

# MAURIZIO GIAMMARCO

Il sassofonista romano ha sempre le idee molto chiare e offre prospettive di grande interesse sulla situazione attuale del jazz. Ecco quindi gli esiti di una lunga conversazione che prende avvio dall'uscita di un ottimo album

di **NICOLA GAETA** foto di **MUSACCHIO, IANNIELLO, PASQUALINI**

# ONLY HUMAN



In Italia il jazz vive da tempo un momento di popolarità, da un lato mediata da alcuni mezzi di comunicazione, dall'altra alimentata dalla creatività di artisti che sono riusciti a crearsi una identità musicale riconoscibile anche a latitudini in cui il cosiddetto «jazz italiano» non avrebbe alcun motivo di farsi notare. Proprio così, perché «jazz italiano» non è altro che un'etichetta utilizzata, da un po' di tempo, per descrivere un mondo in cui convivono musicisti in grado di padroneggiare il linguaggio dell'idioma afro-americano alla pari con i loro colleghi americani; millantatori alla ricerca di una notorietà altrimenti difficile da raggiungere; sperimentatori di vario tipo che flirtano con l'elettronica e la computer music, con la musica classica e contemporanea, e, soprattutto, un nutrito gruppo di valenti musicisti, per lo più misconosciuti, che non riuscendo a trovare la giusta collocazione, in un Paese sempre più in crisi dal punto di vista economico e culturale, emigrano alla ricerca di una strada da percorrere. Alla ricerca di una crescita in Italia resa sempre più difficile da mille ingerenze (pastoie burocratiche, conservatorii inefficienti, rivalità, provincialismo) cui si è aggiunto da un po' di tempo anche un eccesso di divismo del tutto ingiustificato. Se a tutto questo si aggiunge il COVID-19 si capisce come questo mondo stia attualmente vivendo

## CERCO SEMPRE DI CIRCONDARMI DI MUSICISTI GIOVANI MA CHE SANNO IL FATTO LORO

una crisi che rischia – anche se a nostro parere non si potrà vivere senza musica, e quindi senza il jazz – di estinguerne le istanze. In tutto ciò continuano ad operare, impertentiti, musicisti inossidabili alle prese con la voglia di non mollare l'osso e, soprattutto, di esprimere la sacrosanta esigenza creativa di essere al passo con quello che succede nella musica dei nostri giorni. Maurizio Giammarco è uno di questi. Attivo fin dagli anni Settanta – ha studiato negli Stati Uniti, è stato uno dei fondatori della Scuola Popolare di Musica al Testaccio a Roma (ma è nato a Pavia), ha collaborato con Pieranunzi, Chet Baker, Lester Bowie, ha fondato Lingomania (riunitosi un paio d'anni fa in un disco intitolato «Lingosphere») e, oltre a non aver mai perso il polso di quello che accadeva adeguando il suo modo di suonare alla contemporaneità, occupa un ruolo di rilievo all'interno della scena del jazz peninsulare. Lunghissimo sarebbe elencare le sue numerose collaborazioni – è sufficiente leggere il suo curriculum – e le sue avventure discografiche. Tra queste ultime quelle che ci hanno colpito maggiormente sono «Love Ballads» del 2008 con Art Lande, Piero Leveratto e Roberto Gatto (una elegante rivisitazione di alcuni standard del *songbook* americano), «So To Speak» in trio con Luca Mannutza all'organo e Enrico Morello alla batteria e l'ultimo (appar-

so recentemente sul mercato) «Only Human» inciso in quintetto con l'aggiunta di Paolo Zou alla chitarra elettrica e Matteo Bortone al contrabbasso. Il gruppo si chiama Syncotribe.

**Da Lingomania a oggi: cos'è cambiato nel mondo del jazz e della musica in Italia da allora?**

È cambiato il mondo, e la musica cerca di adeguarsi. Le cose cambiano molto in fretta e il jazz, la colonna sonora di ciò che accade nel mondo, cerca di stare dietro a questi cambiamenti. Non saprei da dove iniziare, è una domanda che richiede una risposta complessa.

