che ne valorizzino la notorietà.

In questo ultimo decennio, benchè Umbria Jazz abbia una indubbia rilevanza per il territorio, sia in termini di costruzione dell'immagine e della notorietà del *brand* "Umbria" che in termini di effettivo richiamo turistico, le istituzioni locali si fanno carico solo in minima parte dell'onere economico dell'organizzazione della manifestazione<sup>72</sup>.

Pur continuando a fare del *jazz*, il Festival non ha più una precisa fisionomia "culturale", poiché c'è stato un graduale distaccamento dal Jazz ortodosso.

Quest'anno per il quarantennale del Festival, a conferma di una concezione artistica e culturale eclettica, ove vengono accostate musica d'arte improvvisata e musica commerciale, compaiono nomi di grandi musicisti *jazz*, campioni della musica brasiliana e alcuni esponenti del *rock-pop* maliano.

Dopo Diana Krall, Sonny Rollins, Paolo Fresu, Keith Jarrett, John Legend ed il duo di pianoforte Chick Corea-Herbie Hancock, si sono aggiunti altre star del calibro di Dee Dee Bridgewater con il trio di Ramsey Lewis, Wynton Marsalis e l'Orchestra del Lincoln Center (ospiti i cantanti Gregory Porter e Cecile McLorin Salvant). Nella serata conclusiva, quindi, i brasiliani Gal Costa e Gilberto Gil. Nel programma anche una interessante serata tutta italiana, sempre all'insegna della musica di qualità e sonorità diverse, con Mario Biondi (con i suoi Italian Jazz Players) e Pino Daniele, che torna a Umbria Jazz per la quarta volta<sup>73</sup>.

---

71 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 77

72 C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 72

73 <http://cultura.blogosfere.it/2013/03/umbria-jazz-2013-nuove-anticipazioni-sul-programma-estivo.html>

### **2.1.2 Gli aspetti di promozione turistica e di diffusione della conoscenza della regione attraverso Umbria Jazz**

L'Umbria è una regione che si è sempre contraddistinta in Italia per la sua conformazione urbanistica profondamente storicizzata; sul suo suolo si levano piccoli Borghi, Castelli, Musei, Monasteri che conservano al loro interno tantissimi anni di storia. Le fortune autentiche della sua terra hanno attirato un grande segmento del turismo contemporaneo, in particolare quello culturale, proveniente sia dal territorio italiano che estero; caratteristiche analoghe sono all'origine di un patrimonio comune, storicamente consolidatosi, che ha sollecitato il fiorire di un diffuso associazionismo locale promotore di molte iniziative collettive, al fine di valorizzare questi piccoli ambienti urbani che hanno contribuito a mantenerne l'identità<sup>74</sup>. Il lavoro di Promozione e di Pubblicità Turistica della Regione Umbria è importante per l'evoluzione del territorio e per attirare maggiori flussi turistici.

La giunta regionale umbra, infatti, a seconda delle proprie risorse economiche, partecipa ogni anno versando dei contributi sia per le grandi manifestazioni di valore nazionale ed internazionale che per le iniziative di attrattiva regionale, locale e di importanza turistica.

Da un'analisi approfondita, realizzata con il supporto di interviste a visitatori italiani e stranieri riguardo la condizione dell'Umbria nel mercato internazionale e nazionale, risulta che l'Umbria sia un territorio capace di conservare tutt'ora i suoi tratti caratteristici più autentici: la sua natura, la sua arte, la sua storia enogastronomica.

L'Umbria si dimostra però una regione che non interessa prevalentemente il turismo di massa, ma che si raggiunge sicuramente per una scelta; soprattutto negli anni 1969/1970 si ricordano pochissimi visitatori e una consistente difficoltà nel sapersi promuovere come Regione sul territorio Italiano.

Il tempo minimo da trascorrerci per conoscere al meglio i suoi borghi e le splendide località d'arte, per partecipare alle manifestazioni locali e seguire i grandi appuntamenti culturali, varia dalla due alle tre settimane. La regione Umbria si distingue rispetto alle altre regioni Italiane per la sua particolare morfologia del suo territorio, è una regione profondamente radicata alla sua terra. Nel periodo di 10 anni, dal 1996 al 2006, in Umbria il flusso turistico è cresciuto del 25,3% per gli arrivi e del 31,9 per le presenze (come si può vedere nella Tabella 3). In particolare si è passati da un milione 719 mila 594 arrivi e 4 milioni 641 mila 585 presenze del 1996 a 2 milioni 154 mila 963

---

<sup>74</sup> C. Chirieleison, M. Cossignani, L. Ferrucci e M. Gigliotti, *Il festival musicale Umbria Jazz*, in B. Brancalente, L. Ferrucci, (a cura di), *Eventi Culturali e Sviluppo Economico Locale*, Milano, Franco Angeli, 2009, pag. 12

arrivi e 6 milioni 123 mila 502 presenze del 2006 (come si può vedere nella Tabella 1). Per quanto concerne il settore alberghiero l'incremento è stato più contenuto (arrivi +9% e presenze +7,8%) mentre è andata decisamente meglio nel settore extralberghiero (arrivi +106,9% e presenze +80,4%). I picchi dell'occupazione si sono registrati a luglio e agosto e per le festività pasquali<sup>75</sup> (come si può vedere nella Tabella 2) .

**Tabella 1: Flusso Turistico Extra-Alberghiero Regione Umbria**

### TREND DEI FLUSSI TURISTICI REGIONALI

| ESERCIZI EXTRALBERGHIERI |                  |           |           |           |         |           |                         |                  |          |           |        |                         |
|--------------------------|------------------|-----------|-----------|-----------|---------|-----------|-------------------------|------------------|----------|-----------|--------|-------------------------|
| ANNI                     | FLUSSI TURISTICI |           |           |           |         |           |                         | PERMANENZA MEDIA |          |           |        |                         |
|                          | Italiani         |           | Stranieri |           | Totale  |           | VARIAZIONI % SUL TOTALE |                  | (giorni) |           |        | VARIAZIONI % SUL TOTALE |
|                          | Arrivi           | Presenze  | Arrivi    | Presenze  | Arrivi  | Presenze  | Arrivi                  | Presenze         | Italiani | Stranieri | Totale |                         |
| 1979                     | 65.148           | 925.334   | 32.815    | 755.398   | 97.963  | 1.680.732 |                         |                  | 14,2     | 23,0      | 17,2   |                         |
| 1980                     | 73.638           | 886.591   | 40.907    | 830.227   | 114.545 | 1.716.818 | 16,93                   | 2,15             | 12,0     | 20,3      | 15,0   | -12,64                  |
| 1981                     | 78.453           | 960.277   | 40.873    | 827.565   | 119.326 | 1.787.842 | 4,17                    | 4,14             | 12,2     | 20,2      | 15,0   | -0,04                   |
| 1982                     | 102.519          | 1.116.628 | 52.967    | 824.729   | 155.486 | 1.941.357 | 30,30                   | 8,59             | 10,9     | 15,6      | 12,5   | -16,67                  |
| 1983                     | 85.558           | 1.161.735 | 54.364    | 790.028   | 139.922 | 1.951.763 | -10,01                  | 0,54             | 13,6     | 14,5      | 13,9   | 11,72                   |
| 1984                     | 75.418           | 882.907   | 55.515    | 722.346   | 130.933 | 1.605.253 | -6,42                   | -17,75           | 11,7     | 13,0      | 12,3   | -12,11                  |
| 1985                     | 78.217           | 863.401   | 52.888    | 669.617   | 131.105 | 1.533.018 | 0,13                    | -4,50            | 11,0     | 12,7      | 11,7   | -4,63                   |
| 1986                     | 87.220           | 938.469   | 55.645    | 659.122   | 142.865 | 1.597.591 | 8,97                    | 4,21             | 10,8     | 11,8      | 11,2   | -4,37                   |
| 1987                     | 84.413           | 917.717   | 59.793    | 651.486   | 144.206 | 1.569.203 | 0,94                    | -1,78            | 10,9     | 10,9      | 10,9   | -2,69                   |
| 1988                     | 84.733           | 831.017   | 64.231    | 561.562   | 148.964 | 1.392.579 | 3,30                    | -11,26           | 9,8      | 8,7       | 9,3    | -14,09                  |
| 1989                     | 88.013           | 578.873   | 72.471    | 371.853   | 160.484 | 950.726   | 7,73                    | -31,73           | 6,6      | 5,1       | 5,9    | -36,63                  |
| 1990                     | 98.526           | 613.702   | 73.854    | 375.678   | 172.380 | 989.380   | 7,41                    | 4,07             | 6,2      | 5,1       | 5,7    | -3,12                   |
| 1991                     | 115.232          | 692.826   | 84.555    | 438.514   | 199.787 | 1.131.340 | 15,90                   | 14,35            | 6,0      | 5,2       | 5,7    | -1,34                   |
| 1992                     | 120.918          | 699.459   | 76.585    | 398.716   | 197.503 | 1.098.175 | -1,14                   | -2,93            | 5,8      | 5,2       | 5,6    | -1,81                   |
| 1993                     | 125.432          | 708.314   | 79.056    | 395.703   | 204.488 | 1.104.017 | 3,54                    | 0,53             | 5,6      | 5,0       | 5,4    | -2,90                   |
| 1994                     | 139.857          | 770.460   | 89.992    | 491.009   | 229.849 | 1.261.469 | 12,40                   | 14,26            | 5,5      | 5,5       | 5,5    | 1,65                    |
| 1995                     | 161.931          | 832.269   | 104.422   | 570.566   | 266.353 | 1.402.835 | 15,88                   | 11,21            | 5,1      | 5,5       | 5,3    | -4,03                   |
| 1996                     | 169.324          | 896.492   | 117.226   | 647.507   | 286.550 | 1.543.999 | 7,58                    | 10,06            | 5,3      | 5,5       | 5,4    | 2,31                    |
| 1997                     | 168.437          | 929.813   | 114.524   | 695.086   | 282.961 | 1.624.899 | -1,25                   | 5,24             | 5,5      | 6,1       | 5,7    | 6,57                    |
| 1998                     | 112.078          | 796.623   | 89.531    | 594.794   | 201.609 | 1.391.417 | -28,75                  | -14,37           | 7,1      | 6,6       | 6,9    | 20,18                   |
| 1999                     | 169.461          | 979.083   | 117.893   | 743.659   | 287.354 | 1.722.742 | 42,53                   | 23,81            | 5,8      | 6,3       | 6,0    | -13,13                  |
| 2000                     | 240.698          | 1.157.755 | 150.035   | 900.613   | 390.733 | 2.058.368 | 35,98                   | 19,48            | 4,8      | 6,0       | 5,3    | -12,13                  |
| 2001                     | 288.215          | 1.376.022 | 166.016   | 1.093.752 | 454.231 | 2.469.774 | 16,25                   | 19,99            | 4,8      | 6,6       | 5,4    | 3,21                    |
| 2002                     | 310.940          | 1.414.381 | 171.250   | 1.133.791 | 482.190 | 2.548.172 | 6,16                    | 3,17             | 4,5      | 6,6       | 5,3    | -2,81                   |
| 2003                     | 341.091          | 1.469.219 | 158.046   | 1.062.372 | 499.137 | 2.531.591 | 3,51                    | -0,65            | 4,3      | 6,7       | 5,1    | -4,02                   |
| 2004                     | 359.462          | 1.526.873 | 154.305   | 979.535   | 513.767 | 2.506.408 | 2,93                    | -0,99            | 4,2      | 6,3       | 4,9    | -3,81                   |
| 2005                     | 379.475          | 1.590.903 | 162.023   | 1.031.324 | 541.498 | 2.622.227 | 5,40                    | 4,62             | 4,2      | 6,4       | 4,8    | -0,74                   |
| 2006                     | 419.815          | 1.670.423 | 173.019   | 1.113.076 | 592.834 | 2.783.499 | 9,48                    | 6,15             | 4,0      | 6,4       | 4,7    | -3,04                   |
| 2007                     | 435.969          | 1.718.215 | 185.489   | 1.168.986 | 621.458 | 2.887.201 | 4,83                    | 3,73             | 3,9      | 6,3       | 4,6    | -1,05                   |
| 2008                     | 441.414          | 1.640.345 | 182.198   | 1.179.428 | 623.612 | 2.819.773 | 0,35                    | -2,34            | 3,7      | 6,5       | 4,5    | -2,67                   |
| 2009                     | 418.464          | 1.549.715 | 173.564   | 1.106.840 | 592.028 | 2.656.555 | -5,06                   | -5,79            | 3,7      | 6,4       | 4,5    | -0,76                   |
| 2010                     | 439.121          | 1.568.972 | 176.597   | 1.116.676 | 615.718 | 2.685.648 | 4,00                    | 1,10             | 3,6      | 6,3       | 4,4    | -2,79                   |
| 2011                     | 480.977          | 1.737.736 | 192.059   | 1.191.430 | 673.036 | 2.929.166 | 9,31                    | 9,07             | 3,6      | 6,2       | 4,4    | -0,22                   |
| 2012                     | 490.776          | 1.667.437 | 203.482   | 1.256.426 | 694.258 | 2.923.863 | 3,15                    | -0,18            | 3,4      | 6,2       | 4,2    | -3,23                   |

Fonte: <http://www.turismo.regione.umbria.it/Mediacenter/FE/CategoriaMedia.aspx?idc=115&explicit=SI>

<sup>75</sup> [http://www.terminrete.it/headlines/articolo\\_view.asp?ARTICOLO\\_ID=92852&A=1](http://www.terminrete.it/headlines/articolo_view.asp?ARTICOLO_ID=92852&A=1)

E' interessante notare come a partire dagli anni 90' sino ad oggi vi sia stato un incremento considerevole del flusso turistico nella regione Umbria; la presenza dei visitatori stranieri è aumentata alle volte anche dispetto del turismo proveniente da altre regioni di Italia, segno che nel corso degli anni la promozione turistica della regione a saputo rilanciarsi a livello internazionale.

**Tabella 2: Flusso Turistico Alberghiero Regione Umbria**

### TREND DEI FLUSSI TURISTICI REGIONALI

| ESERCIZI ALBERGHIERI |                  |           |           |          |           |           |                         |          |          |           |        |                         |
|----------------------|------------------|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|-------------------------|----------|----------|-----------|--------|-------------------------|
| ANNI                 | FLUSSI TURISTICI |           |           |          |           |           | PERMANENZA MEDIA        |          |          |           |        |                         |
|                      | Italiani         |           | Stranieri |          | Totale    |           | VARIAZIONI % SUL TOTALE |          | (giorni) |           |        | VARIAZIONI % SUL TOTALE |
|                      | Arrivi           | Presenze  | Arrivi    | Presenze | Arrivi    | Presenze  | Arrivi                  | Presenze | Italiani | Stranieri | Totale |                         |
| 1979                 | 549.462          | 1.118.733 | 167.085   | 329.232  | 716.547   | 1.447.965 |                         |          | 2,0      | 2,0       | 2,0    |                         |
| 1980                 | 621.823          | 1.246.101 | 174.549   | 350.110  | 796.372   | 1.596.211 | 11,14                   | 10,24    | 2,0      | 2,0       | 2,0    | -0,81                   |
| 1981                 | 704.885          | 1.453.472 | 162.167   | 316.887  | 867.052   | 1.770.359 | 8,88                    | 10,91    | 2,1      | 2,0       | 2,0    | 1,87                    |
| 1982                 | 755.785          | 1.527.732 | 210.688   | 400.787  | 966.473   | 1.928.519 | 11,47                   | 8,93     | 2,0      | 1,9       | 2,0    | -2,27                   |
| 1983                 | 676.088          | 1.375.066 | 214.891   | 384.831  | 890.979   | 1.759.897 | -7,81                   | -8,74    | 2,0      | 1,8       | 2,0    | -1,01                   |
| 1984                 | 647.801          | 1.355.546 | 220.616   | 400.698  | 868.417   | 1.756.244 | -2,53                   | -0,21    | 2,1      | 1,8       | 2,0    | 2,39                    |
| 1985                 | 731.190          | 1.518.153 | 222.445   | 407.447  | 953.635   | 1.925.600 | 9,81                    | 9,64     | 2,1      | 1,8       | 2,0    | -0,15                   |
| 1986                 | 844.726          | 1.739.464 | 218.876   | 432.975  | 1.063.602 | 2.172.439 | 11,53                   | 12,82    | 2,1      | 2,0       | 2,0    | 1,15                    |
| 1987                 | 837.813          | 1.750.944 | 249.447   | 492.780  | 1.087.260 | 2.243.724 | 2,22                    | 3,28     | 2,1      | 2,0       | 2,1    | 1,03                    |
| 1988                 | 909.217          | 1.919.352 | 269.526   | 552.169  | 1.178.743 | 2.471.521 | 8,41                    | 10,15    | 2,1      | 2,0       | 2,1    | 1,60                    |
| 1989                 | 984.428          | 2.107.550 | 281.401   | 597.624  | 1.265.829 | 2.705.174 | 7,39                    | 9,45     | 2,1      | 2,1       | 2,1    | 1,92                    |
| 1990                 | 984.522          | 2.178.497 | 284.227   | 610.176  | 1.268.749 | 2.788.673 | 0,23                    | 3,09     | 2,2      | 2,1       | 2,2    | 2,85                    |
| 1991                 | 1.017.972        | 2.291.816 | 271.582   | 621.548  | 1.289.554 | 2.913.364 | 1,64                    | 4,47     | 2,3      | 2,3       | 2,3    | 2,79                    |
| 1992                 | 1.016.987        | 2.263.254 | 285.831   | 655.706  | 1.302.818 | 2.918.960 | 1,03                    | 0,19     | 2,2      | 2,3       | 2,2    | -0,83                   |
| 1993                 | 981.201          | 2.145.826 | 278.882   | 608.864  | 1.260.083 | 2.754.690 | -3,28                   | -5,63    | 2,2      | 2,2       | 2,2    | -2,43                   |
| 1994                 | 1.009.819        | 2.240.333 | 349.019   | 729.247  | 1.358.838 | 2.969.580 | 7,84                    | 7,80     | 2,2      | 2,1       | 2,2    | -0,03                   |
| 1995                 | 1.036.838        | 2.305.927 | 386.350   | 797.448  | 1.423.188 | 3.103.375 | 4,74                    | 4,51     | 2,2      | 2,1       | 2,2    | -0,22                   |
| 1996                 | 1.014.272        | 2.231.225 | 418.772   | 866.361  | 1.433.044 | 3.097.586 | 0,69                    | -0,19    | 2,2      | 2,1       | 2,2    | -0,87                   |
| 1997                 | 939.626          | 2.108.907 | 382.598   | 790.311  | 1.322.224 | 2.899.218 | -7,73                   | -6,40    | 2,2      | 2,1       | 2,2    | 1,44                    |
| 1998                 | 749.637          | 1.689.565 | 333.563   | 688.952  | 1.083.200 | 2.378.517 | -18,08                  | -17,96   | 2,3      | 2,1       | 2,2    | 0,14                    |
| 1999                 | 955.676          | 2.168.119 | 370.728   | 795.233  | 1.326.404 | 2.963.352 | 22,45                   | 24,59    | 2,3      | 2,1       | 2,2    | 1,74                    |
| 2000                 | 1.101.895        | 2.541.397 | 466.823   | 953.848  | 1.568.718 | 3.495.245 | 18,27                   | 17,95    | 2,3      | 2,0       | 2,2    | -0,27                   |
| 2001                 | 1.085.203        | 2.450.899 | 446.819   | 947.840  | 1.532.022 | 3.398.739 | -2,34                   | -2,76    | 2,3      | 2,1       | 2,2    | -0,43                   |
| 2002                 | 1.109.437        | 2.432.196 | 428.894   | 931.022  | 1.538.331 | 3.363.218 | 0,41                    | -1,05    | 2,2      | 2,2       | 2,2    | -1,45                   |
| 2003                 | 1.077.668        | 2.379.167 | 396.728   | 883.866  | 1.474.396 | 3.263.033 | -4,16                   | -2,98    | 2,2      | 2,2       | 2,2    | 1,23                    |
| 2004                 | 1.101.966        | 2.390.360 | 390.013   | 855.460  | 1.491.979 | 3.245.820 | 1,19                    | -0,53    | 2,2      | 2,2       | 2,2    | -1,70                   |
| 2005                 | 1.075.040        | 2.307.628 | 402.170   | 856.361  | 1.477.210 | 3.163.989 | -0,99                   | -2,52    | 2,1      | 2,1       | 2,1    | -1,55                   |
| 2006                 | 1.120.239        | 2.399.799 | 441.890   | 940.204  | 1.562.129 | 3.340.003 | 5,75                    | 5,56     | 2,1      | 2,1       | 2,1    | -0,18                   |
| 2007                 | 1.120.483        | 2.379.931 | 451.884   | 986.208  | 1.572.367 | 3.366.139 | 0,66                    | 0,78     | 2,1      | 2,2       | 2,1    | 0,13                    |
| 2008                 | 1.106.075        | 2.290.875 | 416.174   | 924.792  | 1.522.249 | 3.215.667 | -3,19                   | -4,47    | 2,1      | 2,2       | 2,1    | -1,32                   |
| 2009                 | 1.034.752        | 2.162.913 | 350.305   | 805.276  | 1.385.057 | 2.968.189 | -9,01                   | -7,70    | 2,1      | 2,3       | 2,1    | 1,45                    |
| 2010                 | 1.056.994        | 2.169.707 | 388.244   | 842.853  | 1.445.238 | 3.012.560 | 4,35                    | 1,49     | 2,1      | 2,2       | 2,1    | -2,73                   |
| 2011                 | 1.109.161        | 2.260.147 | 437.457   | 938.542  | 1.546.618 | 3.198.689 | 7,01                    | 6,18     | 2,0      | 2,1       | 2,1    | -0,78                   |
| 2012                 | 1.073.554        | 2.119.100 | 425.493   | 914.665  | 1.499.047 | 3.033.765 | -3,08                   | -5,16    | 2,0      | 2,1       | 2,0    | -2,15                   |

Fonte: <http://www.turismo.regione.umbria.it/Mediacenter/FE/CategoriaMedia.aspx?idc=115&explicit=SI>

Per quanto concerne il funzionamento alberghiero, si registra anche in questo settore un incremento importante di presenze a partire dagli anni 90' e successivi: non è affatto un caso che un aumento così repentino del turismo sia stato registrato in concomitanza con il Festival di Umbria Jazz; sicuramente l'interesse per la manifestazione ha richiamato a se un grandissimo numero di visitatori che altrimenti non avrebbero scelto l'Umbria come meta turistica. Accanto a questo, va considerata una crescita esponenziale del settore agriturismo che con proposte di soggiorno molto vantaggiose ha saputo attirare a se una grande clientela.

