

Dossier: *Ascoltare la città. La metropoli cinematografica e il paesaggio sonoro della modernità.*

A cura di Lorenzo Marmo e Arianna Vergari

(English version below)

Alla fine del suo saggio *La modernità, un tropo problematico* (2016), Thomas Elsaesser pone l'enfasi su un cambio di prospettiva necessario per lo studio della modernità urbana, sottolineando l'importanza del panorama sonoro, elemento d'indagine troppo a lungo trascurato in confronto alla predominanza della dimensione visuale. A partire dalle riflessioni pionieristiche di Raymond Murray Schafer sul concetto di *soundscape* (*Il paesaggio sonoro*, 1977), numerosi studi si sono rivolti, soprattutto dopo il 2000, ai significati culturali, le metamorfosi e le stratificazioni materiali del tessuto acustico del quotidiano, come tassello imprescindibile per una comprensione più profonda dell'esperienza moderna (Emily Thompson, *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, 2002; Veit Erlmann, a cura di, *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*, 2004). Anche i Film & Media Studies hanno contribuito a questo dibattito (James Lastra, *Sound Technology and the American Cinema. Perception, Representation, Modernity*, 2000), ma risulta ancora necessaria un'analisi più approfondita dei rapporti tra le declinazioni sonore della metropoli, il cinema e gli altri media, in un'ottica aggiornata alla riflessione contemporanea di stampo medio-archeologico.

Il nostro dossier si propone dunque un obiettivo duplice. Innanzitutto, indagare i modi in cui il cinema ha messo in forma e messo in scena la città come ambiente acustico. Riflettendo sul muto e sul sonoro, sul cinema d'avanguardia, documentario, narrativo e di genere, lo scopo è quello di mappare il discorso sonoro polivalente della modernità, nelle sue molteplici implicazioni socio-storiche e politiche. Al tempo stesso, in una prospettiva intermediale, il dossier ambisce a cogliere pienamente l'intreccio tra l'estetica del film e le elaborazioni storico-teoriche attinenti ad altri ambiti disciplinari: dal discorso musicale alla storia materiale delle tecnologie del suono, dagli studi sulla radio alla riflessione architettonica sulla progettazione acustica dei luoghi. Ciò che auspichiamo, dunque, è di rafforzare il dialogo tra la disamina del suono cinematografico inaugurata da autori come Michel Chion (cfr. soprattutto *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema*, 1997) e Rick Altman (*Sound Theory/Sound Practice*, 1992), e le prospettive a più ampio raggio dei *Sound Studies* (Jonathan Sterne, a cura di, *The Sound Studies Reader*, 2012), calando tale dialogo nell'ambito specifico della metropoli moderna.

Il suono è elemento essenziale della percezione ambientale, che il cinema e gli altri media fanno proprio al fine di evocare e ri-creare di volta in volta una specifica spazialità urbana. In questa direzione, risulta assai proficua la nozione di atmosfera (Tonino Griffero, Agostino Petrillo, *Atmosfera urbane*, 2024 Christian Borch, ed., *Architectural Atmospheres: On the Experience and*

Politics of Architecture, 2014), quale concetto in grado di sintetizzare la negoziazione complessa che avviene, nel vissuto spaziale del soggetto, tra l'interiorità, la sfera del linguaggio e le forme del suono più legate alla corporeità. D'altronde, proprio il termine tedesco per l'atmosfera, *Stimmung*, legato etimologicamente alla voce (*Stimme*), mette bene a fuoco l'interazione e la dialettica fondante tra la dimensione del *Logos* e le altre manifestazioni acustico-sonore: dalla musica ai rumori di ogni genere, dalle grida alla grana della voce stessa (Roland Barthes, *La grana della voce*, 1981). Nella modernità, poi, l'atmosfera sonora è profondamente innervata dalla tecnologia. La vita acustica della metropoli è costellata di dispositivi uditivi, dalla radio al grammofono, dal telefono al microfono, dagli altoparlanti alle sirene d'allarme. Il passaggio del cinema dal muto al sonoro non è, da questo punto di vista, che una tappa all'interno della più complessa storia delle metamorfosi del suono come tecnica e tecnologia culturale (Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, 1999; Wolfgang Ernst, *Sonic Time Machines. Explicit Sound, Sirenic Voices, and Implicit Sonicity*, 2016; Steven Connor, *La voce come medium. Storia culturale del ventriloquio*, 2021).

