



Call for Papers (Anno IV, N. 7, 2020)

La compilation soundtrack nel cinema sonoro italiano

A cura di Maurizio Corbella

La costruzione del commento musicale di un film tramite la compilazione di brani musicali tendenzialmente pre-esistenti è una prassi che affonda le sue radici alle origini del cinema. Se nell'epoca del muto tale pratica costituisce «lo standard della creazione di un commento musicale filmico, consolidata a livello internazionale» (Targa, 2009: 679), con l'avvento del sonoro essa inizialmente si inabissa, senza tuttavia mai scomparire del tutto, per poi tornare prepotentemente in auge a partire dagli anni '60 e '70 fino ai giorni nostri (Hubbert, 2013).

Nonostante lo studio della musica pre-esistente nel cinema sia sufficientemente sviluppato (limitandosi a riferimenti di carattere generale, cfr. Powrie – Stillwell, 2006; Godsall, 2018), la nozione di *compilation soundtrack* consente di inquadrare tale letteratura entro una diversa angolatura metodologica. Si tratta infatti di accostare all'analisi delle catene di risemantizzazione e delle strategie drammaturgiche che coinvolgono la musica impiegata in un film lo studio della compilazione come opzione estetico-procedurale, di volta in volta collegata alle condizioni storiche, economiche, produttive e culturali della prassi cinematografica e musicale, in stretta correlazione con l'industria discografica.

Numerosi studi sul cinema muto hanno segnalato la centralità delle pratiche compilative in ambito sia internazionale (Altman, 2001; Brown – Davison, 2013; Goldmark, 2013; Marks, 1997; Spring, 2013) sia italiano (Facci – Mosconi, 2016; Sala, 2014; 2017; Targa, 2009). Per ciò che concerne il cinema sonoro, alla fioritura di studi che riqualificano la *compilation soundtrack* in area angloamericana (Ashby, 2013; Davison, 2004; Denisoff, 1998; Dickinson, 2001; Dyer, 2012; Hubbert, 2003; 2013; James, 2016; Joe, 2016; Kalinak, 1992; 2010; Rodman, 2006; Smith, 2013; Tompkins, 2009) ha corrisposto in Italia un interesse più frammentario, ma comunque in netta crescita, che *presuppone* la nozione di *compilation soundtrack*, più che interpellarla direttamente: accanto all'esame di pratiche compilative nel cinema d'autore, in Fellini (Sala, 2010; 2018), Pasolini (Calabretto, 1999), Visconti (Calabretto, 2001) o Moretti (Cecchi, 2018), l'attenzione si è recentemente spostata su approcci rivolti trasversalmente a generi musicali, come la canzone (Buzzi, 2013; Dyer, 2013; Mosconi, 2017) e l'opera nel cinema italiano (Giuggioli, 2015), o cinematografici, come il film-canzone (Di Chiara, 2014), il cinema neorealista (Pitassio, 2014), il melodramma (Bayman, 2013; Romani, 2015), il musicarello (Arcagni, 2006; Bioni, 2005; Bratus, 2015; Gianneri, 2011) e il cinepanettone (O'Leary, 2013).

Ferme restando le differenze di statuto tra *compilation score* del periodo del muto e *compilation soundtrack* del periodo del sonoro (una cosa è ricomporre/riarrangiare brani musicali in un discorso continuo, altra cosa è assemblare tracce preregistrate in un dosaggio musicale vario e discontinuo), non è difficile individuare elementi di analogia e fenomeni intermedi. Nel cinema sonoro italiano, per esempio, sono molti i casi di compositori interpellati anche come consulenti musicali e riarrangiatori di musica non originale. È dunque almeno in parte possibile ricomprendere nell'idea di *compilazione* anche quella di *composizione*; entrambe, peraltro, sono state trasformate dal

contatto con le componenti tecnologiche, produttive e pragmatiche del medium cinematografico al punto da risultare talora difficilmente distinguibili (si pensi a come le pratiche di *sound design*, collage, montaggio sonoro, *sampling* o *DJing* mettano in crisi le rigide distinzioni tra le due nozioni). D'altra parte, nello studio della musica per film la compilazione può essere posta in rapporto dialettico (ma non ideologicamente subordinato) con la composizione originale, che ha tradizionalmente recitato «la parte del leone» (Hubbert, 2013: 291) negli approcci storiografici anche in Italia. Composizione di musica originale e compilazione di musica pre-esistente possono infine dar luogo a rispettivi processi di identificazione nel pubblico, seguendo la distinzione tra *assimilating* e *affiliating identifications* proposta da Kassabian (2001).