La vacanza in agriturismo, è nata inizialmente come una vacanza economica, nella quale il turista soggiornava per un certo periodo di tempo in una particolare località spendendo poco e mangiando i prodotti tipici del posto.

Le abitazioni che un tempo potevano sembrare meno moderne, oggi si sono modificate in splendidi rustici che somigliano a veri e propri alberghi.

Tutti gli agriturismi si sono attrezzati per rimanere al passo con i tempi, piscine, campi da tennis e molti altri servizi completano una proposta molto vantaggiosa e interessante.



Tabella 3: Trend Flusso Turistico Regione Umbria

**TREND DEI FLUSSI TURISTICI REGIONALI**

| TOTALE GENERALE |                  |           |           |           |           |           |                         |          |          |           |        |                         |
|-----------------|------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-------------------------|----------|----------|-----------|--------|-------------------------|
| ANNI            | FLUSSI TURISTICI |           |           |           |           |           | PERMANENZA MEDIA        |          |          |           |        |                         |
|                 | Italiani         |           | Stranieri |           | Totale    |           | VARIAZIONI % SUL TOTALE |          | (giorni) |           |        | VARIAZIONI % SUL TOTALE |
|                 | Arrivi           | Presenze  | Arrivi    | Presenze  | Arrivi    | Presenze  | Arrivi                  | Presenze | Italiani | Stranieri | Totale |                         |
| 1979            | 614.610          | 2.044.067 | 199.900   | 1.084.630 | 814.510   | 3.128.697 |                         |          | 3,3      | 5,4       | 3,8    |                         |
| 1980            | 695.461          | 2.132.692 | 215.456   | 1.180.337 | 910.917   | 3.313.029 | 11,84                   | 5,89     | 3,1      | 5,5       | 3,6    | -5,32                   |
| 1981            | 783.338          | 2.413.749 | 203.040   | 1.144.452 | 986.378   | 3.558.201 | 8,28                    | 7,40     | 3,1      | 5,6       | 3,6    | -0,82                   |
| 1982            | 858.304          | 2.644.360 | 263.655   | 1.225.516 | 1.121.959 | 3.869.876 | 13,75                   | 8,76     | 3,1      | 4,6       | 3,4    | -4,38                   |
| 1983            | 761.646          | 2.536.801 | 269.255   | 1.174.859 | 1.030.901 | 3.711.660 | -8,12                   | -4,09    | 3,3      | 4,4       | 3,6    | 4,38                    |
| 1984            | 723.219          | 2.238.453 | 276.131   | 1.123.044 | 999.350   | 3.361.497 | -3,06                   | -9,43    | 3,1      | 4,1       | 3,4    | -6,57                   |
| 1985            | 809.407          | 2.381.554 | 275.333   | 1.077.064 | 1.084.740 | 3.458.618 | 8,54                    | 2,89     | 2,9      | 3,9       | 3,2    | -5,21                   |
| 1986            | 931.946          | 2.677.933 | 274.521   | 1.092.097 | 1.206.467 | 3.770.030 | 11,22                   | 9,00     | 2,9      | 4,0       | 3,1    | -1,99                   |
| 1987            | 922.226          | 2.668.661 | 309.240   | 1.144.266 | 1.231.466 | 3.812.927 | 2,07                    | 1,14     | 2,9      | 3,7       | 3,1    | -0,92                   |
| 1988            | 993.950          | 2.750.369 | 333.757   | 1.113.731 | 1.327.707 | 3.864.100 | 7,82                    | 1,34     | 2,8      | 3,3       | 2,9    | -6,00                   |
| 1989            | 1.072.441        | 2.686.423 | 353.872   | 969.477   | 1.426.313 | 3.655.900 | 7,43                    | -5,39    | 2,5      | 2,7       | 2,6    | -11,93                  |
| 1990            | 1.083.048        | 2.792.199 | 358.081   | 985.854   | 1.441.129 | 3.778.053 | 1,04                    | 3,34     | 2,6      | 2,8       | 2,6    | 2,28                    |
| 1991            | 1.133.204        | 2.984.642 | 356.137   | 1.060.062 | 1.489.341 | 4.044.704 | 3,35                    | 7,06     | 2,6      | 3,0       | 2,7    | 3,59                    |
| 1992            | 1.137.905        | 2.962.713 | 362.416   | 1.054.422 | 1.500.321 | 4.017.135 | 0,74                    | -0,68    | 2,6      | 2,9       | 2,7    | -1,41                   |
| 1993            | 1.106.633        | 2.854.140 | 357.938   | 1.004.567 | 1.464.571 | 3.858.707 | -2,38                   | -3,94    | 2,6      | 2,8       | 2,6    | -1,60                   |
| 1994            | 1.149.676        | 3.010.793 | 439.011   | 1.220.256 | 1.588.687 | 4.231.049 | 8,47                    | 9,65     | 2,6      | 2,8       | 2,7    | 1,08                    |
| 1995            | 1.198.769        | 3.138.196 | 490.772   | 1.368.014 | 1.689.541 | 4.506.210 | 6,35                    | 6,50     | 2,6      | 2,8       | 2,7    | 0,15                    |
| 1996            | 1.183.596        | 3.127.717 | 535.998   | 1.513.868 | 1.719.594 | 4.641.585 | 1,78                    | 3,00     | 2,6      | 2,8       | 2,7    | 1,20                    |
| 1997            | 1.108.063        | 3.038.720 | 497.122   | 1.485.397 | 1.605.185 | 4.524.117 | -6,65                   | -2,53    | 2,7      | 3,0       | 2,8    | 4,42                    |
| 1998            | 861.715          | 2.486.188 | 423.094   | 1.283.746 | 1.284.809 | 3.769.934 | -19,96                  | -16,67   | 2,9      | 3,0       | 2,9    | 4,11                    |
| 1999            | 1.125.137        | 3.147.202 | 488.621   | 1.538.892 | 1.613.758 | 4.686.094 | 25,60                   | 24,30    | 2,8      | 3,1       | 2,9    | -1,04                   |
| 2000            | 1.342.593        | 3.699.152 | 616.858   | 1.854.461 | 1.959.451 | 5.553.613 | 21,42                   | 18,51    | 2,8      | 3,0       | 2,8    | -2,40                   |
| 2001            | 1.373.418        | 3.826.921 | 612.835   | 2.041.592 | 1.986.253 | 5.868.513 | 1,37                    | 5,67     | 2,8      | 3,3       | 3,0    | 4,24                    |
| 2002            | 1.420.377        | 3.846.577 | 600.144   | 2.064.813 | 2.020.521 | 5.911.390 | 1,73                    | 0,73     | 2,7      | 3,4       | 2,9    | -0,98                   |
| 2003            | 1.418.759        | 3.848.386 | 554.774   | 1.946.238 | 1.973.533 | 5.794.624 | -2,33                   | -1,98    | 2,7      | 3,5       | 2,9    | 0,36                    |
| 2004            | 1.461.428        | 3.917.233 | 544.318   | 1.834.995 | 2.005.746 | 5.752.228 | 1,63                    | -0,73    | 2,7      | 3,4       | 2,9    | -2,33                   |
| 2005            | 1.454.515        | 3.898.531 | 564.193   | 1.887.685 | 2.018.708 | 5.786.216 | 0,65                    | 0,59     | 2,7      | 3,3       | 2,9    | -0,06                   |
| 2006            | 1.540.054        | 4.070.222 | 614.909   | 2.053.280 | 2.154.963 | 6.123.502 | 6,75                    | 5,83     | 2,6      | 3,3       | 2,8    | -0,86                   |
| 2007            | 1.556.452        | 4.098.146 | 637.373   | 2.155.194 | 2.193.825 | 6.253.340 | 1,80                    | 2,12     | 2,6      | 3,4       | 2,9    | 0,31                    |
| 2008            | 1.547.489        | 3.931.220 | 598.372   | 2.104.220 | 2.145.861 | 6.035.440 | -2,19                   | -3,48    | 2,5      | 3,5       | 2,8    | -1,33                   |
| 2009            | 1.453.216        | 3.712.628 | 523.869   | 1.912.116 | 1.977.085 | 5.624.744 | -7,87                   | -6,80    | 2,6      | 3,6       | 2,8    | 1,15                    |
| 2010            | 1.496.115        | 3.738.679 | 564.841   | 1.959.529 | 2.060.956 | 5.698.208 | 4,24                    | 1,31     | 2,5      | 3,5       | 2,8    | -2,82                   |
| 2011            | 1.590.138        | 3.997.883 | 629.516   | 2.129.972 | 2.219.654 | 6.127.855 | 7,70                    | 7,54     | 2,5      | 3,4       | 2,8    | -0,15                   |
| 2012            | 1.564.330        | 3.786.537 | 628.975   | 2.171.091 | 2.193.305 | 5.957.628 | -1,19                   | -2,78    | 2,4      | 3,5       | 2,7    | -1,61                   |

Fonte: <http://www.turismo.regione.umbria.it/Mediacenter/FE/CategoriaMedia.aspx?idc=115&explicit=SI>

Gli eventi culturali, promossi all'interno del territorio regionale, come Umbria Jazz hanno potenziato sicuramente la capacità della Regione di attirare a se flussi di visitatori. In Italia però, il susseguirsi di iniziative artistiche in tempi spesso molto ravvicinati è risultato penalizzante e sproporzionato rispetto alle reali capacità del territorio. Sono state molte infatti le manifestazioni costrette a chiudere per mancanza di finanziamenti e di pubblico.

Umbria Jazz, contro tendenza, ha visto aumentare i propri partecipanti rispetto agli anni precedenti che per tutti i 10 giorni del Festival hanno gremito le vie di tutta la città in una splendida atmosfera di festa.

Quest'anno Umbria Jazz ha superato 1 milione di euro di incasso per oltre 35.000 spettatori paganti. Un aumento di oltre il 20% rispetto all'edizione precedente, sia per incasso che per pubblico pagante. Grande risultato per l'Arena Santa Giuliana, i concerti realizzati hanno visto la partecipazione di una cornice di pubblico di oltre 30 mila paganti.

Lo stesso teatro Morlacchi, riservato alla musica *jazz* più ortodossa, ha raccolto più di 5 mila spettatori. Grande successo pure per il nuovo spazio di Palazzo della Penna, riservato alle nuove forme sonore.

Indagine su tre diverse realtà del territorio veneziano

## 2.2 Veneto Jazz – Festival nazionale

### 2.2.1 La struttura organizzativa e la produzione artistica

L'Associazione Culturale Veneto Jazz nasce nel 1988 da un'idea di Giuseppe Mormile, Fondatore e tutt'ora Presidente e Direttore Artistico del Venezia Jazz Festival. Mormile è un profondo conoscitore della musica *jazz* e contemporanea, nel '79 diplomato in Teoria e Solfeggio al Conservatorio di Venezia fu uno dei primi allievi del corso “Siena Jazz”. Oggi è stimato come uno dei principali *promoter* in Italia ed è consigliere per la Regione Veneto per le Amministrazioni Pubbliche e per le Fondazioni private riguardo la musica *jazz*.<sup>76</sup>

Veneto Jazz è una delle più importanti associazioni che promuovono concerti ed eventi artistici in tutta Italia: patrocinato dalla Regione Veneto e dal Ministero delle attività e dei Beni Culturali, da Enel Energia e dalla Fondazione Antonveneta, si è contraddistinto nel corso dei suoi 25 anni di attività per le sue grandi produzioni artistiche capaci di coinvolgere sempre un vastissimo numero di spettatori<sup>77</sup>. Il rapporto con il finanziamento pubblico ed il finanziamento privato riguarda ogni Associazione Culturale che abbia come obiettivo quello di ottenere delle sovvenzioni per il concepimento di un progetto di successo. Moltissime Associazioni come pure moltissime Imprese hanno iniziato la propria attività partendo da un'idea e da un'intenzione ben precisa per poi trasferirla in una proposta concreta. Avere un'idea di progetto non sempre presuppone un'immediata disponibilità economica per avviarla. Per ricercare un finanziamento è importante mettere in

---

<sup>76</sup> <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.Uftb6xzP-PQ>

<sup>77</sup> <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>

evidenza la sua qualità, la sua coerenza e la sua credibilità nel corso del tempo e saperlo spiegare in modo persuasivo ai possibili investitori.

Mentre i Finanziamenti Pubblici hanno lo scopo di stimolare e favorire la nascita di nuove realtà Culturali o Imprenditoriali offrendo sostegno nel tempo, i Finanziamenti Privati sono la diretta conseguenza di un interesse di un singolo, che intende investire un proprio capitale per una sua passione personale.

Esistono oltre i Finanziamenti pubblici e privati i “Fondi Europei per la Cultura”: il *budget* messo a disposizione dalla Comunità Europea rappresenta una fonte di sostentamento per la realizzazione di idee e progetti nell'ambito del settore culturale ed artistico: è un'opportunità concreta per coloro che si interessano da vicino alla cultura, intesa nella sua totalità di forme e contenuti, come una futura rassegna cinematografica, un festival o un concerto di musica, un concorso di danza o una mostra d'arte. Lo scopo dei fondi europei non è solo quello di sovvenzionare la realizzazione di un film o di una rassegna, quanto piuttosto quello di diffondere l'identità culturale nazionale degli stati membri che aderiscono a questi programmi di sviluppo e cooperazione<sup>78</sup>. La commissione europea assegna direttamente dei fondi alle associazioni culturali che ne fanno richiesta, senza passare attraverso le autorità nazionali o regionali. Le associazioni che possono usufruire dei finanziamenti devono avere sede nei seguenti paesi:

- ◆ Stati dell'Unione Europea
- ◆ Lichtenstein
- ◆ Islanda
- ◆ Norvegia
- ◆ Croazia, Turchia ed ex Repubblica iugoslava di Macedonia e Serbia

L'Europa ha individuato tre aree che riguardano questa iniziativa: la prima area (per cui vengono stanziati a progetto dai 50.000 ai 200.000 Euro) è quella per il sostegno a progetti culturali, quei progetti che riguardano *partnership* tra associazioni, musei, teatri, centri di ricerca con finalità artistiche e culturali. La seconda area (per cui vengono stanziati a progetto dai 100.000 a 600.000 Euro) riguarda il sostegno alle organizzazioni culturali presenti a livello europeo, come ad esempio compagnie di danza e compagnie teatrali o organizzazioni che realizzano festival musicali, artistici, letterari, cinematografici con almeno 7 paesi partecipanti.

Il terzo settore riguarda i finanziamenti a sostegno di progetti che hanno come intento quello di divulgare le attività nel campo della cooperazione culturale.

---

<sup>78</sup> <http://www.businessplanvincente.com/2010/07/i-fondi-europei-per-la-cultura-come-fare-a-presentare-il-progetto.html>

Sono miliardi di euro che l'Unione Europea mette a disposizione degli stati membri, e dunque anche dell'Italia, che tramite i ministeri o le regioni, vengono recepiti e divulgati. Ma il paese più ricco di beni culturali e testimonianze storiche d'Europa sembra non averne bisogno, tanto da sfruttarne solo il 50%. Questo accade principalmente poiché non si da corretta informazione dei bandi, perché non si sa rispondere correttamente alla richiesta progettuale, o peggio perché si propongono puntualmente le solite sagre paesane, progetti grandiosi che poi restano sulla carta o vere e proprie truffe. Per onore di cronaca bisogna anche dire che di solito questi bandi richiedono cofinanziamenti cui non è sempre possibile far fronte. A volte il problema è che le priorità degli amministratori sono altre<sup>79</sup>.

Sarebbe utile che tutti, a partire da enti pubblici e privati, si rendessero conto che i fondi messi a disposizione dalla Comunità Europea per la cultura sono un'occasione grandissima per valorizzare al meglio il territorio italiano, per dimostrare una volta per tutte che può sussistere una profonda collaborazione fra le diverse istituzioni per potenziare le fortune del nostro territorio. Un paese quello italiano, che non sfrutta nemmeno il 50% delle sue possibilità artistiche perché non crede nella reale validità di molti progetti. L'unica bella sorpresa è rappresentata dalla Puglia, che è la regione più virtuosa in Italia con il più alto tasso di investimenti in campo artistico effettuato con l'ausilio dell'Unione Europea.

Veneto Jazz che è stato scelto dalla Regione Veneto, fra tutte le associazioni culturali del medesimo settore, per organizzare e promuovere la musica ed i concerti all'interno di singoli comuni e città del panorama veneto, è l'unico soggetto che usufruisce del finanziamento pubblico dell'ente locale.

Fin da principio l'associazione è coinvolta nella musica *jazz* e contemporanea, attraverso la programmazione di concerti, convegni, *workshop* e molte altre iniziative che completano una proposta artistica completa<sup>80</sup>. Veneto Jazz ha avuto il merito nel corso degli anni di aver investito tempo e fiducia oltre che nella scoperta di nuovi artisti di fama nazionale ed internazionale da proporre al pubblico, anche in un'intensa e minuziosa attività di *marketing* e pubblicità.

Attraverso una fitta rete di collaborazioni e un insieme di assistenti distribuiti in più sedi nel territorio veneziano vengono realizzati e affissi nei maggiori centri cittadini i *poster* 70x100 degli Artisti in concerto e distribuiti altrettanti volantini.