**Tu hai iniziato a farti conoscere negli anni Settanta. Quello era un periodo in cui nella musica si respirava un'aria di condivisione. Per quelli della nostra generazione la musica era un collante che travalicava i generi – personalmente ho cementato amicizie attraverso la musica – ed era un veicolo di comunicazione importante, tale da permettere a tutti noi una crescita culturale che in maniera tentacolare si estendeva ad altri mondi. Credo che oggi molto di tutto questo si sia smarrito. I punti di riferimento generazionali oggi sono altri – penso all'evoluzione tecnologica – e la musica ha perso, o ha ridotto notevolmente, quel ruolo di collante di**

**cui parlavo prima. Tu come vivi tutto questo, oggi che stai per compiere sessantotto anni e continui a confrontarti con musicisti delle nuove generazioni come quelli che compongono il quintetto con cui hai inciso «Only Human»?**

Cerco di spiegarlo nelle note di copertina del disco in cui esprimo il mio malessere verso una tecnologia un po' troppo totalizzante. In questo disco ho cercato di trovare un filo conduttore dettato dal mio stato d'animo, quello di un musicista che ancora si interessa a quello che accade e cerca di approfondire non solo i cambiamenti che interessano la musica ma anche quello che gli ruota attorno. E lo faccio con dei ritmi di approfondimento che però appartengono al passato: oggi i giovani vivono tutto molto velocemente attaccati ad un cellulare e senza il tempo di andare a fondo alle cose. «Only Human» vuol dire questo: restiamo umani e cerchiamo di non farci opprimere da una velocità dalla quale rischiamo di restare schiacciati. Per carità, io lo sostengo dal mio piccolo punto di vista di musicista, ma oggi personalità autorevoli in altri campi si fanno fautori di un ritorno a una sorta di nuovo umanesimo.

**Negli ultimi tempi ho notato che tendi a incidere con raziocinio. Rispetto ai tuoi esordi non incidi più molti dischi, come**

**se la maturità e l'esperienza ti avesse imposto dei tempi più rallentati. Credo che questo disco venga fuori dalla voglia di confrontarti con musicisti più giovani e mi incuriosisce molto il tuo rapporto con loro...**

Il bello del nostro ambiente è che la musica diventa più forte di qualsiasi cosa. Va oltre le diversità generazionali, per esempio. Ci si incontra, per i motivi più vari, nelle scuole, alle jam nei club, ai concerti, si suona insieme e si avvertono delle affinità. Io sono sempre molto contento di suonare con dei bravi e giovani musicisti perché me ne avvantaggio in termini di vibrazioni, di novità, di energia e di freschezza. A mia volta, per stare al loro passo, cerco di mantenermi giovane con lo spirito, con la mente – col corpo ci riesco un po' meno – e devo dire che mi trovo in ottima sintonia soprattutto con i giovanissimi. Non suono molto con i quarantenni: o suono con i miei coetanei, che la sanno lunga, oppure suono molto volentieri con i ventenni, al massimo con i trentenni...

**Come mai?**

Perché quando sono bravi hanno tutta una serie di anticorpi che le altre generazioni non hanno. Trovo che siano già cresciuti in una situazione piuttosto dura dal punto di vista culturale per cui combattono strenuamente, con le unghie e con i denti. Soprattutto i ventenni. Questo gruppo si chiama Syncotribe, un termine che allude al fatto che al suo interno ci sono musicisti di diverse generazioni: Paolo Zou è molto giovane, poco più che ventenne, Morello e Bortone sono intorno ai trent'anni, mentre Mannutza va verso i quaranta.

**Tu sei un sassofonista esperto e un musicista a tutto tondo. Cosa scatta in uno come te, nel rapporto con questi musicisti più giovani? La voglia di insegnare o quella di imparare? E se c'è qualcosa da imparare, di cosa si tratta?**

Imparo soprattutto la visione del mondo attraverso la loro. Una vera e propria diversità di prospettiva. Ovviamente l'esperienza è quella che tu metti al loro servizio, traendone la soddisfazione del renderti conto che per loro sei

un riferimento. Accadeva lo stesso a noi, quando suonavamo con i più anziani. Da questo punto di vista non è cambiato nulla. È chiaro che la velocità di ciò che accade oggi è qualcosa che, attraverso loro, tocchi con mano; e per me è l'aspetto più interessante di questo tipo di rapporti. Va detto che tutto avviene attraverso la musica che da questo punto di vista, tra musicisti, mantiene quella dimensione di collante di cui parlavi prima. È chiaro che non accade proprio con tutti, va da sé che i musicisti con cui confrontarti devono essere all'altezza e io cerco sempre di circondarmi di musicisti giovani ma che sanno il fatto loro. Enrico Morello, per esempio, ha già il suo spessore: suona con Rava e sta facendo parlare di sé attraverso il suo modo di suonare. **Ai tuoi tempi hai dovuto misurarti, nel jazz, con due aspetti. Il jazz più di avanguardia traeva linfa dal free, mentre quello più accattivante strizzava l'occhio al rock e al funk producendo quelle sonorità che sono state definite come fusion. I jazzisti dell'epoca si inserivano, a seconda delle**