L'ipotesi di un'applicazione della categoria di *compilation soundtrack* al contesto italiano solleva questioni che investono tra le altre cose la periodizzazione, gli intrecci economico-produttivi, cross-promozionali e fruitivi delle industrie cinematografica, discografica e radiotelevisiva, ma anche le peculiari forme che le nozioni di "autore" e di "pubblico" hanno rivestito nel panorama culturale italiano.

Per questo numero monografico di ***Schermi*** si sollecitano proposte che, attraverso analisi di *case studies*, indagini storico-culturali, approcci teorico-metodologici affrontino temi originali a partire dal quadro qui tratteggiato e da altre questioni correlate:

- Esistono parallelismi o discrepanze tra la periodizzazione della *compilation soundtrack* in area angloamericana (cfr. Hubbert, 2013) e il contesto italiano?
- Se è vero che la canzone è una presenza pervasiva del cinema italiano (Dyer, 2013), è possibile che la compilazione segua traiettorie specifiche rispetto alle tendenze internazionali?
- In che modo la *compilation soundtrack* e i suoi prodotti correlati (es. singoli, *soundtrack album*, videoclip, ecc.) sono espressione di un intreccio tra media (cinema, televisione, discografia, radiofonia) in specifici crocevia storici?
- Come collaborano le differenti figure professionali (compositore, regista, montatore, sound designer, produttore, ecc.) coinvolte nella *compilation soundtrack* in Italia?
- Può la *compilation soundtrack* fornire indicazioni utili per tracciare estetiche autoriali, approcci generazionali, logiche di genere, pattern di consumo, con particolare (ma non esclusivo) riferimento a stagioni del cinema italiano meno studiate, come dagli anni '80 al presente?
- Si possono individuare traiettorie di influenza reciproca tra generi musicali e generi cinematografici, con particolare attenzione alla scena italiana?
- Come si è configurata e che effetti ha prodotto la dialettica tra composizione e compilazione nel discorso storico-critico italiano?

Le proposte (**max 300 parole**, in italiano o in inglese, corredate da una bibliografia essenziale) dovranno essere inviate **entro il 15/08/2019** al seguente indirizzo di posta elettronica: maurizio.corbella@unimi.it (oggetto: CFP Schermi 4/7 2020).

L'esito della selezione sarà comunicato **entro il 31/08/2019**, e i saggi completi – compresi tra le 30.000 e le 35.000 battute (spazi e note incluse, bibliografia esclusa), accompagnati da un abstract di 100 parole (in inglese) e da 5 parole chiave (sempre in inglese) – dovranno essere inviati **entro il 15/11/2019** e saranno sottoposti a una doppia revisione.

Constructing a soundtrack by compiling tendentially pre-existing music pieces is a practice that dates back to the origins of cinema. Throughout the silent era, it marked «the internationally consolidated standard for creating a film score» (Targa, 2009: 679); with the transition to technically synchronized sound, the compilation score only apparently faded, without completely disappearing, until it was revived in the 60's and 70's and going strong to this day (Hubbert, 2013).

Pre-existing music in cinema has been covered considerably as a scholarly subject (for general approaches, see Powrie – Stillwell, 2006; Godsall, 2018), and yet a shift of emphasis towards the compilation soundtrack enables one to frame such literature within a different methodological angle: besides focusing on the semantic chains and dramatic strategies triggered by the uses of pre-existing music in film, one can address “compiling” as an aesthetic-procedural act, which is deeply intertwined with the changing historical, economic, production and cultural conditions of film and music making, in tight correlation with the record industry.