Sul proprio sito Internet poi oltre alla possibilità di visualizzare tutte le date ed acquistare i biglietti per gli eventi in programma continua il lavoro di *advertising* promuovendo sulla Piattaforma Telematica singolarmente ogni artista; anche per coloro che si affacciano per la prima volta al panorama musicale e hanno interesse a farsi conoscere come realtà o gruppo emergente, Veneto Jazz offre la possibilità di ritagliarsi gratuitamente uno spazio all'interno del sito Internet per promuovere la propria musica. I *workshop* sono sempre delle esperienze interessanti per giovani e

---

79 <http://www.barlettalife.it/magazine/notizie/l-italia-non-recepisce-i-fondi-ue-per-la-cultura/>

80 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>

noi di approfondire, studiare e conoscere più da vicino alcuni aspetti della musica; Spesso, seminari e *workshop* vengono pensati al fine di modificare le convinzioni e il modo di intendere del pubblico su un dato argomento. Sono attività di gruppo che permettono di vivere diverse esperienze formative, favoriscono l'acquisizione di nuove competenze e contribuiscono alla buona riuscita di un progetto comune.

I *workshop* che hanno una durata superiore a due giorni come nel caso di Veneto Jazz, vengono articolati in modo da poter offrire ogni giorno ai partecipanti un'attività diversa con cui confrontarsi, un modo per accrescere la loro esperienza e la loro capacità di apprendimento.

I *socialnetwork* (Twitter, Facebook su tutti) e la *newsletter* di Veneto Jazz completano tutta quella serie di attività funzionali a diffondere in forma precisa e il più rapidamente possibile tutte le informazioni riguardanti le rassegne artistiche.

Veneto Jazz nel 2013 non è stato esente dal dover fronteggiare la difficile situazione economica che sta attraversando l'Italia; se prima erano in 50/60 i Comuni che investivano alcune migliaia di euro (da un minimo di 3000 euro – ad un massimo di 30.000 euro) per la realizzazione di un concerto estivo attraverso il supporto dell'Associazione Culturale, adesso sono sicuramente in pochi a potersi permettere un tale esborso economico. La scarsità di investimenti in cultura fa dimenticare molto spesso alle amministrazioni comunali, alle regioni e allo stato italiano che ogni concerto e ogni forma di manifestazione artistica è sempre di grande attrattiva per il pubblico, ed oltre a portare molte persone in città favorisce l'occupazione di alberghi, parcheggi, negozi, ristoranti e assicura lavoro a tutta quella serie di attività che ne fanno parte.

Veneto Jazz oltre a portare importanti artisti internazionali in Italia ha sempre avuto un occhio di riguardo verso i musicisti italiani (E.M.A.Y.T.)<sup>81</sup>: oltre a dare la possibilità di pubblicizzare il disco direttamente sul proprio sito internet, ogni anno segnala e sceglie un giovane emergente (dai 18 ai 22 anni) da mandare a suonare nei maggiori festival europei (pagato e speso direttamente dall'associazione culturale). Nel corso dell'ultimo anno è stato segnalato da Veneto Jazz come miglior giovane emergente Francesco Diodati, giovane chitarrista Jazz Romano che si è potuto esibire come ospite al festival internazionale di musica di Ankara in Turchia. Allo stesso modo il festival di Ankara ha selezionato un gruppo *jazz* emergente che Veneto Jazz farà esibire come ospite al "Teatrino Grassi" durante il Venezia Jazz Festival.

La vicinanza dell'associazione ai giovani musicisti Italiani consente loro di affacciarsi allo stesso tempo sia al panorama nazionale che Internazionale: alla luce di una fittissima collaborazione tra Tutti i paesi europei che propongono esperienze musicali diverse tra loro, Venezia diviene la

---

<sup>81</sup> European Music Awards for Young Talent: dalla collaborazione tra Veneto jazz, il Goethe Institut ed il Festival Internazionale di Ankara, nasce l'intenzione di dare l'opportunità a molti giovani artisti provenienti dai vicini stati europei, di esibirsi davanti al grande pubblico.

principale vetrina di centinaia di giovani promesse. Da qui l'interesse verso il *jazz* si estende a tutte quella serie di contaminazioni musicali (elettronica, indiana, contemporanea, *pop*) che consentono l'armonizzazione di nuovi linguaggi Jazzistici.

Le due rassegne artistiche di grande successo promosse da Veneto Jazz sono “Venezia Jazz Festival” e “Winter Jazz Edition”: Venezia Jazz Festival e Winter Jazz Edition sono due iniziative che confermano quanto l'Associazione Veneta si impegni a valorizzare il grande *jazz* in Italia: un percorso artistico che prevede più di 100 concerti con ospiti i più importanti Artisti Internazionali, che si esibiscono nei Teatri di 50 località diverse (i maggiori centri sono Venezia, Verona, Padova, Castelfranco Veneto, Marostica)<sup>82</sup>.

Il Venezia Jazz Festival nasce nel 2008 dalla collaborazione tra la Regione Veneto e la città di Venezia e si svolge ogni anno nel periodo estivo durante il mese di Luglio ed ha l'esclusiva particolarità di offrire al pubblico una serie di prestigiosi concerti nelle *location* più belle dell'isola: il Teatro la Fenice, Palazzo Grassi, il Teatro Goldoni, Punta della Dogana, il Peggy Guggenheim Collection, la Fondazione Querini Stampalia e in molti altri posti meravigliosi della città<sup>83</sup>. La Manifestazione oltre a proporre grandissima musica, da pure vita ad una serie di altre attività gratuite legate alla lettura e alla fotografia; letture con *performance live*, Aperitivi con musica dal vivo a Rialto, pranzi e cene *jazz* nei tantissimi ristoranti e club.<sup>84</sup> Il Festival ha ospitato nel corso degli anni artisti internazionali come Bobby McFerrin, Paolo Conte, Norah Jones, Pat Metheny, Wynton Marsalis, Sting con l'orchestra sinfonica al Gran Teatro La Fenice, Cesaria Evora, Paco De Lucia, Gilberto Gil, Keith Jarrett e molti altri<sup>85</sup>.

Un'occasione per gli appassionati di musica e non solo di visitare la città di Venezia in modo diverso, l'armonia che si viene a creare tra la musica e la bellezza artistica della città rappresenta una grande fonte attrattiva. Nei giorni del Festival Venezia è invasa da tantissime persone che si rendono partecipi di una manifestazione che ogni anno di più contribuisce a rafforzare l'immagine di una città unica in Italia e nel mondo.

Il “Winter Jazz Edition” è una rassegna di concerti promossi da Veneto Jazz dal mese di febbraio al mese di aprile in molte cittadine della regione: i centri di Castelfranco, Valdagno, Fiesse D'artico, San Giorgio delle Pertiche, Conegliano e Chioggia sono stati quelli maggiormente interessati dalla Manifestazione. Nel 2013 la rassegna si è aperta il 15 Febbraio e si è conclusa il 13 aprile, tra gli artisti partecipanti di maggior rilievo spiccano Gino Paoli e Danilo Rea a Conegliano, Paolo Fresu e Daniele di Bonaventura a Chioggia. A partire dall'anno 1992 Veneto Jazz organizza il Summer Jazz

---

82 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>

83 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>

84 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.Ufts3hzP-PQ>

85 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>

Workshop, con la collaborazione della “New School for Jazz and Contemporary Music” di New York, un seminario internazionale concentrato sulla musica jazz, che richiama nella città di Chioggia giovani musicisti da tutto il mondo<sup>86</sup>. La New School for Jazz and Contemporary Music è un'istituzione internazionale che regala ai giovani musicisti di talento un'opportunità straordinaria di esercitarsi con artisti professionisti dalla comunità *jazz* illustre della città di New York. Gli studenti sviluppano le loro singole capacità creative e si impegnano per raggiungere traguardi sempre più importanti.

Il Summer Jazz *Workshop* rappresenta uno dei seminari di didattica *jazz* più stimati e riconosciuti a livello europeo per la grande offerta formativa e per la sua storia più che ventennale. L'esclusiva presenza del corpo docente della New School for Jazz and Contemporary Music di New York, garantisce un programma di corsi certificato e di altissimo livello<sup>87</sup>.

Il seminario internazionale di didattica *jazz* che si protrae dal 20 al 27 luglio 2013 sotto la direzione di Gabriele Vianelli è costituito dai seguenti docenti: Rory Stuart (insegnante di chitarra) – Amy London (insegnante di canto) – Aaron Goldberg (insegnante di piano) – Jeff Hirshfield (insegnante di batteria) – John Ellis (insegnante di sax) – Stefano Senni (insegnante di basso) – Ambrogio De Palma (insegnante di teoria musicale) – Marco Tamburini (insegnante di tromba)<sup>88</sup>.

A questi 8 giorni di *workshop* partecipano circa ogni anno 100 Allievi provenienti da tutta Italia e da almeno 25 Paesi diversi (Croazia, Austria, Kosovo, Francia, Stati Uniti, Spagna, Turchia, Cina, Olanda, Messico, Gran Bretagna, Russia, Romania, Israele)<sup>89</sup>.

L'organizzazione è diretta e coordinata al meglio da Veneto Jazz e permette agli allievi di far parte fin da subito di un importante repertorio artistico. Oltre al contatto con artisti di fama mondiale, il *workshop* prevede molte esibizioni *live* in pubblico per gli allievi. Il *workshop*, si è svolto nel corso degli anni a Bassano del Grappa e ora nella città di Chioggia, a pochi chilometri da Venezia, ed è un'occasione per visitare una città marinara che ha sempre rappresentato un importante indotto turistico per il territorio veneziano. L'obiettivo principale del *workshop* è formare dei musicisti professionisti che possano avere un grande avvenire nel mondo della musica.

---

86 <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtExwRzp-lw>

87 <http://www.venetojazz.com/workshop/summer-jazz-workshop/#.UfwFuBzP-PQ>

88 <http://www.venetojazz.com/workshop/summer-jazz-workshop/#.UtE0qxzP-lw>

89 <http://www.venetojazz.com/workshop/summer-jazz-workshop/#.UtE0qxzP-lw>



## Appendice I

- Veneto Jazz 2013
- Veneto Jazz Winter Edition 2013

### IL PROGRAMMA ARTISTICO DEL VENEZIA JAZZ FESTIVAL 2013

**SABATO 13 LUGLIO**

**ORE 21.30 PRESSO IL TEATRINO DI PALAZZO GRASSI**

Esibizione di: “**SHAI MESTRO TRIO**” composto da:

*Shai Maestro* al pianoforte, *Jorge Roeder* al basso, *Ziv Ravitiz* alla batteria.

Il Pianista Shai Maestro è nato in Israele il giorno 5 febbraio del 1987 ed ha cominciato a suonare il pianoforte classico all'età di soli 5 anni<sup>90</sup>. Si è avvicinato alla musica jazz all'età di 8, ascoltando "Gershwin Songbook" di *Oscar Peterson*.

Negli anni seguenti ha studiato presso la “*Yellin* Alta Scuola di Arti Sceniche” in Givataim conseguendo il titolo con il

---

90 [Http://shaimaestro.com/about/biography/](http://shaimaestro.com/about/biography/)

massimo dei voti. Shai è stato anche uno dei pochi studenti che sia riuscito a combinare elementi della musica jazz con elementi appartenenti alla musica classica. Maestro attualmente vive a New York e si esibisce regolarmente con i migliori artisti *jazz* contemporanei in molti jazz club e sale da concerto<sup>91</sup>. Shai nel corso della sua carriera ha potuto suonare con musicisti di fama mondiale come Jimmy Verde , Jorge Rossy , Myron Walden , Donny McCaslin , Matt Penman , Scott Colley , Clarence Penn , Ari Hoenig , Gilad Hekselman , Nate Smith , Harish Rhagavan , Marco Giuliana , Antonio Hart e Diego Urcola per citarne alcuni<sup>92</sup>.

Shai Maestro Trio si è formato nel luglio del 2010 e da allora si esibito in tour in tutto il mondo, suonando in festival, in molti concerti ed in numerosi *jazz* club, ricevendo sempre una grandissima affluenza di pubblico<sup>93</sup>.

### **MARTEDI 16 LUGLIO (ANTEPRIMA FESTIVAL)**

**ORE 20.00 PRESSO IL GRAND TEATRO LA FENICE DI VENEZIA**

Esibizione di: **“KEITH JARRETT, GARY PEACOCK, JACK DEJOHNETTE”**

Keith Jarret al pianoforte, Gary Peacock al contrabbasso, Jack Dejohnette alla batteria

Tre artisti di assoluta fama internazionale, che hanno fatto conoscere, attraverso le loro rispettive esibizioni e produzioni artistiche, la musica *jazz* nel mondo. I loro repertori musicali si sono da sempre contraddistinti per la forte componente di originalità, frutto di una grandissima capacità d'improvvisazione sviluppatasi man mano nei moltissimi anni di carriera.

### **LUNEDI 22 LUGLIO (INAUGURAZIONE)**

**ORE 19.00 PRESSO LA PUNTA DELL DOGANA DI VENEZIA**

Esibizione di: **“AISHA RUGGERI CON GRAZIA NEGRO TRIO”** composto da:

Grazia Negro alla voce, tromba e fisarmonica, Aisha Ruggeri alla voce ed al piano, Gianluca Carollo alla tromba, Andrea Garavelli al basso elettrico, Lorenzo Calgareo al contrabbasso, Marco Andrightto alla batteria, Antonio José Molina alle percussioni.

---

91 [Http://shaimaestro.com/about/biography/](http://shaimaestro.com/about/biography/)

92 [Http://shaimaestro.com/about/biography/](http://shaimaestro.com/about/biography/)

93 [Http://shaimaestro.com/about/biography/](http://shaimaestro.com/about/biography/)

**MARTEDI 23 LUGLIO**

**ORE 17.30 PRESSO IL PIAZZALE DELLA STAZIONE FERROVIARIA SANTA LUCIA**

Esibizione di: **“WONDERBRASS MARCHING BAND”**

Sempre nel corso dello stessa giornata si svolgeranno:

**Pomeriggi Letterari**

**ORE 18.00 PRESSO LA FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA DI VENEZIA**

Roberto Ferrucci, Pietro Tonolo

**Prima Serata**

**ORE 21.30 PRESSO IL PALAZZO CONTARINI**

Esibizione di: **“AMY LONDON TRIO”** composto da:

Amy London alla voce, Rory Stuart alla chitarra, John Ellis al sax.

**MERCOLEDI 24 LUGLIO**

**Pomeriggi letterari**

**ORE 18.00 PRESSO LA FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA DI VENEZIA**

Marco Rossari, Davide Zilli

Sempre nel corso dello stessa giornata si svolgeranno:

**JAZZ APERITIF**

**ORE 19.30 PRESSO IL CAMPO “BELLA VIENNA” A RIALTO**

Esibizione di: **“BACKYARD JAZZ ORCHESTRA” (Germania, Bulgaria, Macedonia, Albania, Romania, Croazia, Serbia, Austria)** composto da:

Stefan Schultze al pianoforte, Martin Lubenov alla fisarmonica, Elena Hristova alla voce, Theresia Phillip al sax alto ed al flauto, Ermal Rodi al sax tenore ed al flauto, Nicolas Simon al sax ed al clarinetto, Christian Altehulshorst alla tromba, Darko Bencic alla tromba e Nemanja Zlatarev al trombone, Branko Llievski al trombone, Filip Gavranovic alla chitarra, Gordan Spasovsky al pianoforte elettrico, Fedor Ruskuc al basso, Daniel Schroteler alla batteria. Il gruppo viene creato dai musicisti tedeschi Stefan Schultze (pianista, compositore e vincitore del prestigioso WDR Jazz Prize) e Peter Ehwald (sassofono, clarinetto), che decidono di fare un viaggio nei paesi del sud est europeo e vengono sedotti dai ritmi e le melodie caratteristiche di quelle regioni. Insieme ad altri tredici musicisti balcanici creano la Backyard Jazz Orchestra, per far conoscere nel mondo la vivace eredità musicale dei paesi Balcanici<sup>94</sup>.

---

94 [Http://www.venetojazz.com/ai1ec\\_event/backyard-jazz-orchestra-3/](http://www.venetojazz.com/ai1ec_event/backyard-jazz-orchestra-3/)

## **Prima Serata**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRINO DI PALAZZO GRASSI**

Esibizione di: **“TRIO MRIO”** composto da:

Sarp Maden alla chitarra, Caglayan Yildiz al basso, Volkan Oktem

Direttamente dal Festival Jazz Internazionale di Ankara ed in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Ankara, la partecipazione in prima serata del Trio Mrio, gruppo turco molto famoso in patria, certifica il grande successo di una cooperazione di musicisti tra il “Venezia Jazz Festival” ed il “Festival Internazione di Ankara”.

## **GIOVEDI 25 LUGLIO**

### **ORE 19.00 PRESSO IL PALAZZO PISANI – CONSERVATORIO BENEDETTO MARCELLO**

Esibizione di: **“SHAULI EINAV 4TET” (Israele)** composto da:

Shauli Einav sassofonista e compositore.

Patrocinato dal “Goethe Institut”, in collaborazione con il “Conservatorio di Venezia” e l'Associazione “Il Sestiere della Musica” il giovane compositore israeliano si esibirà per il pubblico di Veneto Jazz 2013.

## **VENERDI 26 LUGLIO**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO GOLDONI DI VENEZIA**

Esibizione di: **“CHICK COREA”**

Chich Corea al pianoforte. Rinomatissimo e famosissimo pianista – compositore, è un profondo conoscitore della musica jazz e della musica classica. Ad oggi è il 4° artista più nominato nella storia dei *Grammy*, con ben 61 *Nomination* all'attivo. Chick Corea ha sperimentato un numero impressionante di soluzioni musicali nell'arco della sua carriera, pur mantenendo comunque un'anima fortemente creativa, che lo ha sempre portato ad reinventarsi. È sempre stato in prima linea del jazz, sia come pianista forgiando un nuovo terreno musicale con vari gruppi jazz, sia come tastierista elettrico innovativo con il gruppo “Return to Forever” e la Band “Elektric Band”. Guardando alla sua discografia, è sicuramente da ricordare il classico “Now He Sings, Now He Sobs” dell'anno 1968<sup>95</sup>.

---

95 [Http://chickcorea.com/about/jazz-great.html](http://chickcorea.com/about/jazz-great.html)

**SABATO 27 LUGLIO**

**ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO GOLDONI DI VENEZIA**

Esibizione di: **“GLENN MILLER ORCHESTRA”**

**DOMENICA 28 LUGLIO**

**ORE 19.30 PRESSO IL CAMPO “BELLA VIENNA” DI RIALTO**

Esibizione di: **“SKA-J”** composto da:

Sandro Caparelli al contrabbasso e al basso elettrico, Ilenia De Vito alla voce, Marco Forieri al sax e alla voce, Alan Liberale alla batteria, Luca Scaggiante alla chitarra e alla voce, Luca Toso al sax e alla voce, Filippo Vignato al trombone.

**ORE 21.30 PRESSO LA FONDAZIONE PEGGY GUGGENHEIM DI VENEZIA**

Esibizione di: **“SAVERIO TASCA TRIO”** composto da:

Saverio Tasca al vibrafono, Roberto Caon al contrabbasso, Marco Carlesso alla batteria e alle percussioni.