**loro attitudini, nell'uno o nell'altro calderone. Era il momento dei grandi fenomeni collettivi. Col passare del tempo qualcosa si è modificato, c'è stato il periodo dei neo-boppers, per esempio, e oggi non esiste più un filone da seguire. Il jazz di oggi passa attraverso una parcellizzazione del linguaggio: può essere rivoluzionario rileggere uno standard, oppure utilizzare un fraseggio assolutamente individuale frutto della summa delle proprie esperienze, oppure produrre un suono sul proprio strumento magari senza essere capaci di andare a tempo o di stare correttamente nella struttura. Se un tempo un musicista free o un bopper tendeva a suonare nel suo contesto, oggi le cose si mischiano e tutti suonano con tutti. Tu sei passato attraverso un po' tutte queste esperienze. Se ti chiedo di descrivere la tua cifra stilistica attuale, e quali sono le caratteristiche che ti attraggono in un musicista, che cosa mi rispondi?**

Sono d'accordo con la tua disamina. Non



**SYNCOTRIBE**

Da sinistra: Enrico Morello, Matteo Bortone, Maurizio Giammarco, Paolo Zou, Luca Mannutza.

l'avrei proprio esposta nella stessa maniera perché già negli anni Sessanta esistevano musicisti che cercavano di mescolare le carte delineando un linguaggio che potrebbe essere definito postmoderno, giusto per capirci, che dà per scontato che tu hai assimilato i vari stili del passato per trarne fuori qualcosa di personale. Sto pensando al quartetto di Gary Burton, che suonava una specie di jazz-rock da camera in cui brani swinganti si alternavano a brani folk, che addirittura non guardavano neanche al rock ma a Bob Dylan, e anche a brani free. Questo nella seconda metà degli anni sessanta. Miles, nei settanta, faceva della musica ritmata che traeva spunto da James Brown ma il suo linguaggio era free. E poi c'erano i Weather Report e così via. Io sono cresciuto in questo calderone, e suonavo free ma anche musica di ispirazione popolare con il Canzoniere del Lazio. Alla fine degli anni Settanta ho suonato con Lester Bowie a New York ma nello stesso tempo qui facevo i turni alla RCA con i cantanti dell'epoca. Quel che voglio dire è che già da allora i musicisti, un po' per necessità, un po' per interesse, si confrontavano con delle dimensioni tra loro diverse. Questo poteva creare confusione anche dal punto di vista dell'immagine perché dai critici di jazz, quelli più radicali, io ero considerato un musicista *mainstream*, mentre dai critici *mainstream* ero visto come un musicista radicale. Ed è stato il mio destino per parecchio tempo, pur io navigando già da allora in una visione eclettica del jazz che a me piace nella sua totalità, da quello più tradizionale che ascolto tutt'oggi – mi piace King Oliver, per esempio – alle cose più estreme. Il jazz attuale non mi piace tutto.

Ma, tornando alla tua domanda, dirò che i musicisti di oggi devono necessariamente assimilare i linguaggi del passato per trarne fuori qualcosa di personale, lo richiede il jazz moderno. Se non fai così, oggi non puoi considerarti un jazzista, e questo favorisce quella difficoltà di categorizzazione di cui parlavi. Ma è un bene, ovviamente. Lo fanno tutti e cerco di farlo anch'io, prediligendo però più l'aspetto compositivo che quello strumentale.

**Hai detto che non ti piace tutto quello che si fa oggi. Cosa ti piace e cosa non ti piace del jazz di oggi?**

Il mio interesse diminuisce quando sento un po' troppa pretenziosità, quando sento una forzatura, come il voler essere originali a tutti i costi. Oggi essere originali è veramente complicato. Quello che apprezzo è la sincerità. Per quanto mi riguarda cerco di far convivere interesse ma anche leggibilità e fruizione. Compongo della musica che, al suo interno, ha dei parametri riconoscibili.