A livello geografico, questa indagine accoglie come fondamentale la dimensione dello scambio transnazionale che caratterizza la modernità tutta. Per quanto riguarda i limiti temporali, abbraccia i decenni che vanno dagli anni Venti agli anni Sessanta. Il discorso si apre metaforicamente con i versi di Walt Whitman che servono da ispirazione a *Manhatta* (Charles Sheeler, Paul Strand, 1921), per giungere fino alle canzoni di *West Side Story* (Robert Wise, Jerome Robbins, 1961), passando per l'urlo femminile che si tramuta nel fischio di un treno in *The 39 Steps (Il club dei trentanove)*, Alfred Hitchcock, 1935) e per la voce registrata di Hitler che si diffonde tra le rovine berlinesi in *Germania anno zero* (Roberto Rossellini, 1948). Questo restringimento di campo è motivato da una chiara parabola che segna l'esperienza estetica metropolitana. Dalla celebrazione del dinamismo urbano dei primi decenni del Novecento si arriva al senso di fallimento e scacco della modernità tarda, cui a sua volta segue un rilancio euforico nello scenario della metropoli degli anni Cinquanta, pur nell'incipiente affermarsi della logica simulacrale del postmoderno. Il modo in cui il cinema, la radio e il discorso nascente della televisione hanno ri-mediato questa tensione che caratterizza la modernità, sospesa tra celebrazione e crisi, rappresenta uno dei principali snodi interpretativi che il dossier, tramite il focus sul suono, si propone di esplorare.

In particolare, vorremmo riflettere sui seguenti nodi:

- le sinfonie della città: dall'aspirazione del cinema muto di restituire sinesteticamente i ritmi della metropoli (Ruttman e Vertov) alle rifrazioni ludiche e discrepanti della seconda avanguardia (Pennebaker, Menken, Klein);
- il suono nei generi cinematografici che raccontano la città (musical, noir, melodramma) come componente essenziale dell'approccio proficuamente ambivalente con cui il cinema popolare si è spesso approcciato alla metropoli, quale contesto pericoloso e insieme affascinante;
- la città come corpo sonoro: il ruolo specifico della voce e del suono nell'ambito delle metafore organicistiche che, pur di lunga data, ancora attraversano il discorso urbano moderno;
- la funzione svolta dalla radio e ancor di più dalle linee telefoniche (si pensi alle immagini archetipiche del centralino e della centralinista) nel mappare la città come spazio sempre più interconnesso, in cui può diffondersi una logica della velocità comunicativa e della simultaneità;

- il ruolo del suono in relazione alla dicotomia pubblico/privato che struttura il vissuto metropolitano: la dimensione collettiva, comunitaria e corale in contrapposizione alla sfera dell'anonimato, dell'isolamento e dell'intimità;
- i suoni del capitalismo: il rumore del lavoro come elemento essenziale del *soundscape* urbano moderno, ma anche il ruolo del suono nel tempo libero, come forma di svago, per esempio tramite le diverse tecnologie atte alla riproduzione della musica, dalla radio ai dischi;
- la voce, sia in senso concreto che simbolico, sia nel dialogo che come voce *over*, quale potente strumento per il racconto delle nuove configurazioni della soggettività legate alla modernità urbana, innanzitutto in relazione al gender;
- la differenza linguistica nel *melting pot* della città: la metropoli come tessuto stratificato di pratiche discorsive e dialogiche in relazione alla migrazione e alla subalternità;
- il modo in cui le diverse forme di espressione non vocale del corpo (urla, pianto, singhiozzi, esclamazioni, fischi) e le emozioni ad esse associate possano evocare specifiche configurazioni del vissuto urbano;
- il silenzio e le sue potenzialità espressivo-simboliche: da un lato, come rifugio dal trambusto della cacofonia urbana; dall'altro, come mezzo per trasmettere la dimensione angosciata della paura e dell'isolamento;
- l'impiego di tipo creativo, spesso contrappuntistico, del rapporto tra immagine e colonna sonora, o tra dialogo e altre componenti uditive nel cinema sonoro, in modo da comporre un racconto dell'esperienza urbana nel suo aspetto plurisensoriale;
- il rapporto tra la colonna sonora cinematografica, sia intra- che extra-diegetica, e le metamorfosi della musica, sia nelle sue forme 'alte' che in quelle popolari: la musica come potente strumento di condensazione dell'atmosfera urbana, dal modello di Gershwin alle sonorità del jazz;
- le molteplici funzioni della trasmissione radiofonica nello spazio metropolitano: dall'intrattenimento all'informazione, fino alla diffusione capillare ed efficiente del discorso delle ideologie autoritarie;
- la dimensione acustica della progettazione architettonica, specie in relazione a spazi come le sale cinematografiche e concertistiche, tra esigenze spettacolari e rigore scientifico;
- il ruolo del suono nella riflessione teorica sul cinema e i media del periodo storico in questione, da Ejzenstein a Benjamin, anche in relazione al crescente spazio riservato attualmente al corpo nella riflessione sull'esperienza spettatoriale;
- il simulacro sonoro: la partecipazione del suono al gioco tra assenza e presenza, ovvero all'evocazione della qualità immateriale, evanescente e potenzialmente ingannevole del racconto mediale della città;
- la storia orale come strumento metodologico per il racconto dei vissuti e dei traumi che hanno attraversato lo spazio urbano;
- l'utilizzo del *soundscape* come strumento di immersione (più o meno nostalgica) nel passato, in testi narrativi successivi ambientati nell'epoca di nostra pertinenza.