## **VENETO JAZZ WINTER EDITION 2013**

### **Andrea Dessi Trio con Gabriele Mirabassi in: “CANTUS MUNDI”**

Venerdì 15 febbraio ore 21.15

Auditorium San Nicolò – Chioggia (VE)

### **Gino Paoli e Danilo Rea**

Venerdì 22 febbraio ore 21.00

Teatro Accademia – Conegliano (TV)

### **Paolo Fresu (tromba) e Daniele Di Bonaventura (bandoneon)**

Venerdì 1 Marzo ore 21.15

Auditorium San Nicolò – Chioggia (VE)

### **Flavio Boltro quartet Plays Michel Petrucciani**

Sabato 9 Marzo ore 21.15

Auditorium San Nicolò – Chioggia (VE)

### **Michel Petrucciani – Body and Soul**

Domenica 10 Marzo ore 18.00

Auditorium San Nicolò – Chioggia (VE)

**L'OSCURO VICINO – 1000 anni di questa musica (conferenza) – Relatore: Marcello Piras**

Martedì 12 Marzo ore 20.45

Palazzo Municipale di Fiesso D'Artico (VE)

**Remo Anzovino**

Venerdì 15 Marzo ore 21.15

Teatro Giardino – San Giorgio delle Pertiche (PD)

**1000 Dischi per un Secolo – 100 Anni di questa Musica (conferenza) – Relatore: Enrico Merlin**

Martedì 19 Marzo ore 20.45

Palazzo Municipale di Fiesso D'Artico (VE)

**10th Jazz no stop Edition – QUESTI DJ SUONANO JAZZ**

Sabato 23 Marzo ore 20.58

Sala Consiliare del Comune di Fiesso D'Artico (VE)

**“LITTLE GIRL BLU” O DEL BLUES DELL'ETA' ADULTA – 10 Anni di Questa Musica – Relatore: Luca Bragalini**

Martedì 26 Marzo ore 20.45

Palazzo Municipale di Fiesso D'Artico (VE)

**NU JOY BAND con Telesforo, Greta Panettieri, L.A. Santoro, Domenico Sanna, Giuseppe Bassi e Roberto Pistolesi**

## **2.3 Vicenza Jazz – Festival territoriale**

Delle sette Province del Veneto, Vicenza è da sempre conosciuta come la città del Palladio: è il Comune insieme a Venezia che può contare sul maggior numero di testimonianze artistiche nel proprio territorio, motivo per cui nel 1994 è stata inserita dall'Unesco tra i Patrimoni dell'Umanità. Tra i documenti artistici più rilevanti presenti nella città vi sono senza dubbio le Ville Palladiane, il Teatro Olimpico e la Basilica Palladiana, meta di moltissimi turisti provenienti da ogni parte del mondo. Vicenza è anche una delle città italiane che detiene il maggior numero di monumenti in rapporto alla sua superficie territoriale e questo le conferisce una caratteristica di esclusività rispetto a molte altre città d'arte. La maggior parte delle opere artistiche del Palladio sono state prodotte nella cittadina a partire dall'anno 1540; sulla base degli studi prodotti sinora, si è scoperto che il Palladio lavorava indistintamente sia per opera di privati che per committenti pubblici.

Vicenza oltre ad essere un'indiscussa meta turistica nazionale ed internazionale, rappresenta anche un grandissimo polo industriale per l'Italia: è al terzo posto nel paese per fatturato nelle Esportazioni ed è considerata la sede principale della lavorazione dell'oro in Italia (la Fiera Vicenza-Oro è fra le più importanti al mondo nel settore).

In questa prospettiva di città moderna e classica allo stesso tempo, nel quale lo stile tardo rinascimentale si contrappone ad una giovane e fresca struttura lavorativa, si inserisce una particolare attenzione della provincia per il mondo della musica.



L'interesse per la musica *jazz* però, non si è manifestato fin da principio: di tutte le cittadine Venete, Vicenza è quella che si è affacciata al *jazz* sicuramente in ritardo rispetto agli altri centri di Verona, Padova, Venezia che già negli anni 80' avevano conosciuto il genere musicale. Il *jazz* non era mai riuscito ad imporsi e ad emergere nel contesto cittadino, i tempi non erano ancora maturi per proporre buona musica nei vari *jazz club* sparsi nella città, che venivano spesso inaugurati e poi chiusi per mancanza di fondi; così come pure le iniziative artistiche, che avevano spesso vita breve e quasi mai un seguito.

Negli ultimi mesi dell'anno 1995 però, le cose sembrarono prendere forma in maniera diversa: il nuovo assessore alla cultura, Francesca Lazzari, grande appassionata di *jazz*, entra in contatto con due persone (Riccardo Brazzale e Luca Trivellato) anch'esse accomunate dalla stessa passione musicale che saranno fondamentali per la successiva realizzazione del Festival "New Conversations – Vicenza Jazz". Il primo, tutt'ora direttore artistico della manifestazione, era già a quel tempo un profondo conoscitore della musica afroamericana e aveva da poco conosciuto un giovane impresario Luca Trivellato anch'egli interessato allo stesso genere artistico.

Dalla loro collaborazione con l'Assessore Lazzari, nasce l'idea di portare il *jazz* all'interno di spazi classici, come potevano essere quelli del Teatro Olimpico e della Basilica Palladiana, per confrontare una musica storicamente ereditata dalla cultura africana con un contesto culturale totalmente differente come quello europeo.

L'ambizione era pure quella di creare musica attraverso il suono di molti artisti insieme, attraverso cioè uno scambio di conoscenza e passione che avrebbe dovuto sviluppare nuovi linguaggi musicali.

Il festival prende il nome di "New Conversation Vicenza Jazz", in occasione del primo concerto che fu pianificato per dare inizio alla Manifestazione: si trattava di un Trio di Pianisti (Paul Bley, John Taylor, Rita Marcotulli), ognuno di nazionalità diversa, chiamati a riprodurre con il metodo della sopra - registrazione tutti i brani incisi da Bill Evans nel suo album "Conversations with Myself" del 1963. L'obiettivo dichiarato del concerto, era quello di reinterpretare l'anima del disco secondo una prospettiva nuova, facendo coesistere sullo stesso piano il gusto e lo stile di tre artisti diversi (lo stesso Evans considerava la sua musica più conforme ad un trio piuttosto che ad un singolo), ognuno dei quali doveva saper ascoltare se e gli altri allo stesso tempo.

Da quel momento in poi, tutti i grandi artisti *jazz* sarebbero potuti venire al Teatro Olimpico di Vicenza per esibirsi e sperimentare insieme nuove forme musicali.

Le edizioni del Festival del 97' e del 98' furono incentrate soprattutto sulla produzione artistica locale ed anticiparono il grande successo che poi si avrebbe avuto durante l'edizione del 1999: le prime giornate del Festival rimanevano sempre riservate agli artisti vicentini, ma la domenica di

Apertura della manifestazione diveniva un'occasione per tutta la città di vivere una grandissima festa collettiva di musica. Nel corso delle varie edizioni del Festival, l'aspetto rappresentato dalla "musica collettiva" si afferma sempre più registrando un grande cambiamento; la musica *jazz* si diffonde per questo pure al di fuori dei luoghi simbolo della città, arriva nelle piazze, nelle vie e nelle strade, ma sono soprattutto gli stessi gestori e padroni dei locali a credere nel progetto del Festival e ad investire di tasca propria nella musica.

Già a partire dall'Edizione dell'anno '98, si decise su indicazione del direttore artistico Riccardo Brazzale, di sviluppare il repertorio musicale del Festival attorno ad un Tema Predefinito: il Primo tema scelto e poi successivamente proposto al pubblico fu "White Jazz", titolo che poteva anche nascondere un contenuto provocatorio.

Negli anni successivi i temi su cui ruotava la proposta jazzistica furono tutti meritevoli di attenzione ma fra i più rappresentativi vale la pena di ricordare:

- nel 2001: "LE DONNE E GLI ITALO AMERICANI";
- nel 2003: "VIAGGIO IN FONDO AL BLUES";
- nel 2004: "SCRIVERE MUSICA PER IMPROVVISARE";
- nel 2005: "E UN UCCELLO VOLO' DALLA GRANDE MADRE AFRICA"

Il Festival di Vicenza prima di affermarsi come tale e farsi conoscere a livello regionale ha dovuto nel corso degli anni, fare i conti con altre realtà già presenti nel territorio; Verona Jazz, Padova Jazz e Caligola a Mestre sono state solo alcune di queste, ma le problematiche più evidenti sono sorte soprattutto con Veneto Jazz.

Ciò fu un fatto piuttosto logico e naturale, poiché Veneto Jazz forte di un ottimo rapporto istituzionale con la regione che gli conferiva la responsabilità della Direzione della maggior parte delle manifestazioni artistiche in Veneto, andava spesso a scontrarsi con i bisogni di chi storicamente operava e lavorava in certe zone del paese, come i capoluoghi.

Dal 2006 ha inizio una importante collaborazione tra il Direttore Artistico del Festival Riccardo Brazzale e Luca Berton, responsabile del miglior *jazz club* della provincia; viene stabilito che per tutta la durata del Festival, lo spazio del Panic Jazz Club diviene una delle principali sedi per l'esibizione dei vari artisti.

### 2.3.1 New conversation Vicenza Jazz” - La storia del Festival dal 1996 al 2012

L'Edizione del 1996, verrà ricordata sempre come storica: il concerto in omaggio a Bill Evans dei 3 pianisti, segna un tappa fondamentale di avvicinamento per il *jazz* verso la cultura moderna.

L'Edizione del 1997, presentò grandi artisti internazionali come *Abbey Lincoln* nella meravigliosa cornice del Teatro Olimpico; da non dimenticare poi, che il '97 fu il primo anno ad ospitare il dopo-festival nell'ex sala Borsa.

L'Edizione del 1998, va ricordata per il concerto di Dave Brubeck in quartetto, per il pianoforte di John Lewis, per il jazzista Italiano Enrico Rava che presenta per la prima volta al pubblico l'ancora sconosciuto Stefano Bollani (sarebbe diventato artista di fama internazionale negli anni a venire).

L'Edizione del 1999, fu l'anno in cui il suono della musica *jazz* giunse sino al cuore della città di Vicenza, con numerose esibizioni di Artisti nelle Piazze e nelle strade; si ricordano le bellissime esibizioni di Ron Carter e Milt Jackson al Teatro Olimpico.

L'Edizione del 2000, fu l'anno che vide la grande esibizione di Enrico Rava all'Olimpico insieme ai grandi musicisti Jim Hall, Larry Grenadier, Phil Woods e Enrico Pieranunzi.

L'Edizione del 2001, vede oltre alle moltissime esibizioni *live* che si sono susseguite sul palco, la più straordinaria e comunicativa: Maria Schneider dirige Paolo Fresu accompagnato dai giovani dell'orchestra del Conservatorio di Vicenza nella reinterpretazione di *Sketches of Spain* di Miles Davis.

L'Edizione del 2002, sfilata di stelle della musica Jazz internazionale (Vitous, Caine, Douglas, Mehldau, Zawinul, Galliano, Steve Lacy per citarne solo alcuni).

L'Edizione del 2003, viene ricordata come l'anno del grandissimo concerto di Pat Metheny in duo con Charlie Haden nella sala della Fiera di Vicenza.

L'Edizione del 2004, fu occasione di rinnovamento per il Festival; l'edizione precedente sebbene fosse stata ricca di artisti di alto spessore internazionale, aveva registrato alcune proteste legate per lo più a scelte di natura artistica. Per tentare di risollevare la situazione, furono introdotte numerose novità all'interno del programma della manifestazione: prima di tutto la canzone d'autore, con l'esibizione di Gianmaria Testa, in seguito molteplici collaborazioni con scuole di musica classica vicentine e una serie di concerti che proponevano contaminazioni musicali legate alla musica Blues e al tango.

Un'attenzione particolare va riservata per la serata che vide affiancarsi *jazz* e Teatro, occasione per un incontro unico tra le voci recitate di Angela Finocchiaro e Ottavia Piccolo e quelle cantate di Cristina Zavalloni e Diano Torto.

L'Edizione del 2005, è quella dei primi 10 anni di attività del Festival: il duo Caine-Fresu, Herbie Hancock, i Funk Off che suonano lungo le vie del centro città e poi due giovani promesse si affacciavano al *jazz* per la prima volta, il sassofonista Francesco Cafiso ed il pianista Giovanni Guidi.

L'Edizione del 2006, si ricorda per le due serate con *jazz* gratuito in piazza (suonarono Diane Schuur e Horacio El Negro) e per Paolo Fresu, che ripropose due bellissimi dischi di Miles Davis (*The Birth of the Cool e Porgy and Bess*).

L'Edizione del 2007, è una delle rassegne artistiche sicuramente più originali: si concentrò principalmente sulla musica Sudamericana, quella Brasiliana e Caraibica per lo più e parallelamente sulla musica *jazz* tedesca. Da una parte dunque musica, profumi e colori tipicamente brasiliani, dall'altra l'aspetto del Teatro Astra che fu trasformato in un vero e proprio *jazz club*: fu eliminato un terzo dei posti a sedere per far posto ad un grandissimo Bancone Bar.

Per una notte l'avanguardia storica tedesca ripropose i gruppi di Joachim Kuhn e di Alex von Schlippenbach.

L'Edizione del 2008, non fu sicuramente positiva per la città di Vicenza, poiché molte furono le cause all'origine di una rassegna che non riuscì mai a catturare l'interesse generale del pubblico: era il quinto centenario dalla nascita del Palladio e nello stesso periodo erano in vigore le elezioni comunali e governative nella città di Vicenza; a questo andava ad aggiungersi l'incomprensione scaturita tra l'amministrazione comunale ed il *main sponsor* Trivellato Mercedes che per un anno aveva deciso di non partecipare all'evento. Nonostante ciò, i nomi dei grandi artisti non mancarono (Mike Stern, Jerry Bergonzi ed Enrico Rava), fu piuttosto l'attenzione del pubblico verso il *jazz* a mancare. L'Edizione del 2009, coincide con il ritorno dello *sponsor* Trivellato Mercedes, il Festival ritrova la forza e l'entusiasmo che per un anno sembravano esserle svanite; con i Buena Vista Social Club che si esibiscono gratuitamente in Piazza dei Signori, si registrò l'affluenza di pubblico più alta mai rilevata per un concerto. L'Edizione del 2010, l'interesse per il Festival ha ormai catturato pure il pubblico straniero, per questo motivo forte di un attrattiva consolidata, la manifestazione sposta la sua attenzione dal mondo americano a quello Europeo (Francia). Presenti alla rassegna moltissimi artisti francesi: Henri Texier, Galliano, Geraldine Laurent e Renaud Garcia-Fons per citarne alcuni. L'Edizione del 2011, riservata al tema della "Grande Mela": si ricorda tra tutte le esibizioni quella dell'Orchestra del Teatro Olimpico che rende omaggio al grandissimo compositore italiano Nino Rota e al pianista e compositore George Gershwin. L'Edizione del 2012, è riservata a all'estremo oriente ed il Tema scelto dal Direttore Artistico Riccardo Brazzale è stato: "Alla Fiera dell'Est: sulle rotte di Marco Polo e Thelonious Monk". Sono stati moltissimi gli artisti provenienti dall'India, dal Giappone e dal sud est asiatico ad esibirsi nella città di Vicenza.

### 2.3.2 La struttura organizzativa di new conversations – Vicenza Jazz

Vicenza promuove e organizza numerose iniziative artistiche: l'attenzione verso l'universo musicale è stato valorizzato in parte da proposte proprie e in parte da collaborazioni con le più storiche società di musica cittadine; tra le più interessanti vi è sicuramente il Festival “Vicenza Jazz”, evento annuale della durata di 8 giorni che si tiene durante il mese di Maggio e computa una grandissima presenza di pubblico.

Per la durata di tutto il Festival in ogni parte della città si respira musica: passando dagli aperitivi a tema musicale sino a veri e propri spettacoli da vivo nelle vie e nelle piazze, sono moltissime le iniziative legate alla manifestazione che vedono la partecipazione di locali, bar e ristoranti.

Il Festival Vicenza Jazz va considerato nell'ambito di una più ampia offerta culturale che prende in considerazione vari settori artistici e di spettacolo: dalla musica alla prosa, dalla danza alle rassegne espositive, dal cinema alla letteratura e agli eventi multimediali e multidisciplinari che, nel corso degli anni, hanno dato vita a proposte artistiche di alto livello<sup>96</sup>.

New Conversations – Vicenza Jazz è nato nel 1996 su iniziativa dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Vicenza in co-produzione con Aim Vicenza (azienda multiservizi del territorio vicentino che dal 29 settembre del 2000 è divenuta una Società per Azioni con la denominazione di AIM Vicenza spa; dal 21 aprile 2009 nasce AIM Energy, la società che si occupa della vendita di energia elettrica e gas nel libero mercato) ed il *main sponsor* Trivellato Mercedes Benz, in convenzione con la società Groove per il bar Borsa, quindi con il contributo della Regione Veneto e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'appoggio di alcuni importanti *sponsor* fra cui Veneto Banca e l'attiva collaborazione di Confcommercio Vicenza, oltre che dell'Orchestra del Teatro Olimpico e del Conservatorio Pedrollo di Vicenza<sup>97</sup>.

Il *main sponsor* Trivellato Mercedes sin dall'anno 1996 ha voluto legare il proprio marchio alla Musica Jazz, in particolar modo a Vicenza Jazz; la passione e l'interesse da parte di questo Grande Gruppo per un genere come il Jazz è cominciato 18 anni fa e continua tutt'ora attraverso un investimento in cultura sempre di grande spessore.

Trivellato Mercedes Benz si appoggia al Panic Jazz Club di Vicenza per allestire e pianificare tutti i concerti al “Panic Jazz Cafè Trivellato”.

Il Panic Jazz a sua volta coordina la serata inaugurale del Festival (Musica e Catering) e attraverso

---

96 <http://www.vicenzajazz.org/it/chisiamo.php>

97 [http://www.concertionline.com/comunicati/a-vicenza-jazz-2013-earth-wind-fire-experience-al-di-meola-gonzalo-rubalcaba-gary-burton-e-molti-altri/?utm\\_source=rss&utm\\_medium=rss&utm\\_campaign=a-vicenza-jazz-2013-earth-wind-fire-experience-al-di-meola-gonzalo-rubalcaba-gary-burton-e-molti-altri](http://www.concertionline.com/comunicati/a-vicenza-jazz-2013-earth-wind-fire-experience-al-di-meola-gonzalo-rubalcaba-gary-burton-e-molti-altri/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=a-vicenza-jazz-2013-earth-wind-fire-experience-al-di-meola-gonzalo-rubalcaba-gary-burton-e-molti-altri)

il Finanziamento del *main sponsor* Trivellato Mercedes si prende l'onere di:

- noleggiare tutta la strumentazione necessaria ai concerti e alle installazioni audio;
- controllare che tutti i luoghi e gli spazi della manifestazione siano idonei al proprio utilizzo;
- comprare tutti i servizi e le attrezzature di elaborazione grafica e fotografica per il Festival;
- predisporre i *cachet* necessari per gli artistici e le relative sistemazioni negli Alberghi;

Trivellato Mercedes Benz a sua volta, tramite il servizio dell'agenzia Panta Rhei Srl, provvede a mettere a disposizione per la durata di tutto il Festival le sue vetture ufficiali per il trasporto e l'accoglienza degli artisti.

Panta Rhei Srl che è beneficiaria dei contributi sia di Trivellato Mercedes Benz che di Aim Vicenza, si occupa di amministrare e seguire le numerose attività di produzione:

- predispone il servizio di accoglienza e di trasporto dagli aeroporti alle ferrovie così come dagli alberghi ai ristoranti;
- assicura un servizio di vigilanza per la durata di tutta la manifestazione artistica;
- promuove i concerti attraverso una fitta operazione di *Advertising*;

Il direttore artistico Riccardo Brazzale, che dirige il Festival sin dagli inizi, si occupa di decidere ogni anno un tema su cui far ruotare la propria proposta artistica.

La caratteristica fondamentale che l'ha sempre contraddistinto nel corso degli anni rispetto ad altri direttori artistici è stata sempre quella di sviluppare progetti ed idee inedite ed originali: il desiderio di ospitare spesso in prima assoluta a Vicenza i migliori artisti del momento è sempre stato frutto di un intenso e profondo lavoro di ricerca suo e dei suoi collaboratori.

### 2.3.3 I luoghi e gli spazi riservati alla manifestazione artistica

La città di Vicenza ha un legame molto forte e radicato con il suo territorio e lo stesso Festival New Conversations – Vicenza Jazz deve gran parte della sua fortuna, alla bellezza artistica delle *locations* che ospitano i concerti.