Plenty of studies on silent cinema have shed light on the centrality of compiling practices both internationally (Altman, 2001; Brown – Davison, 2013; Goldmark, 2013; Marks, 1997; Spring, 2013) and in Italy (Facci – Mosconi, 2016; Sala, 2014; 2017; Targa, 2009). With respect to sound cinema, a wealth of scholarly approaches variously re-qualifying the compilation soundtrack in the Anglo-American milieu (Ashby, 2013; Davison, 2004; Denisoff, 1998; Dickinson, 2001; Dyer, 2012; Hubbert, 2003; 2013; James, 2016; Joe, 2016; Kalinak, 1992; 2010; Rodman, 2006; Smith, 2013; Tompkins, 2009) has been complemented by a more fragmented, yet undoubtedly growing interest in Italy for subjects that presuppose the notion of the compilation soundtrack, without directly addressing it. This includes: the analysis of compiling practices in auteur cinema, e.g. in Fellini (Sala, 2010; 2018), Pasolini (Calabretto, 1999), Visconti (Calabretto, 2001), or Moretti (Cecchi, 2018); approaches to musical genres in film, e.g. song (Buzzi, 2013; Dyer, 2013; Mosconi, 2017) and opera (Giuggioli, 2015); or to music in film genres, e.g. the *film-canzone* (Di Chiara, 2014), neorealist film (Pitassio, 2014), melodrama (Bayman, 2013; Romani, 2015), the *musicarello* (Arcagni, 2006, Bisoni, 2005; Bratus, 2015; Gianneri, 2011) and the *cinepanettone* (O'Leary, 2013).

In keeping with the essential differences between the compilation *score* of the silent era and the compilation *soundtrack* of the sound era (one thing is to recompose/rearrange music pieces in a flowing musical discourse, another is to assemble recorded tracks within widely variable rationales), it is not difficult to notice analogies between the two, as well as intermediate configurations. For instance, composers (even famous ones) who worked both as music consultants and as arrangers for films are frequent in (Italian) sound cinema. The notion of *compilation*, broadly intended, can to a certain extent be even intended to subsume the notion of *composition*. On the whole, both notions underwent remarkable changes throughout the decades, as they touched upon the transformative, technological and pragmatic milieu of cinema, to the point that at times they may be difficult to distinguish: notably, some sound design, collage, editing, sampling and DJing practices further undercut rigid distinctions between composing and compiling. In studying film music history, compilation can hence be understood in a dialectic, yet not ideologically subdued relationship with composition, which has traditionally received «the lion's share of attention» (Hubbert, 2013: 291) in film music criticism. Composing original music and compiling pre-existing music can ultimately engender respective identification process in the audience, according to Kassabian's (2001) distinction between *assimilating* and *affiliating identifications*.

Applying the category of compilation soundtrack to the Italian context raises some issues, concerning among others: the periodization; the interweaving of economical, cross-promotional,

production and fruition patterns between film, record and radio-television industries; and the peculiar connotations of “auteur” and “public” in the Italian cultural context.

This special issue of *Schermi* invites proposals for original articles (e.g. case studies, historical-cultural investigations, theoretical-methodological approaches) that tackle the framework above and may include other related questions:

- Are there similarities or discrepancies in the periodization of the compilation soundtrack between the Anglo-American (see Hubbert, 2013) and the Italian context?
- Conceding that song is a pervasive presence in Italian cinema (Dyer, 2013), is it possible that compiling practices followed trajectories that differed from widespread international trends?
- How do the compilation soundtrack and its correlate products (singles, soundtrack albums, music videos, etc.) draw on intertwining patterns between media (cinema, television, records, radio) in specific historical phases?
- How do different professional figures (composer, director, editor, sound designer, producer, etc.) collaborate in producing compilation soundtracks in Italy?
- Do compilations soundtracks provide us with useful indications to trace authorial aesthetics, generational approaches, genre logics, and consumptions patterns, especially (but not exclusively) in the lesser studied epochs of Italian cinema (e.g. after the 80’s)?
- Is it possible to identify reciprocal influences between musical and film genres in the Italian scene?
- How has the historical-critical discourse configured a dialectic between musical composition and compilation and which consequences did this entail?

