

MAURICIO DUPUIS, *Jerry Goldsmith e la musica nel cinema americano*, Roma, Robin Edizioni, 2012, 278 pp.

Non sono molte le monografie dedicate a compositori della cosiddetta 'terza generazione' di Hollywood. Le ragioni di tale assenza sono di natura sia cronologica – i protagonisti di quella stagione sono ancora vivi o sono scomparsi da poco – sia metodologica: la difficile accessibilità ai materiali di lavorazione degli *studios* californiani spesso inibisce i tentativi di analisi approfondita; il reperimento di dati biografici è sovente confinato a una dimensione aneddotica; infine, lo statuto di autore, di per sé in discussione nella musica per film *tout court*, va definitivamente in crisi proprio con l'affermarsi della generazione di Jerry Goldsmith (Pasadena, 1929 - Beverly Hills, 2004). Le categorie approntate dalla musicologia storica non sono molto efficaci, infatti, di fronte a prassi produttive in cui l'elemento tecnologico genera una proliferazione di competenze specialistiche spesso poco comunicanti; a ciò si sommi il fatto che per Goldsmith e i suoi coetanei vengono progressivamente a mancare quei legami con la tradizione sinfonica europea che ancora potevano rintracciarsi in Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold (prima generazione) e Franz Waxman, Miklós Rózsa e Bernard Herrmann (seconda generazione). Non stupisce quindi che gli orientamenti più recenti della letteratura scientifica lascino spesso sullo sfondo le indagini monografiche, procedendo piuttosto per nodi tematici e concettuali, mettendo a confronto stilemi compositivi, tendenze e prassi produttive, analisi audiovisive.

Il libro di Dupuis può dunque essere salutato come una novità in questo contesto. Il taglio scelto dall'autore si mantiene a metà tra la divulgazione e il saggio critico: l'intento è offrire una contestualizzazione dell'attività di Goldsmith nel panorama della cosiddetta *silver age* hollywoodiana (pp. 3-5) e di presentare parallelamente un

percorso analitico basato su un campione di fonti provenienti dal fondo di partiture conservato presso la Margareth Herrick Library di Beverly Hills. Il volume si articola in quattro capitoli e un'appendice. I primi due (*Una vita nel sistema produttivo cinematografico*; *Il processo creativo*) iscrivono l'esperienza compositiva di Goldsmith in una linea di professionismo interamente dedito alla televisione e al cinema e caratterizzato da rarissime incursioni nella sala da concerto. Dupuis sottolinea come nella carriera del compositore californiano manchino sodalizi durevoli con registi e la sua produzione si attesti sul *mainstream* (cfr. *I Gremlins* o la saga di *Rambo*), con una minima percentuale di collaborazioni impropriamente definibili 'd'autore' (ricordiamo *Chinatown* di Roman Polanski, *Papillon* di Franklin J. Schaeffner, *Alien* di Ridley Scott, *Basic Instinct* di Paul Verhoeven e *L.A. Confidential* di Curtis Hanson): aspetti che delineano un profilo autoriale eclettico (ma forse per questo più rappresentativo) rispetto a quello di un'altra personalità spesso accostata a Goldsmith, vale a dire John Williams, la cui esperienza è invece legata a doppio filo a nomi quali Steven Spielberg e George Lucas.

A brevi cenni biografici (pp. 22-38) che mettono in luce l'influenza esercitata sul giovane Goldsmith da Herrmann, ma anche il rapporto contrastato tra i due, segue la discussione di uno degli aspetti più complessi del processo creativo hollywoodiano: il ruolo degli orchestratori (pp. 43-89). Goldsmith condivise ampia parte della propria parabola creativa con l'esperto Arthur Morton e, negli ultimi anni, con il più giovane Alexander Courage. Per discutere l'apporto di queste figure, tanto più importante quanto più è riconosciuta (a ragione) la centralità all'elemento timbrico nello stile di Goldsmith, Dupuis sceglie la strada dell'analisi di due casi in cui il peso dell'orchestrazione è particolarmente pronunciato: *Alien*, orchestrato da Morton, e *Basic Instinct*, affidato a Courage. Seguono

la trattazione delle principali componenti stilistiche organizzata per generi (cap. 3, pp. 119-187) e l'analisi della saga di *Star Trek* (cap. 4, pp. 189-215), interessante in quanto esemplifica un aspetto tipico della carriera di Goldsmith, ossia la continuità tra cinema e televisione: così come accade per il noto *Ai confini della realtà*, anche *Star Trek* vede infatti Goldsmith coinvolto in molti episodi della saga cinematografica e della serie televisiva. Il libro si chiude con un'appendice dedicata alle partiture rifiutate e all'apparato biblio-filmografico (pp. 217-253).

Pur candidandosi a utile strumento di consultazione – così come utili sono le informazioni dettagliate sull'inventiva ricerca nel campo degli strumenti insoliti tipica del compositore – il volume di Dupuis non è esente da problemi di natura formale e metodologica. La scrittura alterna momenti scorrevoli a passaggi in cui la sintassi è faticosa e involuta: si tratta di probabili residui della tesi di laurea che sta all'origine di questo lavoro e che si sarebbero potuti risolvere con un attento lavoro di editing. Analogamente, tipiche di una tesi sono alcune ripetizioni e passaggi a vuoto dell'argomentazione, che hanno inevitabili ripercussioni sull'impianto metodologico. L'individuazione di alcuni punti nevralgici della prassi produttiva hollywoodiana risente, nel complesso, della mancanza di un'impostazione aggiornata alle tendenze di studio più recenti che, soprattutto in area anglosassone, affrontano gli aspetti della costruzione dei *film scores* da un punto di vista pragmatico ed estetico, 'sporcandosi le mani' nelle stanze dei bottoni, cercando di incrociare approcci testuali, etnografici e mediologici, nel tentativo di ridefinire intorno all'oggetto di studio i paradigmi della ricerca musicologica.

MAURIZIO CORBELLA