**Come nasce la tua avventura nella musica?**

La mia passione è nata ascoltando un disco di Duke Ellington che avevamo in casa.

Erano delle registrazioni della fine degli anni Trenta, un periodo particolarmente visionario del Duca. La mia non era una famiglia di musicofili, però avevamo una decina di dischi – la gran parte dei quali erano di musica classica – tra cui c'era questo album di Duke Ellington che aveva comprato mio padre. Non ho mai avuto occasione di chiedergli come e dove l'avesse comprato, perché ho perso mio padre quando avevo dodici anni. Ricordo anche una incisione della *Rhapsody In Blue* di George Gershwin nella versione di Paul Whiteman. Questi due dischi fecero scattare dentro di me qualcosa che poi si è tradotto in passione per la musica. Avevo nove o dieci anni, non ricordo di preciso. Li ascoltavo in continuazione, al punto da impararli a memoria.

I primi dischi che acquistai io, con l'aiuto di mia madre, furono una raccolta di jazz tradizionale e un album di Louis Armstrong. Da lì in poi, ogni volta che avevo qualche soldo da spendere, quando me li dava mia madre, andavo a comprarmi dei dischi di jazz. Verso i quattordici anni manifestai il desiderio di suonare uno strumento e mi innamorai subito del sax tenore. Presi delle lezioni, prima di solfeggio, poi strumentali, e negli anni Sessanta entrai a far parte di quella che oggi si chiamerebbe una *garage band*, i Blue Morning, suonando rock e rhythm'n'blues. Nel 1972 incidemmo un disco molto ingenuo e nello stesso periodo iniziai a frequentare il Folkstudio, dove conobbi Mario Schiano. In seguito seguii il corso di Giorgio Gaslini al Conservatorio di Santa Cecilia e iniziai a suonare prevalentemente free jazz. Nel 1975 mi recai negli Stati Uniti al Creative Music Studio a Woodstock, una scuola che esiste ancora e che oggi definiremmo fricchettona, dove si suonava musica informale. Poi a New York studiai sassofono con Joe Allard, che è stato un grande didatta, ha insegnato a Michael Brecker e a David Liebman – sembra anche che a suo tempo John Coltrane e Eric Dolphy abbiano preso delle lezioni da lui – e da quel periodo in poi ho fatto le esperienze più variegata.

**Quante volte sei stato negli Stati Uniti?**

Diverse volte, a varie riprese. Prima nel 1975, poi nel 1978-1979, periodo in cui suonai con Lester Bowie e con i musicisti dell'AACM. Ci sono tornato nel 1980, nel 1984, nel 1990. Un sacco di volte, insomma, ma sempre per brevi periodi.

**Anch'io ci sono stato un po' di volte. Nell'ultima, la più lunga, circa sette anni fa, ho frequentato l'ambiente del jazz piuttosto da vicino. Ho notato una diversità di prospettiva umana rispetto all'ambiente italiano. Esiste una competizione, da quelle parti, feroce però costruttiva, qualcosa che al di là delle rivalità professionali ha creato un senso di comunità che in Italia non vedo. Un esempio è**

**quello che balza immediatamente agli occhi, vale a dire il fatto che i musicisti più bravi vanno comunque a sentir suonare i giovani nei club mentre qui ai concerti vedo tutti tranne che i musicisti. O almeno ne vedo pochi...**

Devo dire però che a Roma si respira un'atmosfera leggermente diversa da questo punto di vista. Io sono uno di quelli che, quando può, vanno a sentire i concerti degli altri, anche se quello che dici è una verità. Ma ne conosco altri che si comportano come me, il mio caro amico Roberto Gatto è uno che lavora spesso con i giovani. Credo comunque che a qualsiasi latitudine ci sia qualcosa che è più forte della competizione, ovvero la musica. E questa cosa si respira maggiormente negli Stati Uniti che da noi, dove vige ancora la convinzione della «guerra tra poveri», per cui quando uno riesce a costruire il proprio orticello ne diventa molto geloso.

