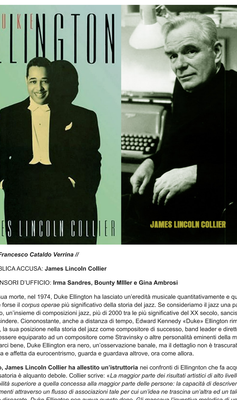
DOPPIO JAZZ
storie di uomini & dischi

JAZZ & LIBRI JAZZ STORY JAZZ & LIBRI JAZZ CLUB JAZZ INTERVIEW

DIFFESA D'UFFICIO DI DUKE ELLINGTON AL PROCESSO INDIZIARIO INTENTATO DA JAMES LINCOLN COLLIER

Francesco Cataldo Verrina
FEB 16, 2022



JAMES LINCOLN COLLIER

I di Francesco Cataldo Verrina ©

PUBBLICA ACCUSA: **James Lincoln Collier**

DIFENSORI D'UFFICIO: **Irma Sandres, Bounty Miller e Gina Ambrosi**

Alla sua morte, nel 1974, Duke Ellington ha lasciato un'eredità musicale quantitativamente e qualitativamente consistente, attraverso quello che è forse il *corpus operae* più significativo della storia del jazz. Se consideriamo il jazz una parte importante della musica del nostro tempo, un'insieme di composizioni jazz, più di 2000 tra le più significative del XX secolo, sanciscono la grandezza di questo artista a prescindere. Ciononostante, anche a distanza di tempo, Edward Kennedy «Duke» Ellington rimane una figura controversa. Secondo taluni critici, la sua posizione nella storia del jazz come compositore di successo, band leader e direttore d'orchestra sembra sicura ed acclarata, ma l'essere celebrato da Igor Stravinsky o altre personalità eminenti della musica del Novecento sarebbe eccessivo. A pensarci bene, Duke Ellington era nero, un'osservazione banale, ma il dettaglio non è trascurabile, mentre la critica, in massima parte bianca e affetta da eurocentrismo, guarda e giudica altrove, ora come allora.

Certo, James Lincoln Collier ha allestito un'istruttoria nei confronti di Ellington che ha acqua da tutte le parti, sopratutto l'impianto accusatorio è alquanto debole. Collier scrive: *«La maggior parte dei risultati artistici di alto livello dipende dal possesso di un dono e di un'abilità superiore a quella concessa alla maggior parte delle persone: la capacità di descrivere rapidamente e in termini nuovi eventi e sentimenti attraverso la forma di composizioni tale per cui un'idea ne trascina un'altra ed un talento capace di mantenere l'ispirazione fra entità molto disparate. Duke Ellington non aveva questo dono. Gli mancava l'inventiva melodica di un Irv Beiderbecke, di un Johnny Hodges; molte delle sue melodie più famose gli sono state suggerite dai membri dell'orchestra. Non aveva la forza, l'ampia e profonda immaginazione musicale erano notoriamente deboli. La critica più pertinente riguarda le opere più lunghe, che erano «sconclusionate» e «incoerenti» e dove la mancanza di forma appariva più evidente. Sebbene possedesse il senso del tempo e nonostante fosse considerato da chi suonava con lui un eccellente leader di gruppo, non aveva l'imperiosa dinamica di un Louis Armstrong, di un Benny Goodman, di un Lester Young, l'quali erano in grado di trasformare in swing anche la più semplice e diretta delle melodie».*

Come dicevamo tutto il castello accusatorio è basato su un giudizio personale e rispettabile, ma sappiamo bene da informazioni acquisite che il Professor James Lincoln Collier fosse un amante sopratutto del vecchio hot-jazz e che la figura di Ellington, a suo occhi, sopratutto alle sue orecchie, debba essere sembrata troppo moderna e progressiva rispetto a quelli che erano i suoi trastulli personali. La grandezza del Duca è centrata nella storia del jazz e della musica del Novecento, ma Collier nei suoi scritti fa appello alle storiche divisioni di classe tra i neri americani e ai capricci dei musicisti di talento dagli anni ruggenti all'interno del business musicale, tanto che Ellington appare come una figura misteriosa ed ambigua, lontano dalla sua «gente», il quale non rivelò quasi mai nulla della sua vita interiore, tesi che, peraltro, afferma che l'autobiografia di Ellington, «Music Is My Mistress», scritta in gran parte solo dettatura di Stanley Dance, nasconderebbe di proposito «l'uomo Ellington» piuttosto che rivelarlo e che i tratti di narrazione più penetranti sarebbero legati ai ricordi degli altri. Ci sembra che l'autobiografia ellingtoniana, potrebbe essere un conflitto d'interessi, in quanto Collier è autore di una biografia su Duke Ellington.