Le proposte, corredate da un abstract in italiano o in inglese (massimo 250 parole), 3-5 riferimenti bibliografici e una breve biografia, dovranno essere inviate **entro e non oltre il 4 maggio 2026** ai seguenti indirizzi email redazione.imago@uniroma3.it, lorenzo.marmo@uniroma3.it, arianna.vergari@gmail.com.

I risultati della selezione saranno comunicati **entro il 11 maggio**. I saggi completi (massimo 40.000 battute, spazi inclusi, considerando anche abstract e riferimenti bibliografici), in lingua italiana o inglese, dovranno essere inviati **entro e non oltre il 31 luglio** per essere sottoposti al meccanismo di *double-blind peer review*.

--

Imago. Studi di cinema e media. Nuova serie

Anno XVII - n. 34
Fall 2026

Dossier: *Listening to the City. The Cinematic Metropolis and the Soundscape of Modernity*

Edited by Lorenzo Marmo and Arianna Vergari

At the conclusion of his essay *Modernity: The Troubled Trope* (2011), Thomas Elsaesser underscores the necessity of a paradigm shift in the study of urban modernity, emphasizing the significance of the soundscape—an analytical component that has been historically overlooked in favor of the dominance of the visual dimension. Building on the pioneering reflections of Raymond Murray Schafer (*The Soundscape*, 1977), numerous studies, particularly post-2000, have focused on the cultural meanings, transformations, and stratifications of the acoustic fabric of daily life, identifying it as an indispensable element for a more profound understanding of modern experience (Emily Thompson, *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, 2002; Veit Erlmann, ed., *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, 2004). The field of Film & Media Studies has also contributed to this discourse (James Lastra, *Sound Technology and the American Cinema: Perception, Representation, Modernity*, 2000), though there remains a need for a more in-depth analysis of the relationships between the diverse sonic dimensions of the metropolis, cinema, and other media, framed within the updated perspective of contemporary media archaeology.

This dossier, therefore, seeks to accomplish a twofold objective. First, it aims to investigate the ways in which cinema has represented and staged the city as an acoustic environment. By engaging with both silent and sound cinema, with avant-garde, documentary, narrative, and genre films, the goal is to map the polyvalent sonic discourse of modernity in its myriad socio-historical and political implications. Simultaneously, from an intermedial perspective, the dossier aspires to fully capture the intertwining between the aesthetics of film and the historical-theoretical contributions of other disciplines: from musical discourse to the material history of sound technologies, from radio studies to architectural considerations on the acoustic design of spaces. Our intention is to strengthen the dialogue between the analysis of cinematic sound, pioneered by scholars such as Michel Chion (*Audio-Vision: Sound on Screen*, 1994) and Rick Altman (*Sound Theory/Sound Practice*, 1992), and the broader frameworks of Sound Studies (Jonathan Sterne, ed., *The Sound Studies Reader*, 2012), situating this dialogue within the specific context of the modern metropolis.

Sound constitutes a fundamental element of environmental perception, which cinema and other media adopt in order to evoke and re-create a particular urban spatiality. In this regard, the concept of

atmosphere (Tonino Griffero, Agostino Petrillo, eds., *Atmosfera urbana*, 2024; Christian Borch, ed., *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*, 2014) proves to be particularly productive, as it synthesizes the complex negotiation shaping the spatial experience of the subject: a negotiation between interiority, the realm of language, and the forms of sound most closely related to corporeality. Moreover, the German term for atmosphere, *Stimmung*, etymologically connected to the voice (*Stimme*), effectively highlights the interaction and foundational dialectic between the dimension of *Logos* and other acoustic-sonic manifestations: from music to various noises, from cries to the texture of the voice itself (Roland Barthes, *The Grain of the Voice*, 1977). The sonic atmosphere of modernity is of course deeply intertwined with technology. The acoustic life of the metropolis is populated by auditory devices, ranging from the radio and gramophone to the telephone and microphone, from loudspeakers to alarm sirens. In this context, the transition from silent to sound cinema represents merely one stage in the broader history of sound's metamorphoses as a cultural technique and technology (Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, 1999; Steven Connor, *Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism*, 2000; Wolfgang Ernst, *Sonic Time Machines: Explicit Sound, Sirenic Voices, and Implicit Sonicity*, 2016).