Rintracciare i luoghi e gli spazi dove promuovere una manifestazione costituisce un passaggio essenziale nell'ideazione di un processo artistico: la caratteristica principale del Festival è sempre stata quella di aver presentato un tipo di musica dal forte impatto innovativo, come storicamente viene considerato il *jazz*, all'interno di spazi classici, come quelli Palladiani<sup>98</sup> e all'interno di spazi nucleo della vita cittadina come Piazza dei Signori:

- Il Teatro Olimpico: è sicuramente uno dei maggiori capolavori artistici presenti a Vicenza. E' situato all'interno del Palazzo del Territorio, adiacente al centro storico. Nel Periodo del Rinascimento il Teatro non era considerato come un complesso architettonico unico, ma si trattava di una messinscena temporanea in spazi all'aperto o in spazi già esistenti. Nel 1580 Palladio viene incaricato dall'Accademia Olimpica, di costruire una sede teatrale stabile nella città di Vicenza.

La costruzione è molto simile a quella dei Teatri Romani: una cavea gradinata ellittica, cinta da un colonnato, con statue sul fregio, fronteggiante un palcoscenico rettangolare e un maestoso proscenio su due ordini architettonici, aperto da tre arcate e ritmato da semicolonne, all'interno delle quali si trovano edicole e nicchie con statue e riquadri con bassorilievi<sup>99</sup>. La struttura del teatro è molto complessa, l'impressione di grande profondità negli spazi scaturisce dal progressivo ritirarsi delle fronti con l'altezza, compensato esteticamente dalle statue sporgenti e dal gioco di chiaroscuri provocato dalle nicchie.

Il primo spettacolo avviene in occasione del Carnevale del 1585, viene proposta al pubblico una tragedia greca, *l'Edipo Re* di Sofocle, e la scenografia riproduce le sette vie di Tebe che si intravedono nelle cinque aperture del proscenio con un bellissimo gioco prospettico<sup>100</sup>.

Il risultato è superlativo al punto tale che queste sovrastrutture in legno diventeranno parte integrante stabile del teatro. Il nuovo teatro diviene famoso prima a Venezia e poi in tutta Italia destando ammirazione agli occhi di tutti coloro che vi vedevano materializzato la

---

98 <http://www.vicenzajazz.org/it/festival.php>

99 <http://www.teatrolimpicovicenza.it/it/il-teatro/presentazione.html>

100 <http://www.teatrolimpicovicenza.it/it/il-teatro/presentazione.html>

speranza di poter far rinascere l'arte classica. In seguito, l'attività artistica del Teatro Olimpico verrà temporaneamente sospesa per alcuni anni trasformando di fatto il teatro in un semplice spazio di rappresentanza. A metà Ottocento riprendono le rappresentazioni, ma si dovrà aspettare l'ultimo dopoguerra, perché il Teatro riprenda la sua programmazione originaria.

- Il Teatro Comunale di Vicenza: viene inaugurato il 10 dicembre del 2007 ed è situato lungo le mura della città di Vicenza, la sua superficie è di 5500 metri quadrati. L'investimento compiuto dal comune per la realizzazione del teatro è stato di circa 23 milioni di euro: ciò è stato possibile grazie alla compartecipazione del Comune di Vicenza, della Regione del Veneto, della Banca Popolare di Vicenza e dell'Associazione Industriali della provincia di Vicenza.

La struttura esterna del teatro è caratterizzata da continue e ripetute aperture trasversali che muovono l'intero complesso architettonico costituito di un rivestimento in mattoni spezzato da strisce di pietra bianca che richiamano le mura antiche. All'interno il teatro dispone di due grandi sale che originano un grande volume di forma cilindrica: il ridotto inferiore, che conta 400 posti a sedere, e la sala principale superiore di 900 posti.

La successione che porta dall'ingresso al piano mezzanino con il bar e verso il foyer (la sala d'attesa adiacente alla sala teatrale) che accede alla parte alta della sala principale, è stata studiata per consentire alla luce di penetrare nelle sale interne del Teatro e allo stesso tempo per regalare agli occhi la veduta del centro storico e le colline che circondano Vicenza.

La Sala Maggiore del teatro dispone di 910 posti a sedere e può ospitare spettacoli di prosa, danza, musica ed eventi che richiedono in generale grande spazio interno per la loro rappresentazione.

La Sala non presenta punti di separazione tra la platea e la galleria: gli spettatori sono disposti comodamente in un unico spazio a gradoni orientato verso il palcoscenico che consente una visuale ottimale da qualsiasi punto di vista.

Il foyer che circonda la Sala Maggiore del teatro è distribuito su tre livelli illuminati da grandi vetrate che si affacciano sul centro storico e sul piazzale d'ingresso al teatro ed è lo spazio ideale per organizzare eventi paralleli, performance, presentazioni e conferenze stampa, *cocktail*, aperitivi, colazioni<sup>101</sup>. La sala del ridotto possiede 380 posti a sedere ed è uno spazio ideale per eventi come convegni ed assemblee.

---

101 <http://www.tcvl.it/it/teatro/sale-servizi>



- La Basilica Palladiana: è l'edificio simbolo della città di Vicenza, risale al XV secolo ed è nato inizialmente come struttura gotica per poi trasformarsi per effetto del lavoro del Palladio in un edificio rinascimentale. Il progetto segna la consacrazione dell'artista e dà inizio ad un nuovo periodo per la città di Vicenza: si rappresenta lo spazio seguendo dei dettami classici, come indica lo stesso nome della basilica, assegnato alla costruzione in riferimento agli edifici dell'antica Roma.

Il procedimento strutturale scelto da Palladio si basa su un duplice ordine di logge (tuscaniche al piano terra e ioniche al primo piano) che incorpora la preesistente fabbrica gotica, lasciando emergere la grande copertura a carena di nave rovesciata, e sulla ripetizione lungo tutto il perimetro dello stesso modulo architettonico: la serliana, un arco a luce costante affiancato da due aperture laterali rettangolari<sup>102</sup>.

Dal 2007 al 2012 la Basilica Palladiana è stata restaurata allo scopo di preservare sia la sua bellezza artistica che per riconsegnare alla città di Vicenza il suo edificio simbolo, garantendo ai cittadini la sua massima fruizione per gli eventi culturali.

- Piazza dei Signori: è la piazza più importante di Vicenza, in origine era stata un antico foro romano e principale luogo del mercato cittadino. Per questo motivo è sempre stata considerata il centro della vita del paese, moltissime persone la attraversano quotidianamente. Sulla piazza, a lato della Basilica Palladiana, svetta la torre civica, che con i suoi 82 metri è tuttora una delle costruzioni più alte della città; fu rialzata più volte tra il Trecento e il 400 su una base del XII secolo. Il suo orologio, opera di Faccio Pisano e collocato nel 1378, rappresenta un gioiello di tecnica meccanica e astronomica; infatti, oltre a battere le ore, l'orologio segna anche le fasi lunari<sup>103</sup>.
- Chiostrini di Santa Corona: Sono 2 chiostrini di origine domenicana che affiancano la chiesa di Santa Corona. Il chiostrino minore, è uno spazio che oggi non può essere utilizzato per nessun tipo di manifestazione, mentre il chiostrino maggiore risalente al 400', può essere adibito a spazio per spettacoli e concerti: ha ospitato nel 2011 il Panic Jazz Cafè Trivellato.

---

102 <http://www.comune.vicenza.it/cittadino/scheda.php/42724,47267>

103 [http://it.wikipedia.org/wiki/Piazza\\_dei\\_Signori\\_\(Vicenza\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_dei_Signori_(Vicenza))

## Appendice II

### **PROGRAMMA ARTISTICO VICENZA JAZZ 2013**

**(Nel fuoco dei mari dell'ovest)**

#### **MERCOLEDI' 24 APRILE 2013**

E' il giorno d'inaugurazione della manifestazione artistica che si protrarrà a Vicenza per nove giorni. La programmazione musicale prevede oltre un centinaio di concerti con la partecipazione di grandissimi artisti internazionali.

#### **GIOVEDI' 2 MAGGIO 2013**

**ORE 21.30 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA, STORICO LOCALE VICENTINO IN PIAZZA DEI SIGNORI**

Esibizione di: "I DELOREAN" composta da:

Ekhi Lopetegi al basso ed alla voce, Igor Escudeo alla batteria, Unai Lazcano al synth, Guillermo Astrain alla chitarra.

I Delorean che si esibiranno per la prima volta su un palcoscenico italiano, nascono nel 2000 nel comune spagnolo di basca Zarauz<sup>104</sup>. Il gruppo spagnolo si separa dalla scena punk locale per raggiungere nel 2007 Barcellona, iniziando a miscelare il proprio *sound indie rock* con ritmi balearici e *manchester house*<sup>105</sup>.

A partire dal 2009, il gruppo si conquista l'interesse di artisti come Mike Snow e MGMT con i quali sperimenta concerti in Europa e Stati Uniti. Nel 2010 esce Subiza, un album nel quale i Delorean manifestano le intense melodie *indie-pop* che li hanno sempre contraddistinti, accompagnate questa volta da insistenti sonorità house ed avventurosi viaggi vocali che producono nove tracce dai testi e dalle atmosfere ispirate a quei momenti<sup>106</sup>. Il gruppo è conosciutissimi nell'ambiente musicale underground Europeo e Mondiale, ha avviato collaborazioni con i Franz Ferdinand, Cold Cave e gruppi della contemporanea scena elettronica spagnola di John Talabot e Pional<sup>107</sup>.

## **GIOVEDI' 9 MAGGIO**

### **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

esibizione di: “**SIMONE GRAZIANO QUINTET CON DAVID BINNEY**” composto da:

David Binney al sax elettronico, Dan Kinzelman al sax ed al clarinetto, Simone Graziano al pianoforte, Gabriele Evangelista al contrabbasso e Stefano Tamborrino alla batteria.

Simone Graziano è un pianista fiorentino molto affermato nel panorama jazzistico italiano, che ha avuto una formazione ritmica tipica degli ambienti dell'improvvisazione statunitense<sup>108</sup>. Da giovane ha frequentato la *Berklee School of Music* di Boston ed ha poi perfezionato i suoi studi con è John Taylor, Kenny Wheeler, Mulgrew Miller, Enrico Pieranunzi, Stefano Bollani, Franco D'Andrea, Aaron Goldberg<sup>109</sup>.

David Binney invece nasce in Florida nel 1961, ma il tempo principale necessario alla sua formazione da sassofonista lo passa a New York. È per questo motivo che nel suo stile traspaiono si intuiscono sia il fervore acceso della metropoli che gli sviluppi ariosi del *jazz della West Coast*<sup>110</sup>.

## **VENERDI 10 MAGGIO**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO OLIMPICO DI VICENZA**

Esibizione di: “**HENRY THREADGILL E ZOOID**” composto da:

Henry Threadgill al sax ed ai flauti, Jose Davila al trombone a alla tuba, Liberty Ellman alla chitarra, Elliot Kavee alla batteria, Christopher Hoffman al violoncello.

---

104 Il comune spagnolo di 22.353 abitanti è situato nella provincia di *Guipuzcoa* (Paesi Baschi) e si affaccia sul bellissimo golfo di Biscaglia.

105 [Http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202](http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202)

106 [Http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202](http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202)

107 [Http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202](http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202)

108 <http://www.treeky.com/simone-graziano-quintet-feat--david-binney--vicenza-jazz-2013-1/>

109 <http://www.treeky.com/simone-graziano-quintet-feat--david-binney--vicenza-jazz-2013-1/>

110 <http://www.treeky.com/simone-graziano-quintet-feat--david-binney--vicenza-jazz-2013-1/>

## **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**ENRICO ZANISI TRIO**” composto da:

Enrico Zanisi al pianoforte, Francesco Ponticelli al contrabbasso, Alessandro Paternesi alla batteria.

## **SABATO 11 MAGGIO 2013**

### **ORE 18.30 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**CAFE' TOUBA**” composto da:

Ousmane Seydi alla chitarra, alle percussioni e alla voce, Boto Sissokho alla voce e alle percussioni, Marco Catinaccio alla batteria e alle percussioni, Giatamuta Giatà alle percussioni, Andrea Tombesi al basso elettrico, Sergio Gonzo alla tromba, Luca Moresco al trombone, Anna Palumbo alla fisarmonica, alle percussioni ed al piano elettrico.

### **ORE 21.00 PRESSO LA “PIAZZA DEI SIGNORI” DI VICENZA**

Esibizione di: “**EARTH WIND E FIRE ESPERIENCE CON AL MCKAY**” composto da:

Al McKay alla chitarra, Omar Peralta e Luis Gonzales alla tromba, Tim Owens, Claude Woods, Devere Duckett alla voce, Ben Dowling e Dean Gant alle tastiere, Freddie Flewelen al basso elettronico, Justin Kirk al trombone, Ed Wynne al sax, Aaron Haggerty alla batteria.

Gli Earth Wind hanno segnato l'animo molte generazioni con la loro music e Al McKay è stata sicuramente una figura fondamentale per la musica di questo gruppo fin da principio. Al McKay nasce nel *melting pot* musicale di *New Orleans* da genitori entrambi artisti, fu lo zio ad avviarlo a soli 5 anni alla chitarra<sup>111</sup>.

Nel 1973 si unisce al gruppo Earth Wind, sino al 1981, anno in cui decide di interrompere la sua produzione musicale. Anche se in quel momento Mc Kay non è più al centro dell'inconfondibile sound del gruppo, rimane comunque autore e co-autore di alcuni dei pezzi musicali più belli e duraturi: September e SingaSong<sup>112</sup>.

### **ORE 23.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**TOMMASO CAPPELLATO ORCHESTRA**” composto da:

Tommaso Cappellato alla batteria, Alessia Obino alla voce, Michele Polga, Nicola Fazzini, Giovanni Masiero al sax, Mirko Cisilino alla tromba, Federico Pierantoni al trombone, Matteo Alfonso al pianoforte, Pasquale Mirra al vibrafono, Marco Privato al contrabbasso, Marco Catinaccio alle percussioni.

---

111 <http://www.narniblackfestival.it/pagina-di-esempio/earth-wind-and-fire-experience-feat-al-mc-kay/>

112 <http://www.narniblackfestival.it/pagina-di-esempio/earth-wind-and-fire-experience-feat-al-mc-kay/>

## **DOMENICA 12 MAGGIO**

### **ORE 16.00 CONCERTI PER LE VIE DELLA CITTA' DI VICENZA PARTENDO DA PIAZZA CASTELLO**

- **16.30 PALAZZO CHIERICATI ESIBIZIONE DEL GRUPPO “FUNK OFF”**
- **17.00 PIAZZALE DE GASPERI ESIBIZIONE DELLA “WIND BAND”**
- **17.30 CORTILE DI PALAZZO TRISSINO ESIBIZIONE DEGLI “SKA-J”**
- **19.00 PIAZZA DELLE ERBE ESIBIZIONE DEL GRUPPO “GIANLUCA CAROLLO” AND “THE LESTER BRAS PROJECT”**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO OLIMPICO DI VICENZA**

Esibizione di: “**THE NEW GARY BURTON QUARTET**” composto da:

Gary Burton al vibrafono, Julian Lage alla chitarra, Scott Colley al contrabbasso, Antonio Sanchez alla batteria.

Gary Burton inizia la sua carriera musicale presso la Berklee College of Music di Boston. The New Gary Burton Quartet è un gruppo che nel 2009 si esibisce in tournée in Giappone, Canada, USA ed Europa<sup>113</sup>. Molto interessante il sodalizio musicale verificatosi con Chick Corea nel 2011.

### **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**I RUSCONI**” composto da:

Stefan Rusconi al pianoforte, Fabian Gisler al contrabbasso, Claudio Strueby alla batteria.

Famoso trio svizzero che suona un *jazz* d'avanguardia contemporanea intriso di effetti ritmici moderni.

## **LUNEDI' 13 MAGGIO**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO COMUNALE DI VICENZA**

Esibizione di: “**ENRICO PIERANUNZI TRIO**” composto da:

Enrico Pieranunzi al pianoforte, Luca Bulgarelli al contrabbasso e Mauro Beggio alla batteria.

---

113 <http://www.garyburton.com/biography/>

**ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**LUCA BOSCAGIN LONDON PROJECT**” composto da:

Luca Boscagin alla chitarra elettrica, Rick Leon James al basso elettrico, Tomas Bura al pianoforte, Gareth Brown alla batteria.

**MARTEDI' 14 MAGGIO**

**ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO COMUNALE DI VICENZA**

Esibizione di: “**GIANLUCA PETRELLA E GIOVANNI GUIDI**” composto da:

Gianluca Petrella al trombone, Giovanni Guida al pianoforte.

**ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**KEVIN MAHOGANY INCONTRA MASSIMO FARAO' TRIO**” composto da:

Kevin Mahogany alla voce, Massimo Faraò al pianoforte, Aldo Zunino al contrabbasso, Byron Landham alla batteria.

**MERCOLEDI' 15 MAGGIO**

**ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO OLIMPICO DI VICENZA**

Esibizione di: “**ORCHESTRA DEL TEATRO OLIMPICO DIRETTO DA GIUSEPPE ACQUAVIVA**” composto da:

Enrico Pieranunzi al pianoforte, Pedro Javier González alla chitarra.

**ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**JIM BLACK E ALASNOAXIS**” composto da:

Chris Speed al sax e al clarinetto, Hilmar Jensson alla chitarra, Skuli Sverrisson all basso elettrico, Jim Black alla batteria.

**GIOVEDI' 16 MAGGIO**

**ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO COMUNALE DI VICENZA**

Esibizione di: “**AL D MEOLA E GONZALO RUBALCABA**” composto da:

Meola alla chitarra e Rubalcaba al pianoforte.

## **VENERDI 17 MAGGIO**

### **ORE 21.00 PRESSO IL TEATRO COMUNALE DI VICENZA**

Esibizione di: “**MIKE STERN – BILL EVANS BAND CON TOM KENNEDY E DAVE WECKL**” composto da:  
Mike Stern alla chitarra, Bill Evans al sax, Tom Kennedy al basso elettrico, Dave Weckl alla batteria.

### **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**APOLIDE QUARTET CON ADAM NUSSBAUM**” composto da:  
Gigi Sella al sax, Beppe Calamosca al trombone, Paolo Scalzotto al basso elettrico, Adam Nussbaum alla batteria.

## **SABATO 18 MAGGIO**

### **ORE 21 PRESSO IL TEATRO OLIMPICO DI VICENZA**

Esibizione di: “**ENRICO RAVA QUINTET “L. A. FLASHBACK”**” composto da:

Enrico Rava alla Tromba, Dino Piana trombone, Julian Oliver Mazzariello al piano, Dario Deidda al contrabbasso, Amedeo Ariano alla batteria.

Enrico Rava è unico per il modo in cui ha saputo fornire contributi sia nel campo dell'avanguardia che della tradizione<sup>114</sup>. Negli ultimi anni Rava ha recuperato il gusto di un jazz disteso, ispirato alle lezioni dell'amato Chet Baker e si è spinto su alcune collaborazioni con Stefano Bollani, Danilo Rea, Julian Oliver Mazzariello, Giovanni Guidi<sup>115</sup>. Il nuovo quintetto di Enrico Rava, già dal titolo chiarisce le sue intenzioni e i suoi obiettivi: si tratta infatti di una immersione in quella particolare stagione musicale denominata “*West Coast jazz*”.

### **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**BALANESCU QUARTET**” composto da:

Alexander Balanescu al violino, James Shenton al violino, Kathryn Wilkinson alla viola, Nicholas Holland al violoncello.

## **DOMENICA 19 MAGGIO**

### **ORE 22.00 PRESSO JAZZ CAFE' TRIVELLATO BAR BORSA**

Esibizione di: “**MODULAZIONI AUDIOVISIVE**” composto da:

Sabrina Turri alla voce, David Caliaro al controller, Fabio Ferrando alla *visual*, Matteo Zanatto al violino e Simone Tieppo al violoncello.

---

114 <http://www.comune.vicenza.it/vicenza/eventi/evento.php/78941>

115 <http://www.comune.vicenza.it/vicenza/eventi/evento.php/78941>

## **2.4 Caligola – Associazione culturale per il jazz nel territorio**

### **2.4.1 Caligola: Storia, obiettivi e produzioni artistiche nel corso degli anni**

Caligola è una associazione culturale che opera nella provincia di Venezia ormai da diverso tempo e durante il suo percorso lavorativo si è fatta conoscere e apprezzare dal grande pubblico per il suo legame imprescindibile con la musica *jazz*.