Come già accennato, Collier non nasconde il suo interesse sopratutto per il jazz degli anni Venti e Trenta e la sua avversione per le opere successive del catalogo di Ellington, sopratutto è abbastanza esplicito riguardo certe preferenze o antipatie. Tuttavia, le sue giustificazioni risentono una linea di confine tra il bizzarro ed il surreale, in particolare le critiche alle opere teatrali o alle suite concertistiche, le quali sembrerebbero derivare direttamente, non da un'analisi di tipo musicologico, ma dalla sua personale idea di come un compositore o un direttore d'orchestra dovrebbe agire. Lo studioso che elargisce consigli o indicazioni ex-post ad un artista, dicendo cosa e come avrebbe dovuto o potuto fare, rischia di scadere nel ridicolo. Con tutto quello che Ellington ha prodotto nell'arco della sua carriera o chiediamo come sia possibile un giudizio del genere? Come avrebbe potuto un uomo senza alcun dono facilmente distinguibile concepire un corpo operae così vasto ed importante? Il punto di partenza, per una facile comprensione è sapere che Ellington compiveva e amanglava molto da solo; decideva anche cosa dovesse o non dovesse far parte di un pezzo, perché esso non pertenesse o diffondesse ed immediatezza. Ordinava le sezioni ed attribuiva la parti solistiche. Collier sostiene che Ellington modificasse le idee di base che gli venivano sottoposte dai suoi collaboratori, appropriandosene. Un'accusa simile è stata spesso rivolta allo stesso Miles Davis, il quale, a detta di alcuni detrattori, avrebbe beneficiato non poco dell'apporto creativo di talun musicisti. Quando la critica non si concentra sul risultato finale, ma cerca il dettaglio, la ricerca di eventuali collaboratori diventa la visione d'insieme, diventa facile come il medioevo, prima di costatare, che non accetta l'altrui grandezza. Per contro, il Duca conosceva i collaboratori e quasi sempre forniva loro un'ambientazione ed una partitura che ne esaltasse le virtù esecutive. Credo che si possa considerare Ellington alla medesima stregua del regista di una squadra di calcio, un demiurgo, un organizzatore sopraffino anche nei lavori svolgenti in collaborazione, o come un'artista che assembleva le parti in un variopinto collage o in un mosaico bizantino fatto di tanti tasselli colorati.

Collier insiste nel sostenere quanto segue: *«E vero che Ellington ha composizioni sinfoniche dell'Ottocento, la musica del XX Secolo è legata molto ad un'idea di «usabilità momentanea», quindi di utilizzo attraverso i dischi o altri supporti, in casa, in auto o nelle sale da ballo, un tempo di una canzone, di un'idea-boe, oggi piattaforme streaming, di trasmissibilità radiofonica ed altri fattori che condizionano e condizionavano molte scelte compositive e produttive. Dal momento in cui si ebbe la possibilità di registrare e di fissare i suoni e le voci su nastro o altro supporto fono-meccanico, l'idea della composizione e dell'esecuzione musicale e canora non fu più la stessa. Ciò che si contestava a James Lincoln Collier è il fatto che a differenza di Bernstein non riesca a trovare il bandolo della matassa ed a fornire una spiegazione plausibile rispetto all'immagine di Duca, un'immagine che, ma anche alla sua consenza di torso e di stile. Manzano le spiegazioni da parte di Collier, quindi il processo indiziario a carico del Duca Ellington dovrebbe essere sospeso sinfonie. Ogni opera dell'umano ingegno è legata al concetto di «inevitabilità» storica, sopratutto di «inconsapevolezza» storica: chi scrive, compone, dipinge o crea è sempre lì, hic et nunc, e non sa se passerà alla storia.*

Si consideri inoltre che, al netto delle arti figurative o delle composizioni sinfoniche del Ottocento, la musica del XX Secolo è legata molto ad un'idea di «usabilità momentanea», quindi di utilizzo attraverso i dischi o altri supporti, in casa, in auto o nelle sale da ballo, un tempo di una canzone, di un'idea-boe, oggi piattaforme streaming, di trasmissibilità radiofonica ed altri fattori che condizionano e condizionavano molte scelte compositive e produttive. Dal momento in cui si ebbe la possibilità di registrare e di fissare i suoni e le voci su nastro o altro supporto fono-meccanico, l'idea della composizione e dell'esecuzione musicale e canora non fu più la stessa. Ciò che si contestava a James Lincoln Collier è il fatto che a differenza di Bernstein non riesca a trovare il bandolo della matassa ed a fornire una spiegazione plausibile rispetto all'immagine di Duca, un'immagine che, ma anche alla sua consenza di torso e di stile. Manzano le spiegazioni da parte di Collier, quindi il processo indiziario a carico del Duca Ellington dovrebbe essere sospeso sinfonie. Ogni opera dell'umano ingegno è legata al concetto di «inevitabilità» storica, sopratutto di «inconsapevolezza» storica: chi scrive, compone, dipinge o crea è sempre lì, hic et nunc, e non sa se passerà alla storia.