Geographically, this investigation embraces the transnational dimension characteristic of modernity as a whole. Temporally, it spans the decades from the 1920s to the 1960s. The discourse is metaphorically opened with the verses of Walt Whitman which inspired *Manhatta* (Charles Sheeler, Paul Strand, 1921), and extends to the songs of *West Side Story* (Robert Wise, Jerome Robbins, 1961), passing through the female scream that morphs into the whistle of a train in *The 39 Steps* (Alfred Hitchcock, 1935), and the recorded voice of Hitler reverberating amidst the ruins of Berlin in *Germany, Year Zero* (Roberto Rossellini, 1948). This narrowing of focus is motivated by a discernible trajectory that marks the aesthetic experience of the metropolis. From the early twentieth-century celebration of urban dynamism, we transition to a sense of failure and impasse in late modernity, followed by a sense of euphoric revival in the metropolis of the 1950s, even as the logic of postmodern simulacra begins to take hold. The ways in which cinema, radio, and the emerging discourse of television have re-mediated this tension between celebration and crisis constitutes one of the central interpretive junctures that the dossier, through its focus on sound, seeks to explore.

In particular, we aim to reflect upon the following key issues:

- The city symphonies: from the aspiration of silent cinema to synesthetically convey the rhythms of the metropolis (Ruttman, Vertov) to the playful and discrepant refractions of the second avant-garde (Pennebaker, Menken, Klein);
- The use of sound in the genres that portray the city (musical, noir, melodrama), as an essential component of the ambivalent approach with which popular cinema has often engaged with the metropolis, seen as a dangerous yet fascinating context;
- The city as a sonic body: the specific role of voice and sound within the longstanding organicist metaphors that continue to permeate the discourse on urban modernity;
- The function performed by radio, and even more so by telephone lines (consider, for example, the archetypal imagery of the switchboard and its operator), in mapping the city as an increasingly interconnected space, increasingly permeated by a logic of communicative speed and simultaneity;

- The role of sound in relation to the public/private dichotomy that structures the metropolitan experience: the collective, communal, and choral dimension in contrast to the sphere of anonymity, isolation, and intimacy;
- The sounds of capitalism: the noise of labor as a fundamental element of the modern urban soundscape, but also the role of sound in leisure time, as a form of recreation (for instance, through various technologies for music reproduction, from radio to records);
- The voice, both in its concrete and symbolic senses, in dialogue as well as in voice-over, as a powerful tool for narrating the new configurations of subjectivity linked to urban modernity, primarily in relation to gender;
- The linguistic differences in the metropolis's melting pot: the city as a layered fabric of discursive and dialogical practices in relation to migration and subalternity;
- The way in which various non-verbal forms of bodily expression (screams, crying, sobbing, exclamations, whistles) and the emotions associated with them can evoke specific configurations of urban experience;
- Silence and its expressive-symbolic potential: on the one hand, as a refuge from the cacophony of the urban clamor; on the other, as a means to convey the anguishing dimension of fear and isolation;
- The creative, often contrapuntal use of the relationship between image and soundtrack, or between dialogue and other auditory components in sound cinema, in order to account for the multisensorial aspect of the urban experience;
- The relationship between cinematic soundtracks, both intra- and extra-diegetic ones, and the metamorphoses of music, in both its 'high' and popular forms: music as a powerful tool for condensing the urban atmosphere, from Gershwin to the sonorities of jazz;
- The multiple functions of radio broadcasting in the metropolitan space: from entertainment to information, to the widespread and efficient dissemination of authoritarian ideological discourses;
- The acoustic dimension of architectural design, particularly in relation to spaces such as cinemas and concert halls, balancing spectacle with scientific rigor;
- The role of sound in the theoretical reflection on cinema and media of the historical period in question, from Eisenstein to Benjamin, also in relation to the growing attention currently being given to the body in reflections on the spectator experience;
- The sonic simulacrum: sound's participation in the interplay between absence and presence, its powerful evoking of the immaterial, evanescent, and potentially deceptive quality of the mediated narrative of the city;
- Oral history as a methodological tool for narrating the lived experiences and traumas that have shaped the urban space;
- The use of the soundscape as a medium for the immersive (and more or less nostalgic) conjuring of the past, in subsequent narrative works set in the era under consideration.

Proposals, accompanied by an abstract in Italian or English (max. 250 words), 3-5 bibliographic references, and a brief biography, should be submitted no later than **May 4, 2026**, to the following email addresses: redazione.imago@uniroma3.it, lorenzo.marmo@uniroma3.it, arianna.vergari@gmail.com.

The results of the selection process will be communicated by **May 11**. Complete essays (up to 40.000 characters, including spaces, abstract, and bibliographic references) in Italian or English should be sent by **July 31**, in order to be submitted to the double-blind peer review process.