**Da noi c'è un'altra cosa sgradevole, se mi consenti, ovvero l'idea della «parrocchia». I direttori artistici dei festival spesso sono anche musicisti che si scambiano favori suonando reciprocamente nei cartelloni gestiti dai loro stessi colleghi. Per quanto mi riguarda è un atteggiamento assolutamente provinciale che non credo faccia bene alla musica. Ma mi piacerebbe conoscere il tuo punto di vista.**

Sono d'accordo. È così, e non mi piace. Credo però che le cose stiano un po' cambiando, soprattutto tra i musicisti più giovani che coltivano maggiormente – rispetto a noi – contatti internazionali ben più solidi. Devo dire, a nostra discolpa, che qui in Italia abbiamo dovuto superare un gap maggiore, in termini di emarginazione, rispetto per esempio ai Paesi del Nord Europa, in cui il jazz è sempre stato un linguaggio maggiormente frequentato. E non bisogna scordare che vi è stato un momento, diversi anni fa, in cui i musicisti italiani sono stati rivalutati molto anche a livello internazionale per quel che riguarda il jazz. Credo che questo che stiamo attraversando sia un periodo particolarmente difficile per il nostro jazz, che soffre non solo in termini di creatività ma anche dal punto di vista delle infrastrutture.

**Riesci a darmi una tua definizione di jazz?**

La capacità di creare uno stato d'animo sul palcoscenico.

**E secondo te è corretto parlare di jazz italiano?**

Non sono mai stato granché favorevole a questa definizione. Il jazz è il jazz, e poi ci possono essere dei musicisti italiani che suonano jazz. C'è anche da dire che oggi «jazz» è una parola da prendere con le pinze. Secondo me siamo già in una fase nuova in cui questo termine ha fatto il suo tempo, e forse bisognerebbe trovarne uno diverso per definire questa musica. Anche se il termine oggi va di moda ed è, per certi versi, un termine molto figo.

**Conosci Nicholas Payton, il trombettista? Non molto, a quanto ne so è un musicista mainstream.**

**Payton si fa portavoce di un'istanza ter-**

**minologica per cui la musica afroamericana non è opportuno chiamarla più jazz (che a loro ricorda cose sgradevoli come i postriboli, la protervia dei bianchi, eccetera) ma BAM (Black American Music), un termine più consono al fatto che questa musica nasce dalla sofferenza del suo popolo. Ha dei sostenitori (neri e bianchi) e dei detrattori (neri e bianchi). Tu cosa ne pensi?**

Penso che lui e i suoi sostenitori abbiano tutto il diritto di chiamare la loro musica come vogliono. Il fatto che quella musica, che noi chiamiamo jazz, sia di loro esclusiva pertinenza, a me sembra una corbelleria assoluta. I grandi maestri, quelli che hanno iniziato tutto, quelli che hanno dato origine ai grandi cambiamenti, lo sappiamo tutti, sono stati gli afro-americani – questo non si discute – ma ci sono stati altrettanto validi musicisti di altre etnie che hanno contribuito, e non poco, alla evoluzione di questo linguaggio. Anzi aggiungo che il jazz è nato proprio dall'incontro della cultura afro-americana con quella europea. Credo francamente che tutto questo di cui tu parli sia uno stratagemma più vicino al marketing che alla musica. Sono a conoscenza, tra l'altro, che vi sono musicisti neri che hanno un'opinione totalmente diversa da questa. E poi, alla fine, mi sembra una questione di scarsa importanza.

## PENSO CHE PER SENTIRE QUALCOSA DI NUOVO DEBBANO CAMBIARE UN BEL PO' DI SITUAZIONI

**Capisco il tuo punto di vista. Da osservatore europeo ho però notato che la questione dai giovani statunitensi non è vista così superficialmente. E comunque a me sembra che la musica più interessante, diciamo ancora il jazz più interessante, quello che vale la pena ascoltare, venga proprio da quell'area, proprio dai musicisti che hanno deciso di chiamare la loro musica BAM, mentre invece nei festival jazz, soprattutto in quelli europei, il jazz sta scomparendo. Tu hai suonato con un sacco di gente di notevole spessore, anche con molti musicisti neri. Quali sono quelli che hanno lasciato un segno dentro di te?**

Tutta questa questione, a mio parere, non ha nulla a che vedere con la qualità della musica. Invece intravedo, e mi dispiace moltissimo, una specie di prevenzione che inquina un po' i rapporti umani. Mi sembra che stia facendo capolino una sorta di razzismo al contrario. Successe anche negli anni Settanta, ricordo che c'erano delle riviste che parlavano solo di musicisti neri. Credo che questa cosa non faccia bene alla musica e sia preoccupante. Per rispondere alla seconda parte della tua domanda tutti quelli con cui ho suonato hanno lasciato un segno dentro di me. Onestamente non faccio distinzioni. Forse ci sono dei musicisti che mi hanno colpito per la loro abilità,

per esempio Bill Stewart che è un batterista pauroso con cui ho inciso un disco uscito in Italia per *Repubblica/L'Espresso*. E comunque ricordo che ho suonato con Lester Bowie, uno degli esponenti di rilievo dell'AACM e di quella che una volta si chiamava Great Black Music e lui non si faceva alcun problema a suonare con me, bianco e italiano.