Se oggi Caligola vive il *jazz* in maniera così profonda, gran parte del merito spetta a Claudio Donà, tutt'ora direttore artistico dell'associazione e grandissimo appassionato e conoscitore di musica. Egli Subentrò alla guida dell'organizzazione nell' 82', dopo che per 30 anni si era interessato personalmente al *jazz*, non come musicista bensì come compositore; passione embrionale la sua, acquisita sin da ragazzo in maniera spontanea, indotta non dalla fortuna d'aver avuto in famiglia il padre o un parente che suonava, ma dal suo desiderio di far propria la conoscenza di quel determinato genere musicale. E' importante notare come oggi, rispetto ad una volta, il giovane tenda ad avvicinarsi al mondo della musica con molta più superficialità, senza averla per forza studiata o aver sviluppato la capacità di suonare un determinato strumento.

Ai giorni nostri, Internet e le nuove tecnologie rappresentano l' espressione massima della comunicazione moderna: sono un' occasione fondamentale per tutti (artisti e non) per lanciare nel



mondo informatico-virtuale un nuovo prodotto discografico, una nuova forma musicale, una nuova immagine di se. La rete è la miglior piattaforma possibile per promuovere la musica, consente un accesso semplice, diretto ed immediato, che esclude qualsiasi tipo di filtro tra consumatore e casa discografica.

In passato, in mancanza della tecnologia di adesso, i giovani dovevano rintracciare per conto proprio le vie migliori di accesso alla musica.

Dopo le contestazioni ed il grande sviluppo delle idee del 68', "Gli Anni Bui" in cui l'Italia vide il manifestarsi del fenomeno di accentuazione e radicalizzazione del conflitto sociale (le Brigate Rosse), l'unica cosa a cui i giovani potevano rivolgersi liberamente era la musica. E' da sottolineare poi, che per circa 5 anni, i concerti *rock* furono proibiti in Italia per motivi di ordine pubblico (tramite un Decreto Legge), ogni occasione era favorevole per determinare *caos*, disordini e guerriglie contro la polizia; gli artisti nell'organizzare le loro Tournée in giro per il mondo, eliminavano spesso l'Italia dal proprio Circuito Europeo e Mondiale e si esibivano a Monaco, Vienna e Salisburgo; di fatto solo coloro che potevano permettersi le spese di viaggio raggiungevano le grandi città europee per assistere ai grandi concerti.

Per questo motivo, l'Italia non ha mai potuto vivere da vicino il grande fenomeno *rock* di fine anni 70': nessuno degli artisti ha mai potuto esibirsi dal vivo in concerto e in quegli anni ci si è affidati esclusivamente alla discografia.

Tutto il grande pubblico di giovani, che non aveva potuto assistere ai grandi concerti *rock* e quindi aveva perso un pezzo importante di storia della musica, si è riversato in quelle che erano delle vere e proprie adunate di carattere sociologico, nelle quali accanto a scene di vita collettiva si assisteva ai primi concerti *jazz*.

Gli artisti americani che provenivano da un mondo musicale di nicchia e che in America avevano suonato nei *Loft* per delle avanguardie e che in Europa comunque frequentavano gli ambienti dei piccoli teatri, dei concerti, dei conservatori, dei *club* a Parigi, in Italia trovarono terreno fertile per proporsi come nuovo clichè (artisti dell'Avanguardia Neo-Americana come Anthony Braxton e Sam Rivers). Ma andare ad i concerti era anche un modo per evadere dalla propria quotidianità, il pretesto della musica era l'occasione per stare tutti insieme. Le difficoltà di ordine pubblico erano comunque molte, in Veneto l'unica eccezione fu rappresentata dalla città di Padova che definendo un 'accordo tra polizia e gli enti organizzatori del Centro d'Arte Storico Padovano garantiva che i concerti fossero gratuiti e si svolgessero nell'assoluta tranquillità cittadina.

Proprio durante questi anni di profondi fermenti e agitazione, precisamente nel 1980, è nato a Mestre, in una situazione completamente differente Caligola.

Caligola, non nasce principalmente per fare *jazz*, negli anni 70' fu l'Istituzione Pubblica (le prime

giunte di Centro Sinistra nate dopo la prima grande vittoria dei Socialisti e dei Comunisti alle elezioni amministrative del 74'-75') per prima a cavalcare la cultura per diversificarsi e proporre il *jazz* che interessava sempre più alle masse giovanili.

Non a caso nacque “Umbria Jazz” nel 73' ed esplose nel 74', proprio quando la proibizione dei concerti *rock* portò del pubblico al quale importava ben poco del *jazz* a dei grandi raduni nelle piazze (Piazza IV Novembre di Perugia e tutta la via principale di Corso Vannucci completamente piene di gente, sono state un esempio del risvolto partecipativo che si ebbe).

E' significativo il fatto che al giorno d' oggi, sebbene Umbria Jazz nasca come manifestazione gratuita, in una realtà ben diversa come quella di Caligola, si faccia fatica a portare più di 400 persone al Teatro Toniolo per il Concerto di Rava.

Prima del 1982, non sarebbe stato vantaggioso per Caligola interessarsi al *jazz*, poiché il Comune di Venezia lavorava con quello di Roma e c'erano in programma degli interessantissimi progetti di collaborazione tra le due giunte comunali (le famose Giunte Nicolini) per i primi carnevali alternativi a Venezia e una serie di programmi culturali a Roma.

I concerti dei gruppi che si esibivano esclusivamente nelle città di Mestre e Roma, venivano registrati e poi riproposti dalla radio della RAI (si ricordano Rassegne con la Gloriosa Orchestra Ritmica della RAI che ospitavano *Special Guest* Americane ed internazionali). Per Caligola in quegli anni non aveva importanza avvicinarsi al *jazz*, perché esisteva già un offerta di *jazz* che veniva data gratuitamente dall'ente pubblico: l'associazione culturale nacque più che altro per colmare un altro tipo di bisogno che in quel momento veniva a mancare.

Dopo il rapimento Moro (16 Marzo 1978) infatti, la situazione in Italia andò progressivamente tranquillizzandosi e si giunse ad un periodo di tranquillità e distensione; fu in questo periodo che Caligola (dal 1980 al 1984) ne approfittò per andare a colmare il vuoto preesistente nel campo della canzone d'autore, del *rock-folk* e del *blues* che nessuno prima d'ora organizzava (Peter Tosh, John Renbourn, Mike Bloomfield, Weather Report, Pentangle).

L'idea e l'intenzione era quella di promuovere ed organizzare musica al di fuori dei consueti confini istituzionali, all'interno di ambienti presi in affitto, senza alcun finanziamento pubblico (il primo concerto fu di Paolo Conte al cinema San Marco di Mestre).

Tra 1982 e il 1983 il comune di Mestre decise di non utilizzare più lo spazio del teatro Toniolo per fare Jazz istituzionale, lo spazio venne gradualmente recuperato da Caligola per proporre al pubblico un Festival di 3 giorni dal nome “Jazz e Dintorni”.

Nello stesso periodo nasceva vicino alla stazione di Mestre il “Club Magazine”, locale di musica che ebbe la durata di un solo anno; il suo periodo di attività fu comunque determinate per ispirare la nascita del Vapore a Marghera 5 anni dopo. Dal 1985 Caligola viene identificata in Italia come una

Associazione Culturale che propone *jazz* per passione: le stagioni *jazz* promosse al Toniolo fanno eco a livello nazionale, tutti i più grandi maestri passano per Caligola e la sua programmazione musicale è apprezzata ed invidiata in tutta Italia.

- al pubblico viene proposta la migliore qualità d'ascolto di una sala di teatro rispetto a quella più approssimativa dei PalaSport;
- Caligola è il primo in Veneto ad introdurre i Numerati per un concerto di *jazz*; concezione nuova che esisteva esclusivamente per la prosa e per la musica classica;
- al Vecchio Teatro Toniolo dal 1986 “I Grandi Concerti”(l'omaggio a John Coltrane con McCoy Tyner – Ornette Coleman con Don Cherry) erano già esauriti in prevendita con dei numerati in platea e galleria;
- 1789 – 1989 in occasione del bicentenario della rivoluzione francese, Caligola dedica un Festival al jazz transalpino, organizzato nei teatri Goldoni e Toniolo di Venezia e Mestre;
- nel 1988 viene organizzato un bellissimo concerto di Miles Davis a Malcontenta di Mira ed al Teatro la Fenice (manifestazioni legate al carnevale veneziano).

In questo periodo magico e di massima radiosità per Caligola, i rapporti con le agenzie internazionali vanno sempre più intensificandosi tramite l'ottimo lavoro di mediazione del direttore artistico Claudio Donà, che scrive per l'unica rivista del settore a quel tempo “Musica Jazz” e partecipa spesso come critico alle rassegne durante il periodo estivo.

Dal 1993 al 2005 con “Musica e Linguaggi” l'associazione culturale esce dal ristretto ambito jazzistico dov'erano stati toccati tutti i “Massimi Maestri”(2 concerti con Miles Davis 1986-1988) per approdare su un nuovo terreno, che non era né quello per i grandi pala sport ( i gruppi di *rock* tradizionali per i giovani), né quello per il *jazz* e basta; questo consentiva allo stesso tempo di uscire ed entrare nel *jazz* (che non scompare dalla programmazione) e di sconfinare in molte altre aree musicali (es: Paco de Lucia, Caetano Veloso, Brian Ferry, Kim Crimson, Cesaria Evora, Patty Smith e la ancora sconosciuta Norah Jones(esaurita in prevendita)).

Vengono presentati artisti che difficilmente sarebbe stato ipotizzabile vedere gli anni precedenti in Teatro: i costi dei biglietti erano alti, ma davano la possibilità al pubblico di ascoltare musica seduti in platea al Teatro Goldoni o al Toniolo di Mestre.

Il 29 gennaio del 1996, lo sfortunato episodio che vide bruciare la Fenice di Venezia, spinge il Comune a dare in prestito a Caligola lo spazio del Palafenice, che non piaceva agli appassionati di musica classica (quando pioveva si sentiva il rumore della pioggia sui tetti), ma diveniva di

massima utilità per l'associazione culturale che poteva così usufruire di uno spazio con un'acustica discretamente buona e con una capienza massima di 1200 spettatori (200 posti in più del Toniolo e del Goldoni).

- Luglio 2001 – Esaurito in Prevendita (biglietti 200.000 lire a Platea) Standard Trio di Keith Jarrett in concerto al Teatro Malibram di Venezia;
- giugno 2002 – Laurie Anderson e Lou Reed in concerto nello splendido spazio del Teatro Verde dell'isola di San Giorgio di Venezia(concerto replicato a Ferrara, Londra, NewYork).

A metà degli anni 2000 riducendosi i *budget* a disposizione per le rassegne, si doveva essere molto più accorti nelle spese per i *cachet* degli artisti (sempre più costosi) per non pesare sull'intero bilancio.

Il concerto del 2001 di Jarrett al Teatro Malibram è quanto mai indicativo di questo e testimonia nella maniera più assoluta di come, a fronte di una vendita inaspettata di tutti i biglietti del concerto, Caligola abbia dovuto chiedere 50 milioni di allora al comune per pareggiare l'esborso fatto in funzione dell'organizzazione dell'evento.

Caligola è da sempre un'associazione culturale che opera per consuntivo: motivo per cui deve presentare al comune all'inizio di ogni progetto un documento che certifichi una previsione della spesa per quella che dovrà essere la sua proposta artistica, così da poter ricevere il corrispettivo fondo a copertura delle spese ad evento compiuto (l'ente pubblico esercita un controllo molto rigido e fornisce al massimo un acconto per affrontare le spese iniziali).

E' dunque sempre Caligola stesso a proporre una determinata iniziativa artistica al comune, che viene regolarizzata successivamente sulla base di un costo unitario concordato preventivamente.

In genere la formula più diffusa in rapporto agli enti pubblici è quella del Contributo a Progetto: è il comune in questo caso il primo a finanziare un progetto con un *budget*, comprensivo del *cachet* degli artisti, della direzione artistica e dell'ufficio stampa.

La direzione artistica ha un suo costo in Italia, centinaia e centinaia di euro, nel caso di Caligola il Comune paga un piccolo compenso per la programmazione organizzativo-artistica, poiché è l'associazione culturale stessa a proporre un determinato progetto all'ente pubblico.

L'attività di Caligola si è un po' ridimensionata a partire dall'anno 2003 in poi, quando purtroppo nel 2009 esce dal Teatro Toniolo con un bellissimo concerto che presentava un trittico di pianoforti.

E' durante questi anni che Caligola, perdendo i contributi derivanti dal Comune di Venezia, rimane famoso e conosciuto a livello veneto e la sua credibilità gli consente comunque di stabilire dei contatti importanti con i Comuni di Mogliano Veneto, Pieve di Soligo, Mira, Mirano e San Donà.

Da qui sono nate delle interessanti collaborazioni artistiche sotto il nome di “Non Solo Venezia” :

- dal 2002 Caligola è presente nella città di Jesolo con una rassegna di concerti che prende il nome di “Jesolo Spiritual”; ogni anno, durante il Natale vengono realizzati dei concerti gratuiti nelle Chiese ispirati alla musica religiosa neoamericana;
- nel 2011 dall'intesa scaturita dal comune di Jesolo e Caligola nasce “Jazzin' Jesolo”, una breve stagione di *jazz* con concerti gratuiti per promuovere i maggiori artisti del triveneto;
- nel 2009 nasce un analogo rassegna musicale nel comune di San Donà di Piave con produzioni artistiche che mirano sempre più a valorizzare artisti autoctoni;
- dal 2003 Caligola collabora con il comune di Mira durante la stagione invernale e da questa sinergia nascono alcuni concerti presso il Teatro Villa dei Leoni;
- “JAM” per 5 anni Mira ospita i principali artisti del *jazz* italiano ed internazionale (Paolo Fresu, Enrico Rava, Stefano Bollani, David Murray, Geri Allen);

Caligola, abbandonato lo spazio del Toniolo (il teatro aveva costi di utilizzo e manutenzione sempre maggiori e con il *jazz* si faceva sempre meno pubblico), inizia una nuova esperienza al centro Culturale Candiani, inizialmente una sala prove, che in corso d'opera si trasforma in un vero e proprio Auditorium di 200 posti. Non avendo più lo sfogo del Teatro Toniolo su cui contare per gli eventi e pur non usufruendo di un *budget* annuale per un determinato progetto, Caligola intuisce il vantaggio rappresentato da questo spazio libero per inventarsi delle produzioni artistiche.

- “Jazz Groove” rassegna riservata alle produzioni teatrali e musicali presso l'Auditorium Candiani; tra i 50 artisti che vi hanno partecipato nel tempo, si ricordano Pietro Tonolo, Marco Tamburini, Roberto Gatto e Petra Magoni fra gli italiani, Steve Coleman, Anthony Braxton e Al Foster per gli stranieri. Jazz Groove resta tutt'ora l'unica forma di cooperazione continuativa con il Comune di Venezia;
- “Musica ai Frari” in collaborazione con la Basilica veneziana vengono proposte al pubblico 4 rassegne musicali, tra le quali nel 2011 spicca la partecipazione di Vinicio Capossela che presenta il suo ultimo disco “Profeti, Marinai e Balene”.

Per Caligola è stato naturale nel corso dei suoi anni di attività, sia ospitare i *Big* della musica Internazionale che collaborare direttamente con i propri musicisti italiani (Maurizio Caldura, Marcello Tonolo) per realizzare produzioni artistiche proprie focalizzate sul Jazz Veneto.

L'obiettivo era fare musica di qualità in condizioni di ascolto buone per il pubblico, cercando di diversificare al massimo le scelte artistiche.

- Nord-Est Jazz-Fest – Festival viene promosso da Caligola per valorizzare i giovani jazzisti italiani del triveneto;

Un'esigenza e un bisogno che Caligola ha conosciuto in seguito è stato quella di unire la parte concertistica alla produzione, quello di avere quindi la possibilità di usufruire di un'orchestra importante in Veneto e poter ospitare un artista per produrla e registrarla dal vivo, con uno studio mobile o portarla in studio e commissionarla per un progetto.

- Caligola Records - nasce un'etichetta discografica indipendente per dar valore al *jazz* Italiano, in particolare quello di area Veneta. E' l'occasione per esibire i lavori discografici dei giovani jazzisti italiani e per pensare a nuovi progetti musicali.

## 2.4.2 La differenza tra l'attività artistica di Caligola e quella di un Festival jazz

Un festival per definizione è una rassegna concentrata nel tempo che comprende una molteplicità di spettacoli che rientrano nell'ambito di un progetto artistico-culturale. Degli esempi a riguardo, possono essere il Festival dedicato a Puccini, il Maggio Fiorentino, il North Sea Jazz Festival in Olanda o la stessa Biennale di Venezia. Il Festival è capace di offrire al pubblico in un tempo circoscritto il miglior prodotto possibile assieme ad un'ampia scelta di opportunità ed eventi collaterali (il meglio che esiste nel panorama europeo).

Le caratteristiche distintive di un Festival sono:

- 1) La sua durata, che è concentrata in un periodo limitato di tempo (soprattutto nel periodo primaverile ed estivo);
- 2) Il Festival sceglie sempre un Tema centrale che definisce le ragioni della manifestazione;
- 3) Il festival produce un'esperienza globale: possibilità per gli spettatori di assistere ad incontri tematici, seminari, dibattiti, mostre, idee e progetti; eventi collaterali di vario tipo che arricchiscono l'offerta della manifestazione.
- 4) Il Festival determina una sinergia con il territorio: le attività che ruotano attorno alla vita cittadina traggono profitto nel periodo in cui si svolge l'evento.
- 5) Il Festival concentra e attrae un grande quantità di pubblico proveniente dall'Italia e dall'estero.

Caligola è una realtà molto diversa da quella di un festival *jazz*; è nato per sopperire ad una richiesta di musica crescente durante tutto l'anno e la sua attività è più legata all'attività della terraferma mestrina che a quella di Venezia.

Da qui l'esigenza di dare all'appassionato la possibilità di ascoltare durante tutto l'anno quello che stava girando in Europa, regalare una stagione di prosa o una stagione di musica classica (STAGIONI 2012/2013), piuttosto che una manifestazione concentrata in una settimana. Una domanda continua di musica e di cultura nei teatri durante l'anno.

### 2.4.3 Il rapporto tra Caligola e gli enti locali per ricevere finanziamenti

Caligola avendo avuto quasi sempre come *partnership* l'ente pubblico locale più piccolo che è rappresentato dal comune, è molto legato all'andamento ciclico delle giunte dei governi delle città. In alcuni posti sono state molto stabili, come Venezia che ha visto succedersi diversi assessorati ma la struttura dei funzionari è rimasta sempre solida, in altre molto meno.

La grande forza di Caligola è sempre stata la sua continuità nel tempo, ha il grande merito di aver portato a termine con successo moltissime rassegne contemporaneamente in luoghi e circostanze diverse. Con la promulgazione della Legge 54 per le Attività Culturali Generalista, ad inizio anno Caligola presentava alla Regione Veneto il suo progetto artistico per la stagione a venire: l'associazione culturale richiedeva all'assessorato regionale un contributo annuo per la propria rassegna complementare a quello già percepito dal comune; nel corso degli anni, la regione prima e le singole province poi, filtravano la richiesta pervenuta presso i rispettivi uffici e autorizzavano questi piccoli finanziamenti (Caligola presentava come minimo ogni anno 30 concerti, motivo per cui riceveva sempre sovvenzioni). La provincia di Venezia dal 2000 in poi ha sempre mantenuto (riducendo il credito) i principi del contributo a Pioggia (Legge 54) rispetto all'attività delle singole organizzazioni culturali; si vogliono privilegiare i progetti funzionali al riutilizzo di spazi inconsueti, *location* artistiche da riscoprire piuttosto che i teatri tradizionali.