Le insinuazioni di Collier sono alquanto deboli e pressoché basate su valutazioni e gusti personali, poco obiettivi e convincenti sul piano tecnico-strumentale e musicologico. Ellington, come tutti gli altri band-leader dell'epoca, dipendeva a volte dagli arrangiatori o dai vincoli imposti dalle case discografiche e dagli editori di canzoni, altre dal personale della band come Billy Strayhorn, Mercer Ellington, Juan Tizol. Tuttavia suddetti collaboratori si adattarono allo lo stile del Capo. Ciò implica che Ellington possedesse una forza compositiva a sé stante. Inoltre, la maggior parte del lavoro di Ellington abbonda di opportunità per i solisti. In effetti, lo stesso Collier sostiene che tali opportunità siano state una delle ragioni principali per cui eccellenti musicisti sono rimasti alla corte del Duca per tutto il tempo ed che alcuni siano rientrati all'ovile come mansuete pecore smarrite dopo un periodo di distacco. Collier coglie la palla al balzo facendo leva su tale aspetto, a nostro avviso più carico o contrattuale che non musicale. Lui dice: *«Pertanto, quando parlavo di un brano di Ellington, dobbiamo tenere conto del contributi di questi uomini. Data la natura collaborativa di quasi tutto il jazz, come possiamo parlare di Ellington come compositore?». Pensiamo che la catasta di accuse di Collier sia solo un cumulo di macerie dovute ad una visione distorta della composizione jazzistica o di una certa operatività del compositore. In genere si tende a pensare al genio solitario chiuso in un'oscura soffitta o in un appartamento umido e poco ricaldato mentre scarabocchia febbrilmente la sua ultima sinfonia su un pentagramma squallido. Il «genio ribellarino» o una zona comfort e crea meno difficoltà a chi deve valutare, giudicare o recensire, ma tutto ciò significa estraniarsi completamente dalle dinamiche del jazz che sono formalmente collettive. Fatto sta che bisognerebbe scendere a valle e considerare Duke Ellington non come Mozart o Beethoven ma come un asse portante che, nell'ambito jazzistico per importanza storica, corrisponda ad entrambi o ad altri geni di tale caratura. Est modus in rebus*, dicevano i Latini.

Sarebbe più giusto paragonare Duke Ellington ad un primario che guida un equipe medica, di cui accoglie istanze e suggerimenti, o ad un regista cinematografico, il quale, ad esempio, ha lavorato con molti scrittori, attori, scenografi, sceneggiatori e direttori della fotografia, eppure sembra possibile individuare uno preciso stile in certe pellicole. Egli non è stato l'unico responsabile dei suoi film, ma il ha decisamente plasmato, secondo le istanze di tutti coloro che che lavoravano con lui. Ha senso trattare quel dato regista cinematografico come personalità artistica, nonostante il contributo di tutti gli altri componenti del film. Ha senso trattare quel dato regista cinematografico come personalità artistica, nonostante il contributo di tutti gli altri componenti del film musicale. Lui dice: *«Pertanto, quando parlavo di un brano di Ellington, dobbiamo tenere conto dei contributi di questi uomini. Data la natura collaborativa di quasi tutto il jazz, come possiamo parlare di Ellington come compositore?». Pensiamo che la catasta di accuse di Collier sia solo un cumulo di macerie dovute ad una visione distorta della composizione jazzistica o di una certa operatività del compositore. In genere si tende a pensare al genio solitario chiuso in un'oscura soffitta o in un appartamento umido e poco ricaldato mentre scarabocchia febbrilmente la sua ultima sinfonia su un pentagramma squallido. Il «genio ribellarino» o una zona comfort e crea meno difficoltà a chi deve valutare, giudicare o recensire, ma tutto ciò significa estraniarsi completamente dalle dinamiche del jazz che sono formalmente collettive. Fatto sta che bisognerebbe scendere a valle e considerare Duke Ellington non come Mozart o Beethoven ma come un asse portante che, nell'ambito jazzistico per importanza storica, corrisponda ad entrambi o ad altri geni di tale caratura. Est modus in rebus*, dicevano i Latini.