Abstract proposals (max. 300 words, in Italian or English, including essential references) must be submitted **by August 15, 2019** to maurizio.corbella@unimi.it (subject: CFP Schermi 4/7 2020). Notifications of acceptance will be communicated **by August 31**. The finished articles – between 30,000 and 35,000 characters (spaces and notes included, end references excluded), together with a short abstract (100 words) and 5 keywords in English – are due **by November 15** and will undergo double-blind peer review.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

Altman, Rick

- 2001 *Cinema and Popular Song: The Lost Tradition*, in Pamela Robertson Wojcik and Arthur Knight (eds.), *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*, Duke University Press, Durham – London, pp. 19–30.

Arcagni, Simone

- 2006 *Dopo Carosello. Il musical cinematografico italiano*, Falsopiano, Alessandria.

Ashby, Arved

- 2013 (ed.) *Popular Music and the New Auteur: Visionary Filmmakers after MTV*, Oxford University Press, Oxford.

Bayman, Louis

- 2013 *Melodrama as Seriousness*, in Louis Bayman – Sergio Rigoletto (eds.), *Popular Italian Cinema*, Palgrave Macmillan, New York, pp. 82–97.

Bisoni, Claudio

- 2005 *Cinema a 45 giri*, in Giacomo Manzoli – Guglielmo Pescatore (a cura di), *L'arte del risparmio: stile e tecnologia. Il cinema a basso costo in Italia negli anni Sessanta*, Carocci, Roma, pp. 53–61.

Bratus, Alessandro

- 2015 *Looking at the Screen through the Spindle Hole: A Phonographic Approach to Italian Cinema of the 1960s*, «Journal of Film Music», vol. 8, n. 1–2, pp. 51–65.

Brown, Julie – Davison, Annette

- 2013 (eds.) *The Sounds of the Silents in Britain*, Oxford University Press, New York.

Buzzi, Mauro

- 2013 *La canzone pop e il cinema italiano. Gli anni del boom economico (1958–1963)*, Kaplan, Torino.

Calabretto, Roberto

- 1999 *Pasolini e la musica*, Cinemazero, Pordenone.
2001 *Luchino Visconti: Senso, musica di Nino Rota*, in Veniero Rizzardi (a cura di), *L'undicesima Musa. Nino Rota e i suoi media*, Rai-Eri, Roma, pp. 75–135.

Cecchi, Alessandro

- 2018 *Idiosincrasie generazionali: musica e media nel cinema di Nanni Moretti degli anni ottanta*, «Biblioteca teatrale», n. 127–128, luglio–dicembre.

Davison, Annette

- 2004 *Hollywood Theory, Non-Hollywood Practice: Cinema Soundtracks in the 1980s and 1990s*, Ashgate, Aldershot – Burlington.

Denisoff, R. Serge

- 1990 *Synergy in 1980s Film and Music: Formula for Success or Industry Mythology?*, «Film History», vol. 4, n. 3, pp. 257–276.

Di Chiara, Francesco

- 2014 *Intermediality in the 1950s Italian Film Industry: The Case of the Titanus' Film-Canzone*, «Cinéma & Cie», vol. 11, n. 16–17, pp. 147–152.

Dickinson, Kay

- 2001 *Pop, Speed and the 'MTV Aesthetic' in Recent Teen Films*, «Scope: An Online Journal of Film and Television Studies», June.

Dyer, Richard

- 2012 *In the Space of a Song: The Uses of Song in Film*, Routledge, London.
2013 *The Pervasiveness of Song in Italian Cinema*, in Louis Bayman – Sergio Rigoletto (eds.), *Popular Italian Cinema*, Palgrave Macmillan, New York, pp. 69–81.