**So che la tua attività didattica ti impegna molto. Lo chiedo all'insegnante: quali sono i giovani sassofonisti oggi da tenere d'occhio? Non solo in Italia...**

Daniele Tittarelli, ma ormai lui è abbastanza conosciuto. Paolo Recchia qui a Roma, Giovanni Benvenuti a Siena, Attilio Sepe a Caserta, Giulio Ottanelli a Firenze. Però vorrei fare un nome, quello di un musicista quarantenne scomparso da poco, Carlo Conti. Credo che fosse lui il più forte sassofonista emergente in Italia. È un peccato che i media non gli abbiano mai dedicato uno spazio e vorrei che da questa intervista venisse fuori che Carlo Conti meritava e merita un approfondimento. Era uno che si impegnava politicamente, nei centri sociali, per me è il primo di questa lista.

**Qual era la sua particolarità?**

Un'energia fuori dal comune che gli derivava dalle sue radici proletarie. Mi ricordava Massimo Urbani, anche se il linguaggio era completamente differente. Aveva studiato con George Garzone un grande punto di riferimento an-

prima di tutto cresciuto come jazzfilo e poi sono diventato un tenorista e un jazzista scoprendo non solo Coltrane e Rollins ma anche, ovviamente, Charlie Parker, Lester Young, Coleman Hawkins e così via.

**È difficile sopravvivere con il jazz?**

Direi che è impossibile, a meno di non chiamarsi Pat Metheny o Keith Jarrett. Risolvo con l'insegnamento.

**Da più parti si afferma che il jazz ha bisogno di nuova linfa. Sono finiti i fenomeni collettivi e non si riesce ad intravedere una spinta evolutiva per questo linguaggio. È così anche per te? E in tal caso, come rivitalizzare questo mondo?**

Difficile rispondere. Credo che in termini di improvvisazione e di connubio tra composizione e improvvisazione molto, moltissimo, sia stato fatto. *L'environment*, l'ambiente del jazz, non solo i musicisti, ha contribuito molto a far crescere il jazz, la musica più affascinante del mondo. Si è sviluppato in un luogo, gli Stati Uniti, che ha avuto un benessere sociale ed economico immediato. Questo soprattutto negli anni Venti e negli anni Sessanta, perché dagli anni Settanta in poi le cose sono cambiate. Penso che per sentire qualcosa di nuovo debbano cambiare un bel po' di situazioni che non dipendono solo dai musicisti ma dalla società, da ciò che circonda questa musica e, siccome il mondo è ormai globalizzato,

un'evoluzione del jazz, ma delle arti in genere, sarà molto difficile. Forse il cinema, nonostante i *blockbusters*, ha qualche possibilità in più. In ambito contemporaneo ascolto dei compositori che scrivono delle cose straordinarie in un'ottica totalmente trasversale.

**Fammi dei nomi.**

Thomas Adès in Gran Bretagna, John Adams negli Stati Uniti, ce ne sono tantissimi e fanno una musica che qui pochi conoscono.

**Pandemia. Quanto questo periodo farà bene alla musica e quanto la danneggerà.**

Potrei essere ottimista e pensare che di fronte alle difficoltà l'artista riesca a trovare ispirazione per implementare la sua creatività. Diamo la per buona. Ma è innegabile che dal punto di vista economico il COVID-19 stia creando dei gravissimi problemi soprattutto alle infrastrutture, che poi sono il supporto fondamentale per il jazz. Non parlo tanto delle sale da concerto che comunque vengono penalizzate, mi riferisco soprattutto alla sopravvivenza dei club che rischiano moltissimo la riapertura. A New York vi sono dei locali storici come il Village Vanguard che per il momento hanno chiuso e rischiano di non riaprire più.

**A Roma che aria tira?**

Ci sono due o tre posti che per ora stanno andando avanti, come l'Alexanderplatz. Ma il Gregory's, che è molto piccolo, di sicuro avrà delle difficoltà. J