Alcune province già illuminate allora come Treviso invece, avevano scelto di cambiare criterio di partecipazione: i finanziamenti non dovevano più interessare i comuni, ma si apriva di fatto a nuovi *sponsor* e collaborazioni di privati. Venezia dal 2012 ha adottato la stessa logica di procedimento.

Nella sua storia trentatrennale Caligola, ha ricevuto 2 finanziamenti significativi dalla Regione Veneto:

- progetto speciale per una rassegna dedicata ad un'importante artista veneto scomparso, il Sassofonista Maurizio Caldura fondatore della scuola di musica Monk nel 1987.
- Omaggio in Musica ed in Parole allo scrittore Goffredo Parise "Note Sui Sillabari" dal 2007 al 2009. Il Comune di Ponte di Piave, luogo in cui è nato, in occasione del ventennale dalla sua morte sovvenziona con 50 mila euro un progetto artistico speciale (Cultura Veneta) a lui dedicato (Treviso, Mestre, Bassano del Grappa, Vicenza). Le musiche sono state affidate a due artisti veneti, provenienti da due dimensioni musicali differenti, quella del *jazz* di Marcello Tonolo, quella legata più alla tradizione extra-colta di Stefano Bellon.



#### 2.4.4 L'interesse di Caligola per i musicisti jazz italiani

Caligola si è sempre interessato alle realtà locali, il Nord Est Jazz Festival ne è stato un esempio concreto. Fu la prima idea dell'associazione culturale di premiarsi una volta all'anno non con una banale maglietta celebrativa, ma con un disco con presenti tutti i jazzisti venenti più rappresentativi. Steven Lesse e Capital Orchestra, producono con Caligola nel '94 il famoso “numero uno” il primo disco prodotto in proprio dall' Associazione Culturale.

Caligola come associazione culturale non poteva ne divenire editore, ne produrre dischi in forma industriale, perché avrebbe snaturato il suo compito: fu così che per otto anni sino al 2002, marchiava i dischi “Caligola Records” che stampava un altro editore SRL (*no-profit*), pur avendo per contratto privato la proprietà.

Il passaggio dai dischi in vinile al digitale (i dischi era più facile produrli e costavano meno) sconsigliava molti editori che si trovano impreparati e costretti a chiudere, ed è in quel momento che Caligola su intuizione del musicista Marcello Tonolo, che spesso aveva collaborato con l'associazione, acquisisce e trasferisce a Venezia un' Edizione Musicale di Verona SS che aveva un catalogo inutilizzato e non produceva più dischi ormai da anni (non pagava più la tassa d'iscrizione alla SIAE);

Nel 2003 nasce la società SS parallela all'associazione culturale Caligola, a questo punto essendo una società a tutti gli effetti, non c'era più bisogno di uno stampatore esterno e si poteva affrontare il problema del commercio discografico e della produzione con tranquillità e prospettiva. Era fondamentale convincere i musicisti a cedere le proprie musiche e diventare i loro Editori per beneficiare di una percentuale sulla vendita. La riproduzione delle musiche per 50 anni dalla morte dell'Editore, frutta un contratto nel quale tutelando il musicista, la società che ne detiene i diritti percepisce una percentuale sul possibile successo per radio (investendo in edizioni musicali Caligola si pagava l'etichetta). Come editore Caligola ha collezionato più di 1000 canzoni proprie registrate alla SIAE. E' importante capire che le trasmissioni radio come quelle televisive, funzionano tramite un fascio di ascolto, secondo il quale più utenti vengono percepiti, più diritti si pagano alla SIAE. Se la RAI per fare un esempio, trasmettesse un concerto di Vasco Rossi di sera alle ore 21.00, su RAI-UNO, durante la fascia di massimo ascolto, la SIAE peserebbe quel concerto 5000 euro al minuto; lo stesso concerto trasmesso su RAI-TRE però alle ore 24.00 peserebbe 1500 euro al minuto; lo stesso concerto trasmesso da RADIO-TRE di notte nella fascia del *jazz* notturno “Battiti Battiti” peserebbe 50 euro al minuto. Ecco che il *business* vero e proprio, sta nel saper vendere tante copie del proprio disco o nel pagare in anticipo i diritti d'autore che vengono ripartiti secondo i brani dalla SIAE a livello di tiratura.

#### **2.4.5 Come ricevere maggiori finanziamenti da enti pubblici e privati per un genere musicale di “nicchia” come il jazz**

L'Italia nel campo della cultura, della musica e del *jazz* in particolare, distribuisce finanziamenti che non sono quasi mai uniformi e sono legati alle singole giunte che decidono di appoggiare maggiormente alcuni progetti piuttosto che altri.

Questo rispecchia un grosso limite e *deficit* di partenza, poiché dimostra come in Italia si tenda a favorire sempre i rapporti clientelari, che andrebbero quantomai smantellati. Una condizione più asettica rispetto ai pochi finanziamenti pubblici esistenti, assicurerebbe poca sovrapposizione di iniziative artistiche nello stesso territorio.

Dunque se Caligola opera nel *jazz* nel comune di Venezia, per il principio della territorialità, del risparmio, dell'efficienza e per l'ottimizzazione dei costi e dei benefici ( a livello nazionale a partire dal FUS ed esteso poi alle regioni) non si può pretendere che ogni città, ogni paese, ogni comune, per quanto il *jazz* sia in continua crescita come fenomeno in Italia, abbia diritto ad una stagione jazzistica (50 Comuni per provincia non possono pretendere 3000 euro per realizzare un concerto).

Il grande problema incontrato fino ad ora è la mancanza di un criterio oggettivo a disposizione delle regioni italiane per impartire i finanziamenti pubblici per la cultura.

Ogni regione con il proprio statuto autonomo si è regolamentata a proprio piacimento, mettendo a disposizione in maniere differenti i fondi a partire dalla Calabria fino al Trentino Alto Adige.

L'unica possibilità di verificare l'atteggiamento dei diversi comuni rispetto alla cultura, è introdurre delle commissioni con l'incarico di soppesare la qualità delle proposte e la loro continuità nel tempo. Importante sarebbe pure privilegiare la consuntivazione del lavoro fatto, piuttosto che la progettazione, vedere come si è lavorato nel corso del tempo, intuire cioè se l'associazione ha costruito profitto in giusta misura non utilizzando in modo improprio i fondi pubblici per clientelismo<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup>Ricavo tali notizie da un'intervista da me effettuata nel giorno 8/07/2003 alle ore: 11.37 a Claudio Donà, Direttore Artistico dell'associazione culturale “Caligola”

## 3 CAPITOLO

### La Comunicazione di una manifestazione artistica

#### 3.1 Gli aspetti generali (elementi per una buona comunicazione)

Dopo aver descritto lo scenario delle tre diverse realtà dell'organizzazione jazzistica nel Veneto, è importante verificare come tali realtà abbiano diffuso e pubblicizzato i loro eventi concertistici nel territorio e quali effetti abbiano avuto nello stimolare nuovi flussi turistici.

Nel corso della nostra vita, assistiamo volontariamente a profonde trasformazioni delle abitudini e dei comportamenti del contesto socioculturale in cui viviamo, che producono una sequenza di rapidi cambiamenti nel tessuto dei rapporti, delle esperienze e della comunicazione<sup>117</sup>.

La cultura, circoscritta non soltanto alle espressioni artistiche o all'eredità culturale, ma estesa pure a tutta quella serie di manifestazioni che contribuiscono a raccontare la storia di un determinato territorio e della sua comunità, ricopre una funzione importante<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.15

<sup>118</sup>Ibidem.

Spesso, sono le persone stesse che vivono all'interno di un territorio (istituzioni, enti locali), a riconoscere e riconsiderare ogni volta il proprio universo culturale, formato sia dal patrimonio storico-artistico-naturalistico presente nell'ambiente, quanto specialmente dalle manifestazioni e dai progetti artistici e di spettacolo. La dimensione culturale, intesa come insieme di risorse e possibilità, è dunque veicolo importante per lo sviluppo attrattivo di una località (comune, provincia, regione).

Le organizzazioni culturali, così come le manifestazioni artistiche e le iniziative di spettacolo (festival, concerti, mostre), divengono mezzi a disposizione della coscienza collettiva, dell'espressione e della ricerca creativa, della trasmissione dell'esperienza e della crescita territoriale<sup>119</sup>.

Ogni Evento/Manifestazione culturale, viene preventivamente ideato e programmato, per essere poi concepito e realizzato, in funzione della sua definitiva trasmissione al pubblico (spettatore, fruitore, visitatore). È possibile pertanto fare una distinzione tra le tipologie di evento:

- gli eventi culturali tradizionali, eventi d'arte come esposizioni, mostre ed allestimenti, progetti museali;
- gli eventi di spettacolo: rassegne, festival, stagioni, eventi mono o multidisciplinari legati alla musica, al teatro, alla danza ed al cinema;
- festival e proposte culturali a tema, con annessi convegni, incontri e discussioni aperte al pubblico, per approfondire le tematiche al centro dell'evento (gli autori, i filosofi, gli intellettuali)<sup>120</sup>;

Per le varietà di evento sopracitate, si rimane all'interno di una progettualità culturale prevalentemente di iniziativa pubblica, che di tanto in tanto associa potenzialità provenienti da soggetti diversi, anche partnership private<sup>121</sup>.

Ma volgendo lo sguardo poco più in là, oltre a trovare le imprese, le aziende, le società che si propongono come principali *partner* culturali degli enti pubblici, si registra la volontà e l'intenzione soprattutto delle stesse eccellenze lavorative nel voler lanciare direttamente produzioni, eventi e collaborazioni, quali strumenti di una comunicazione istituzionale che vuole ricollocare complessivamente l'impresa in contesto sociale globale<sup>122</sup>.

---

119Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.16

120Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.35

121Ibidem.

122Ibidem.

È verosimile pensare che, eventi culturali ed eventi sociali, viaggino parallelamente sullo stesso binario: l'impresa, l'azienda, o la società non è esclusivamente un potenziale *partner* o *sponsor* della cultura, è a sua volta una cultura che va messa in comunicazione e relazione sociale attraverso eventi<sup>123</sup>. Gli eventi culturali e artistici, siano essi di grande o di piccola portata (dal Festival al piccolo concerto nella piazza di una città), vanno sempre collocati all'interno di un grande nucleo organizzativo, che vede intrecciate insieme cultura, società, economia e politica, risorse ed energie di un progetto che deve essere in grado di soddisfare i seguenti requisiti:

- unicità e singolarità dell'evento;
- originalità nei contenuti e nelle idee;
- capacità di valorizzazione/rivalutazione del territorio attraverso la sua promozione;
- molteplicità di culture e di discipline interessate;
- capacità di servire più politiche ed istanze diversificate, sia di natura individuale che collettiva<sup>124</sup>;

Oltre a queste peculiarità, la scelta dello spazio e quindi del luogo (*location*) nel quale sarà predisposto un evento artistico è una componente di fondamentale importanza: la “morfologia” stessa di un determinato territorio impone la scelta di precise misure di sicurezza per l'allocazione e lo svolgimento della manifestazione<sup>125</sup>; la scelta di una posizione strategica per un evento è fortemente caratterizzante per la sua immagine, per la sua identità e riconoscibilità e di conseguenza può rafforzarne la comunicazione e le possibilità di successo<sup>126</sup>.

Per la buona riuscita complessiva di un evento sarà importante pure la scelta del tempo in cui produrlo; tempo inteso non solo come scelta della durata, delle date o del periodo migliore per una rappresentazione, quanto come il tempo necessario per l'allestimento e la predisposizione dei fattori produttivi necessari<sup>127</sup>.

---

123Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.35

124Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.89

125Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.90

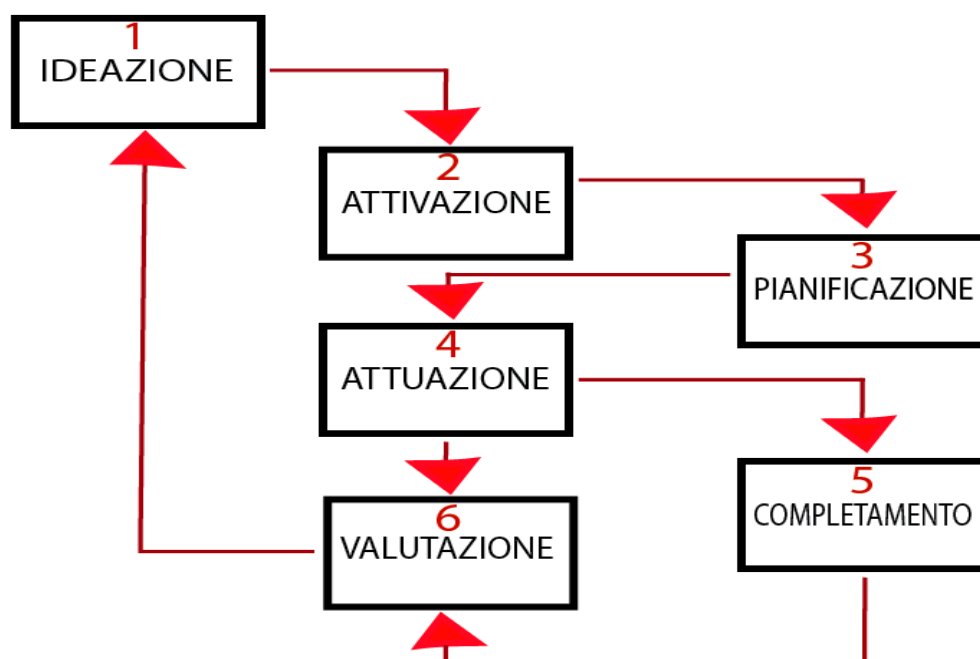
126 La scelta di una sede unica o di molteplici sedi (manifestazioni itineranti), così come le aree destinate alla rappresentazione degli eventi (es: quartieri delle città), hanno sempre un'incidenza strategico-organizzativa per la riuscita di un evento.

127Ibidem.

È pensabile scandire il corso di un evento in 6 fasi fondamentali strettamente interdipendenti l'una dall'altra:

la fase dell'**Ideazione**, nella quale vengono indicate le finalità principali dell'evento e l'idea-progetto di partenza; la fase dell'**Attivazione**, nella quale stimando le risorse a disposizione (disponibilità finanziarie, *cachet* per gli artisti, costi per prenotazione ed allestimento spazi), si riflette sulla fattibilità reale del progetto<sup>128</sup>. La fase successiva della **Pianificazione**, forse la più importante e strategica, ha il ruolo fondamentale di rintracciare le risorse economiche utilizzabili per procedere alla progettazione dell'evento; nella fase di **Attuazione**, il progetto viene concretamente eseguito. Infine vi sono le due ultime fasi che completano l'iter del progettuale dell'evento: la fase del **Completamento**, nella quale vengono messe in pratica tutta quella serie di attività amministrative associate alla liquidazione dei finanziamenti pubblici e privati; l'ultima fase della **Valutazione** esamina e controlla il lavoro svolto, al fine di assicurare il raggiungimento degli obiettivi prestabiliti e di determinare il valore prodotto per gli organismi Co-produttori come *sponsor* ed istituzioni<sup>129</sup>.

**Grafico 3: Le 6 fasi costitutive di un evento**



**Fonte: Elaborazione Propria**

<sup>128</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.94

<sup>129</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.94 - 95

### 3.2 Comunicare l'evento

Una manifestazione artistica, come un festival di musica *jazz*, è parte di un progetto culturale d'iniziativa pubblica, pubblico-privata o privata, che ha come obiettivo focalizzare l'attenzione dei media su una città / territorio, al fine di attirare a sé visitatori, ricavare potenziali investimenti (*sponsor, partnership*) e creare contesti di grande visibilità per aziende e altre realtà lavorative presenti nell'ambiente cittadino<sup>130</sup>. La sua dimensione comunicativa può essere immaginata come un'operazione culturale essa stessa<sup>131</sup>, ha origine dallo studio di un problema, viene decisa e stabilita una strategia per definirlo, che si sviluppa nel corso del tempo attraverso la pianificazione, diviene tangibile ed effettivo nella fase di produzione<sup>132</sup>.

Il principio fondamentale per una comunicazione utile ed incisiva risiede nel significato e nell'utilità di ciò che si comunica: si è spesso abituati ad assistere a campagne di comunicazione che riflettono bisogni, ingrandiscono le occasioni ed i vantaggi, suggeriscono mode e tendenze. In occasione di un evento artistico/culturale è il principio di realtà a determinarne la sua successiva comunicazione, se il contenuto dell'evento non è attinente agli interessi e alle richieste di una ipotetica parte di pubblico, la comunicazione difficilmente potrà riflettersi positivamente sul processo decisionale legato alla fruizione dell'evento<sup>133</sup>.

È pertanto importantissimo individuare sin da subito gli elementi cardine su cui costruire il proprio lavoro, i contenuti, gli obiettivi da conseguire, ed infine i confini entro cui potersi muovere, senza mai effettuare analisi affrettate e superficiali delle attività da svolgere. Dall'esigenza di quest'analisi preliminare, deriva l'intrinseca relazione tra **Ideazione** e **Comunicazione** di un evento, che vanno concepite come fasi interdipendenti: quanto prima sarà coinvolta l'attività di comunicazione nel *team* di progetto, tanto più sarà funzionale ed esaustiva la sua percezione delle caratteristiche e delle problematiche dell'evento, al fine di impostare una corretta linea di comunicazione<sup>134</sup>.

In realtà, con l'attività di comunicazione si vuole rappresentare concretamente un valido collegamento tra l'ambiente interno ed esterno di un progetto artistico, tra chi lo inventa e realizza e chi lo riceve (ambiente in cui si collocherà). Dunque il lavoro non si può improvvisare, ma si deve conoscere; per le attività pubblicitarie e promozionali, così come per quelle legate all'ufficio stampa

---

<sup>130</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.24

<sup>131</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.215

<sup>132</sup>Ibidem.

<sup>133</sup>Ibidem.

<sup>134</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.216

ed alle relazioni esterne, è necessario avere esperienza e cognizione del pubblico e dell'ambiente di riferimento<sup>135</sup>. Per ambiente è inteso tutto il settore culturale nella sua molteplicità: l'insieme degli enti pubblici e privati e le organizzazioni culturali, così come il pubblico, quello costituito dagli appassionati, dai profondi conoscitori ed amanti di uno specifico genere artistico, quello di coloro che si interessano senza conoscere, ma solo perché hanno assorbito i messaggi ed i contenuti che gli sono stati proposti.

La comunicazione richiede una serie di metodi, diffusi e scambievoli, tra gli attori interessati, che non trovano soluzione nella semplice diffusione di significati da un emittente ad un ricevente<sup>136</sup>: colui che comunica l'informazione, ne decide il significato, ne decide l'itinerario e offre tutti gli strumenti utili per comprenderlo; colui che lo riceve, deve essere in grado di interpretarlo e farlo proprio, sulla base delle proprie conoscenze e capacità personali.

È realistico pensare inoltre, che il messaggio lanciato per comunicare un evento, possa essere poco chiaro e comprensibile; in tal caso, il senso della comunicazione ricevuta potrebbe essere molto diverso da quello che si desiderava diffondere in partenza. Per gestire al meglio il processo comunicativo sono necessari alcuni accorgimenti<sup>137</sup>:

- individuazione di messaggi facili e allo stesso tempo convincenti;
- impiego di strumenti di comunicazione efficaci e adatti alla tipologia di messaggio;
- riflessione sulla diversa tipologia di destinatari per il progetto;

Oltre a questi aspetti generali della comunicazione, per trasmettere nel miglior modo possibile il contenuto di un evento è fondamentale porsi alcuni quesiti:

**CHI?** Ogni manifestazione artistica ha una propria identità ben definita, derivante dal lavoro svolto in sede di progettazione; compito di chi deve comunicare un evento, sarà quello di spiegare al pubblico e a tutti gli eventuali *stakeholders*<sup>138</sup> quali sono le caratteristiche che lo rendono esclusivo e gli assegnano una precisa immagine<sup>139</sup>. Ogni componente dell'evento è espressione simbolica e riproduzione della sua personalità: logo, forma, colori, allestimenti e timbro della campagna pubblicitaria.