- Facci, Serena – Mosconi, Elena
 2016 *Canzoni per lo schermo. Le origini di una fruttuosa sinergia*, «Immagine», n. 14, luglio–dicembre, pp. 7–34.
- Gianneri, Mimmo
 2011 *Il musicarello. Modello intermediale e propulsore di nuove ibridazioni*, «Comunicazioni sociali», n. 1, pp. 66–73.
- Giuggioli, Matteo
 2015 *Source and Myth: Opera in Italian Cinema of the 1960s*, «Journal of Film Music», vol. 8, n. 1–2, pp. 13–31.
- Godsall, Jonathan
 2018 *Reeled In: Pre-Existing Music in Narrative Film*, Routledge, New York.
- Goldmark, Daniel
 2013 (ed.) *Sounds for the Silents: Photoplay Music from the Days of Early Cinema*, Dover Publications, Mineola (NY).
- Hubbert, Julie
 2003 “Whatever Happened to Great Movie Music”?: *Cinéma Vérité and Hollywood Film Music of the Early 1970s*, «American Music», vol. 21, n. 2, pp. 180–213.
 2011 *Celluloid Symphonies: Text and Context in Film Music History*, University of California Press, Berkeley.
 2013 *The Compilation Soundtrack from the 1960s to the Present*, in David Neumeier (ed.), *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, Oxford University Press, New York, pp. 291–318.
- James, David E.
 2016 *Rock’n’Film: Cinema’s Dance with Popular Music*, Oxford University Press, New York.
- Joe, Jeogwon
 2013 *Opera as Soundtrack*, Routledge, London.
- Kalinak, Kathryn
 1992 *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*, University of Wisconsin Press, Madison.
 2010 *Film Music: A Very Brief Introduction*, Oxford University Press, New York.
- Kassabian, Anahid
 2001 *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*, Routledge, New York – London.
- Marks, Martin Miller
 1997 *Music and the Silent Film: Contexts and Case Studies, 1895–1924*, Oxford University Press, New York.
- Mosconi, Elena
 2017 *L’altra Pittaluga: le canzoni nelle commedie della Cines*, «Immagine», n. 16, luglio–dicembre, pp. 61–100.
- O’Leary, Alan
 2013 *Fenomenologia del cinepanettone*, Rubbettino, Firenze.
- Pitassio, Francesco
 2014 *Popular Tradition, American Madness and Some Opera. Music and Songs in Italian Neo-Realist Cinema*, «Cinéma & Cie», vol. 11, n. 16–17, pp. 141–146.
- Powrie, Phil; Stillwell, Robynn J.
 2006 (eds.) *Changing Tunes: The Use of Pre-existing Music in Film*, Ashgate, Aldershot – Burlington.
- Rodman, Ron
 2006 *The Popular Song as Leitmotiv in 1990s Film*, in Powrie – Stillwell, 2006, pp. 119–136.
- Romani, Marina
 2015 *Between Soundtrack and Performance: Music and History in Italian Film Melodrama, 1940–2010*. Ph.D. Dissertation, University of Berkeley.

Sala, Emilio

- 2010 *Ossessione sonora, mimetismo e familiarità perturbata nelle musiche di Nino Rota per La dolce vita di Fellini*, «AAA-TAC», vol. 7, pp. 127–140.
- 2014 *For a Dramaturgy of Musical Reuse in Silent Cinema: The Case of Cabiria (1914)*, in Annarita Colturato (ed.), *Film Music: Practices, Theoretical and Methodological Perspectives*, Kaplan, Torino, pp. 73–109.
- 2017 *Dalla 'compilazione d'autore' al 'poema lirico-sinfonico'. La musica per la versione sonorizzata di Cabiria (1931)*. «Archivio d'Annunzio», vol. 4, pp. 139–153.
- 2018 *An Ethno-Electronic Soundscape: Nino Rota's Music for Fellini-Satyricon (1969)*, «Music and the Moving Image», vol. 11, n. 3, pp. 3–21.

Smith, Jeff

- 2013 *"The tunes they are a-changing": Moments of Historical Rupture and Reconfiguration in the Production and Commerce of Music in Film*. In David Neumeyer (ed.), *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, Oxford University Press, New York, pp. 270–290.

Spring, Katherine

- 2013 *Saying It with Songs: Popular Music and the Coming of Sound to Hollywood Cinema*, Oxford University Press, New York.

Targa, Marco

- 2009 *La prassi della compilazione nel cinema muto italiano*, «Musica e storia», vol. 3, pp. 679–700.

Tompkins, Joseph

- 2009 *What's the Deal with Soundtrack Albums? Metal Music and the Customized Aesthetics of Contemporary Horror*, «Cinema Journal», vol. 49, n. 1, Fall, pp. 65–81.