Sarebbe più giusto paragonare Duke Ellington ad un primario che guida un equipe medica, di cui accoglie istanze e suggerimenti, o ad un regista cinematografico, il quale, ad esempio, ha lavorato con molti scrittori, attori, scenografi, sceneggiatori e direttori della fotografia, eppure sembra possibile individuare uno preciso stile in certe pellicole. Egli non è stato l'unico responsabile dei suoi film, ma il ha decisamente plasmato, secondo le istanze di tutti coloro che che lavoravano con lui. Ha senso trattare quel dato regista cinematografico come personalità artistica, nonostante il contributo di tutti gli altri componenti del film musicale. Lui dice: *«Pertanto, quando parlavo di un brano di Ellington, dobbiamo tenere conto dei contributi di questi uomini. Data la natura collaborativa di quasi tutto il jazz, come possiamo parlare di Ellington come compositore?». Pensiamo che la catasta di accuse di Collier sia solo un cumulo di macerie dovute ad una visione distorta della composizione jazzistica o di una certa operatività del compositore. In genere si tende a pensare al genio solitario chiuso in un'oscura soffitta o in un appartamento umido e poco ricaldato mentre scarabocchia febbrilmente la sua ultima sinfonia su un pentagramma squallido. Il «genio ribellarino» o una zona comfort e crea meno difficoltà a chi deve valutare, giudicare o recensire, ma tutto ciò significa estraniarsi completamente dalle dinamiche del jazz che sono formalmente collettive. Fatto sta che bisognerebbe scendere a valle e considerare Duke Ellington non come Mozart o Beethoven ma come un asse portante che, nell'ambito jazzistico per importanza storica, corrisponda ad entrambi o ad altri geni di tale caratura. Est modus in rebus*, dicevano i Latini.

Duke Ellington

Modifica

« SCALA DI MILANO: JAZZ SÌ, JAZZ NO. PAOLO CONTE SÌ, PAOLO CONTE NO...

»MY PEOPLE», UN'OPERA STORICAMENTE IMPORTANTE CHE SEGNÒ IL PASSAGGIO DI DUKE ELLINGTON ALL'IMPEGNO CIVILE »

Francesco Cataldo Verrina

ARTICOLI CORRELATI

CULTURA E JAZZ MUSICA ROCKSHOW DISCHI
FREE JAZZ
VINILE SUL DIVANO: ITINERARI SONORI NON TRACCIATI
APR 2, 2020 GIANLUCA BORGIA MODIFICA

DISCHI LIBERTÀ JAZZ NEWS
FREDDY COLT INTERVISTATO DA GUIDO MICHELONE
APR 2, 2020 GUIDO MICHELONE MODIFICA

DISCHI CUSTOM & VINTAGE FACTORY FILM MUSICALE
NEWS ROCKSHOW
UN RICORDO DI DYUCHI SAKAMOTO: UN...
APR 2, 2020 DI DANIA MORELLI BRUNI
QUALBEATO MODIFICA

YOU MISSED

CULTURA E JAZZ MUSICA ROCKSHOW DISCHI
FREE JAZZ
VINILE SUL DIVANO: ITINERARI SONORI NON TRACCIATI
APR 2, 2020 GIANLUCA BORGIA MODIFICA

DISCHI LIBERTÀ JAZZ NEWS
FREDDY COLT INTERVISTATO DA GUIDO MICHELONE
APR 2, 2020 GUIDO MICHELONE MODIFICA

DISCHI CUSTOM & VINTAGE FACTORY FILM MUSICALE
NEWS ROCKSHOW
UN RICORDO DI DYUCHI SAKAMOTO: UN...
APR 2, 2020 DI DANIA MORELLI BRUNI
QUALBEATO MODIFICA

CULTURA E JAZZ MUSICA ROCKSHOW DISCHI
FREE JAZZ
AQUA – SEA CONNECTION (ALFAMUSIC, 2023)
APR 2, 2020 DOPPIOJAZZ REDAZIONE MODIFICA

FINALITÀ DEL WEB MAGAZINE

DOPPIOJAZZ nasce dalla collaborazione fra Guido Michelone e Francesco Cataldo Verrina per la divulgazione del jazz e vari livelli: dischi, libri ed eventi.

Supplemento a IL GUIDA SPORT, N. 11/ 96, Registro Periodici Tribunale di Perugia / Direttore Responsabile: Stefano Giommini

PER UN CONTATTO VELOCE

RIFERIMENTI:
Direttore Editoriale: Francesco Cataldo Verrina / francesco@verrina.it
Condirettore: Guido Michelone / guido.michelone@gmail.com

ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

Nome (obbligatorio)

Email (obbligatorio)

INVIANDO LE TUE INFORMAZIONI, CI AUTORIZZI A INVIARTI DI MAIL, PUÒ ANNULLARE L'ISCRIZIONE IN QUALSIASI MOMENTO.

Iscriviti

ACQUISTALI SU AMAZON

Febbraio 2023

L	M	M	G	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

« Gen Mar »

Aprile 2023
Marzo 2023
Febbraio 2023
Gennaio 2023
Dicembre 2022
Novembre 2022
Ottobre 2022
Settembre 2022