---

135Ibidem.

136Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.217

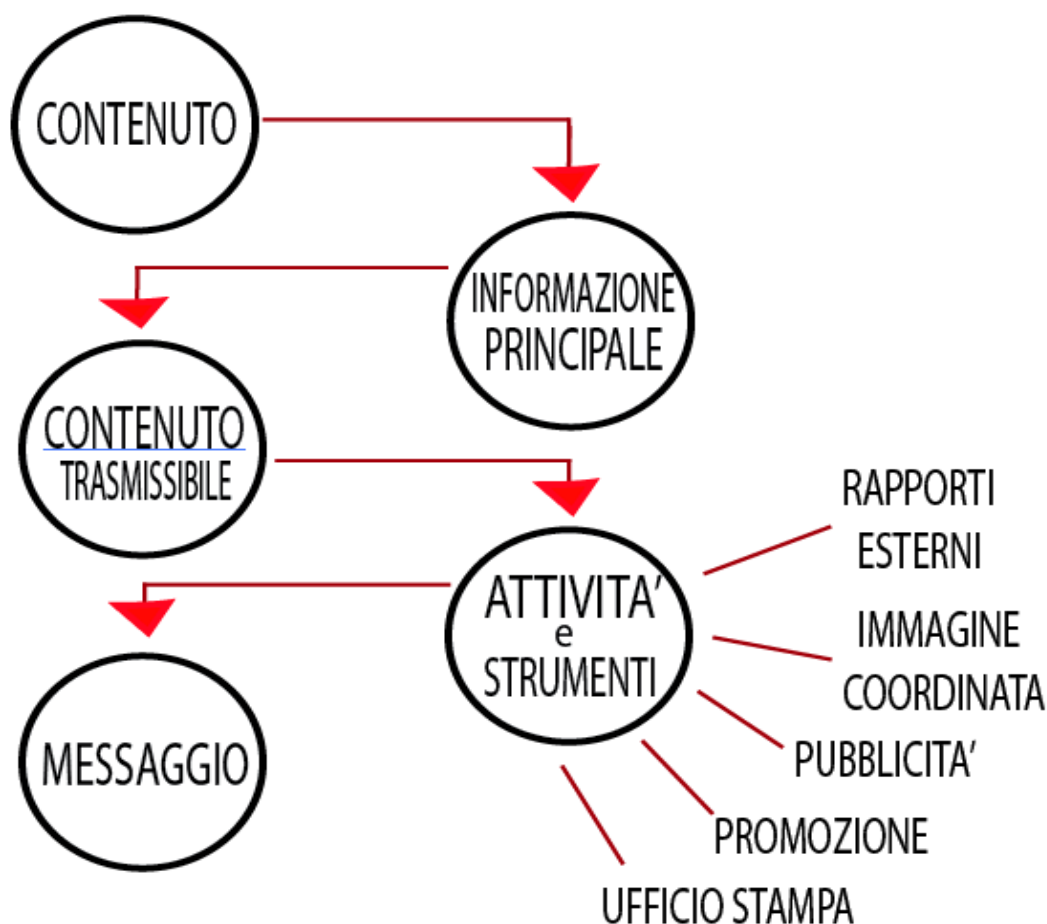
137Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.218

138Con il termine *stakeholders* si intende tutto quell'insieme di soggetti (clienti, fornitori, banche, fondazioni, eventuali azionisti) che concorrono tutti insieme per la realizzazione di un iniziativa artistica.



**CHE COSA?** Il carattere della manifestazione, suggerisce la scelta dei principali contenuti comunicativi, per questo è indispensabile operare delle scelte che riguardano due punti di vista fondamentali: da un lato, uno *screening* delle informazioni da comunicare, separando i contenuti prioritari e gli elementi distintivi dell'identità dell'evento e riformulandoli in un'ottica di desiderabilità per il pubblico, dall'altro l'identificazione delle attività e degli strumenti di comunicazione che dovranno far circolare le informazioni, al fine di riconoscere i contenuti più opportuni per ognuno di essi, e declinare in modo risolutivo il messaggio sui diversi mezzi<sup>140</sup>.

**Grafico 4: Le caratteristiche del processo di comunicazione**



**Fonte: Rielaborazione propria da Ludovico Solima, *L'impresa culturale. Processi e strumenti di gestione*, 2000.**

<sup>140</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.218 - 219

**A CHI?** Il tipo di pubblico a cui si rivolge una manifestazione artistica è molto vario: occorre individuarne un **fascia finale**, costituita dai fruitori attuali e potenziali dell'evento, e una **fascia intermedia**, rappresentata dagli utenti che sono anch'essi uno strumento di comunicazione del messaggio (esperti, critici, giornalisti, *opinion leader*)<sup>141</sup>. La caratterizzazione del pubblico di un evento è condizionata soprattutto dalla sua identità: vi sono infatti, eventi artistici che abbracciano grandi quantità di pubblico, mentre altri segmenti molto più ridotti.

**COME?** Infine si decide attraverso quali mezzi e strumenti mettersi in relazione al pubblico di pertinenza, pertanto la comunicazione di una manifestazione artistica considera le seguenti attività: composizione del messaggio, l'immagine coordinata dell'evento, la sua pubblicità, la sua promozione, il suo ufficio stampa, le sue relazioni esterne e tutta la serie di stampati e *merchandising* di supporto<sup>142</sup>.

**QUANDO?** Affinché un'attività di comunicazione risulti essere valida e persuasiva è importante riflettere pure sull'elemento temporale: va stabilita la fase di lancio, precisata la cadenza con la quale smistare tutto il materiale promozionale, la tempistica entro cui inviare i comunicati stampa alle diverse testate giornalistiche.

---

141Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.220

142Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.220 - 221

### 3.3 La creatività nel progetto di comunicazione

Grafico 5: La comunicazione di un Festival



Fonte: Elaborazione propria

La creatività ha sempre una radice nel sapere dell'altro, è il miglioramento di qualcosa che c'è già.

Elio Fiorucci 5 Marzo 2012

La comunicazione è un elemento imprescindibile per una manifestazione artistica soprattutto se è accompagnata da un buona dose di creatività, creatività intesa come *performance* del nuovo e dell'utile<sup>143</sup>. L'esclusività di un progetto, risiede nella sua capacità di produrre qualcosa di nuovo, originale ed inaspettato, qualcosa in grado di stupire e allo stesso tempo accendere l'interesse di un pubblico vasto. Essere creativi non significa per forza dover inventare qualcosa di nuovo, è possibile esserlo riproponendo anche cose già viste in passato, ma rilanciate e riproposte attraverso nuove forme concettuali. I principali elementi per i quali la creatività assume importanza rilevante in fase di progetto per un evento artistico sono la sua **immagine coordinata** e il suo **messaggio**<sup>144</sup>. L'immagine coordinata di una manifestazione si rimette sempre alla percezione che l'ambiente, inteso come insieme di possibili destinatari del messaggio, ha della sua riproduzione visiva. Gli elementi compositivi che concorrono a definirne la sua fisionomia sono i seguenti:

- **marchio**: è il simbolo grafico che sintetizza il carattere e le proprietà dell'evento, deve essere semplice ma allo stesso tempo fortemente identificativo e riconoscibile. Il marchio si crea sempre considerando le caratteristiche strutturali/comunicative dell'evento.
- **logotipo**: è la rappresentazione grafica del nome che avrà la manifestazione: viene spesso accostato al marchio per accrescerne il valore figurativo, a volte pure vi coincide e in tal caso le sue iniziali divengono simboli grafici<sup>145</sup>;
- **la preferenza cromatica**: la scelta di un colore piuttosto di un altro, può modificare l'aspetto non solo del marchio distintivo della manifestazione, quanto l'intero progetto di comunicazione visiva<sup>146</sup>. I colori o il colore che si sceglie di attribuire all'evento deve essere il più possibile equilibrato, emozionale e comunicativo. I colori manifestano un linguaggio emotivo spesso inconsapevole, pertanto in comunicazione la scelta accurata di un determinato colore è determinante per la successiva trasfigurazione delle idee di progetto in messaggi ed immagini che sappiano comunicare sentimenti.

---

143Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.54

144Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.221 - 222

145Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.224

146Ibidem.

Il messaggio è l'altro elemento altamente significativo, connesso al progetto ed integrato all'immagine coordinata, che si occupa di comunicare un evento: il suo compito è quello di trasferire un'informazione al pubblico secondo un determinato punto di vista, adottando un lessico che sia il più possibile affine a quello del pubblico a cui è diretto, per garantirne la sua trasparenza<sup>147</sup>.

Per risultare efficiente deve saper **informare** il pubblico dell'esistenza dell'evento (orario, luogo, prezzi, offerte e servizi), **illustrare** le caratteristiche specifiche della manifestazione (contestualizzare ciò che viene prodotto), **convincere** della qualità della proposta (accrescere la percezione di avere un'opportunità esclusiva).

È velleitario pensare che le finalità di una buona comunicazione si raggiungano servendosi solo di un unico strumento, come potrebbe essere quello rappresentato dai media o dalla carta stampata, sono tutti gli strumenti insieme in egual misura a determinare il successo di una strategia comunicativa<sup>148</sup>.

Ad esempio la pubblicità (*advertising*), è solitamente la forma di comunicazione più opportuna per trasmettere messaggi facili e di immediata comprensibilità per tutti, mentre invece le azioni promozionali consentono la diffusione di messaggi più complessi e articolati<sup>149</sup>. La pubblicità gioca anch'essa un ruolo focale nel piano di comunicazione di un evento artistico e si veicola attraverso i seguenti livelli:

- **pubblicità sulla stampa:** la convenienza della pubblicità su stampa è rappresentata dal fatto che può essere vista più volte, soprattutto nel caso di giornali, riviste e periodici. Gli organi di stampa permettono diverse opportunità per pubblicizzare un evento: accanto alla possibilità di acquistare intere pagine di giornale o porzioni di esse, si possono creare inserti, *brochure* e pieghevoli<sup>150</sup>;
- **pubblicità sui mezzi di informazione pubblica (radio e televisione):** la radio così come la televisione si propongono come strumenti estremamente versatili per catalizzare l'attenzione del pubblico, offrono una copertura molto vasta per diffondere un messaggio pubblicitario;
- **pubblicità su internet:** la rete rappresenta oggi una delle piattaforme migliori per la comunicazione mondiale, è possibile condividere in tempo reale notizie ed informazioni;

---

147Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.225

148Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.227

149Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.228

150Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.235

- **pubblicità esterna (statica e dinamica):** la pubblicità esterna si divide in: pubblicità statica, che riguarda l'affissione di diverse forme di materiali (locandine, manifesti, poster, striscioni) su spazi pubblici e privati siti in ambienti strategici per la visibilità (centri della vita cittadina come stazioni, aeroporti, centri commerciali); la pubblicità dinamica, che si serve invece dei mezzi di trasporto, si produce affiggendo manifesti sulle fiancate e sul retro degli autobus, ornando in maniera ridotta o completa i tram e treni dell'immagine dell'evento, all'esterno e all'interno delle stessi<sup>151</sup>.



<sup>151</sup>Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005, pag.236 - 237

## CONCLUSIONI

Il *jazz* è un genere musicale che più lo si ascolta più lo si scopre, una musica nata in America dalla fusione miracolosa di varie etnie di culture diverse, che grazie ad un'alchimia particolare in un continente nuovo come quello americano ha trovato origine. Avrebbe potuto esaurirsi come fenomeno nazionale quasi folklorico e finire molto presto, ma così non è stato.

In realtà una volta accettato un determinato linguaggio, già noto ad alcuni ma non ancora concepito dalla maggior parte delle persone, derivato da una fusione fra la nostra cultura europea, tra il solfeggio italiano, la cultura bandistica francese e italiana stessa ed i nostri emigrati a New Orleans che spiegavano ed insegnavano ai bravissimi autodidatti neri a leggere la musica e a suonarla, non si è più riusciti a rinunciarvi avendo intuito le sue grandissime potenzialità.

La fusione tra la cultura africana e la cultura europea (*blues* e barocco), in Europa infatti sino all'800 si improvvisava in musica ed era conosciuta la variazione sulla melodia che rappresentava la prassi nel *jazz*, consentirà lo sviluppo del *jazz* nel secolo successivo fino ai giorni nostri. Con il passare del tempo ci si è resi conto che il *jazz* era una forma di linguaggio che poteva essere estesa in ogni parte del mondo, in ogni cultura del mondo, mantenendo i suoi tratti armonici distintivi tradizionali e reinterpretandoli secondo i gusti e gli stili contemporanei.

Il *jazz* ha la bellezza sociale di essere giustamente bilanciato fra la celebrità presente nella sua ricerca e nella sua scrittura e il *groove* che deriva dalle sue origini ritmiche africane; lo si può considerare come “vera musica creativa”, un'armonia di suoni in continuo mutamento e

trasformazione, un'emozione sonora che non pone limiti alla fantasia e all'immaginazione. Il suo linguaggio fatto di forme, stili e tecniche molto diverse tra loro, presuppone sempre un orecchio molto vigile ed attento, solo coloro che sanno ascoltare sino dal profondo la musica *jazz* possono apprezzarne la reale bellezza estetica e sociale. Stimato da una parte della critica, apprezzato meno da altri, non ha mai incontrato grande consenso a livello di rappresentazione da parte di media e televisioni. È altresì vero, che la musica *jazz* presentandosi come un genere musicale estremamente particolareggiato e complesso, può sia appassionare i profondi conoscitori del genere, che ne riconoscono la continua mutevolezza e trasformazione secondo nuove formule espressive, come allontanare una parte di pubblico che in maniera molto spesso superficiale non lo considera interessante e meritevole di attenzione.

Veneto Jazz, Vicenza Jazz, Caligola, sono tre realtà importanti nel nostro territorio che in modo diverso credono profondamente nel lavoro che producono, investendo tempo nella ricerca di un prodotto artistico-culturale che sia il più possibile innovativo e stimolante.

Sebbene in modo diverso, ognuna di esse fornisce un importante contributo in termini di eventi e rappresentazioni artistiche: Veneto Jazz per le sue iniziative artistiche ha sempre scommesso moltissimo sui grandi artisti internazionali per attrarre e garantirsi grandi quantità di pubblico, Vicenza Jazz ha vissuto la musica *jazz* sugli spunti, sulle idee, sui gusti e sulle preferenze del suo direttore artistico Riccardo Brazzale che ne ha deciso sempre le tematiche principali, Caligola a differenza delle due precedenti organizzazioni ha deciso di garantire una copertura di eventi artistici per tutto l'anno puntando moltissimo su una produzione di artisti contemporanei italiani autoctona.

Nel mondo da dieci anni a questa parte le scuole nazionali più importanti e quotate nel campo della musica *jazz* sono quelle Italiane (di Bollani, di Rava, di Fresu su tutti) e quella Scandinava più storica della nostra perché ha avuto la fortuna di apprendere il *jazz* molto prima.

La musica *jazz* afferra le emozioni in modo intimo, diretto ed immediato, poche altre forme d'arte sono in grado di farlo, penso che al di là delle organizzazioni che promuovono musica *jazz* in Veneto così come in Italia, sarebbe di fondamentale importanza incentivare i finanziamenti a favore di questo genere musicale, coinvolgere direttamente le aziende e le istituzioni nell'investire nel *jazz*, credere nelle sue possibilità di fruizione sociale, avvicinare i giovani ad una musica che merita più attenzione da parte di tutti noi e che troppo spesso viene trascurata e messo in disparte a favore di altre proposte musicali meno rilevanti.



## Bibliografia

- Anthony J. Agostinelli, *Newport jazz festival : Rhode Island 1954-1971 : a bibliography, discography and filmography*, Providence : A. J. Agostinelli, 1997
- Anthony J. Agostinelli, *Newport jazz festival : Rhode Island 1954-1971 : a significant era in the development of jazz*, Providence : A. J. Agostinelli, 1978
- *Eventi Culturali e Sviluppo economico locale*, Bruno Brancaleone, Luca Ferrucci, Franco Angeli, 2009
- Giancarlo Schiaffini, *E non chiamatelo Jazz*, Milano, Auditorium Collana Rumori 15, Casanova e Chianura Edizioni, 2011
- *I luoghi della musica*, Milano, Touring club italiano, 2003 (collana "Guide cultura")
- *Immagine, Marketing e Comunicazione*, Dario Romano, il Mulino, 1988
- Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali, Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 2005
- *Progettazione Comunicazione Immagine*, Maurizio Armellin e Carlo Branzaglia, Tosca, 1998
- *Quarant'anni di cuore Jazz : Festival Internazionale del Jazz della Spezia : 1969-2008*, La Spezia, Fondazione Eventi, 2008
- Stefano Zenni, *I Segreti del Jazz*, una guida all'ascolto, Viterbo, Collana diretta da Gianfranco Salvatore, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2007
- *Stili di vita, Qualche istruzione per l'uso*, Richard Shusterman, Roberta Dreon, Daniele Goldoni, Mimesis, (collana "La scala e l'album), 2012
- *The New Grove, Dictionary of Jazz*, Barry Kernfeld, 1994
- *Umbria & Jazz : 25 anni di musica*, testi di Paolo Occhiuto, S.I., Silvana, 1998
- *Un mare di facce : dieci anni di Umbria Jazz*, presentazione di Germano Marri ; testi introduttivi di Vittorio Franchini e Roberto Capasso, Roma : Oberon, 1984
- *Vent'anni di Umbria Jazz*, Milano, Electa Editori umbri, 1994
- Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica, Un approccio globale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana Lim Editrice srl, 2005
- Jimmy Lyons, Ira Kamin Dizzy, *Duke, the Count and me : the story of the Monterey Jazz Festival*, San Francisco : California Living book, 1978

## Sitografia

- <http://www.barlettalife.it/magazine/notizie/l-italia-non-recepisce-i-fondi-ue-per-la-cultura/>
- <http://www.businessplanvincente.com/2010/07/i-fondi-europei-per-la-cultura-come-fare-a-presentare-il-progetto.html>
- <http://chickcorea.com/about/jazz-great.html>
- <http://www.comune.vicenza.it/cittadino/scheda.php/42724,47267>
- <http://www.comune.vicenza.it/albo/maillinglist/nnewsletter.php/81202>
- <http://www.comune.vicenza.it/vicenza/eventi/evento.php/78941>
- <http://www.concertionline.com/comunicati/a-vicenza-jazz-2013-earth-wind-fire-experience-al-di-meola-gonzalo-rubalcaba-gary-burton-e-molti-altri/>
- <http://www.garyburton.com/biography/>
- <http://www.narniblackfestival.it/pagina-di-esempio/earth-wind-and-fire-experience-feat-al-mc-kay/>
- <http://shaimaestro.com/about/biography/>
- <http://www.tcvi.it/it/teatro/sale-servizi>
- <http://www.teatrolimpicovicenza.it/it/il-teatro/presentazione.html>
- [http://www.terninrete.it/headlines/articolo\\_view.asp?ARTICOLO\\_ID=92852&A=1](http://www.terninrete.it/headlines/articolo_view.asp?ARTICOLO_ID=92852&A=1)
- <http://www.treeky.com/simone-graziano-quintet-feat--david-binney--vicenza-jazz-2013-1/>
- <http://www.turismo.regione.umbria.it/Mediacenter/FE/CategoriaMedia.aspxidc=115&explicit=SI>
- <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.Uftb6xzP-PQ>
- <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>
- <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>
- <http://www.venetojazz.com/chi-siamo/#.UtEzYhzP-lw>
- <http://www.venetojazz.com/workshop/summer-jazz-workshop/#.UfwFuBzP-PQ>
- [http://www.venetojazz.com/ai-lec\\_event/backyard-jazz-orchestra-3/?](http://www.venetojazz.com/ai-lec_event/backyard-jazz-orchestra-3/?)
- <http://www.vicenzajazz.org/it/chisiamo.php>
- <http://www.vicenzajazz.org/it/festival.php>
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Piazza\\_dei\\_Signori\\_\(Vicenza\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_dei_Signori_(Vicenza))





