

### Call for Papers PHILM n. 3/2023

*Comporre, scomporre, ricomporre. Il montaggio come forma dell'esperienza*

Nel corso del Novecento, il montaggio cinematografico si è dimostrato una formidabile risorsa espressiva non solo sul piano dell'organizzazione spazio-temporale dell'immagine, ma anche sul piano delle risposte percettive e interpretative dello spettatore. A partire da un primo stadio prettamente tecnico, i processi di articolazione e ricomposizione del materiale audiovisivo effettuato attraverso tagli e giunture divennero rapidamente un elemento strutturante dell'impalcatura narrativa dei film, organizzando il flusso delle immagini in un testo dotato di partizioni riconoscibili in cui lo spettatore potesse discernere una "storia". Questa straordinaria plasticità del montaggio non ha soltanto permesso il transito dello spettatore all'interno della narrazione, ma si è progressivamente caricato di nuove funzioni polarizzanti che tendono invece a interrompere o deviare l'ordine narrativo: da una parte una funzione che organizza il flusso narrativo, dall'altra una che gli resiste. Il montaggio – inteso come forma in continua evoluzione – ha quindi gradualmente trasformato la propria funzione materiale, storica e teorica: la possibilità di tagliare, spostare, ricombinare, sostituire finisce per rappresentare la garanzia di una più estesa e pervasiva coordinazione di stimoli sensibili e processi di pensiero, ben oltre i confini del cinema. Basti pensare alle costellazioni e alle architetture residuali di Walter Benjamin, al Denkraum di Aby Warburg o, ancora, alla rivendicazione del "senso ottuso" da parte di Roland Barthes.

Il montaggio diventa quindi l'ambiente teorico adatto per comprendere – nella sua generalità – il lavoro di composizione, scomposizione e ricomposizione degli elementi che partecipano alla strutturazione dell'immagine e dell'esperienza, mettendo in relazione i differenti piani espressivi e la molteplicità dei loro dati sensibili. Se ricordiamo che la coordinazione del sensibile con l'intelligibile è, a partire da Kant, il lavoro specifico che caratterizza l'immaginazione, il montaggio audio-visivo diviene conseguentemente lo strumento che fa lavorare l'immaginazione dello spettatore su registri sempre più differenziati e attraverso formati tecnici variabili. In esso sono in gioco le nozioni stesse di immagine e di immaginazione come processi sintetici che tessono e ritessono l'esperienza in forme sempre nuove.

Dietro le diverse declinazioni storico-teoriche del montaggio è possibile isolare un'ipotesi a cui il terzo numero di PHILM intende lavorare: analogamente a quella del film, la continuità della nostra esperienza è sempre legata a ciò che in essa è discontinuo. Il nucleo generativo del montaggio è racchiuso nel processo di decostruzione e ricomposizione per cui la mera datità dell'esistente non è di per sé significativa, ma si converte in una configurazione ricca di senso unicamente quando è messa in relazione con altri elementi. In questa prospettiva il montaggio assume lo spessore di uno dei più antichi problemi filosofici: il rapporto tra continuità e discontinuità, tra continuum e discreto o, se si vuole, tra sintesi e analisi. Si tratta di una domanda sempre più urgente per comprendere lo statuto mediale della contemporaneità, segnata da nuove tecnologie dell'immagine e del suono che ci stanno costringendo a rivedere il rapporto tra la natura del montaggio e le sue capacità sintetiche.

Oltre a invitare a proporre una riflessione originale a partire da questi temi, la redazione segnala anche alcune linee di ricerca che si potrebbero sviluppare:

- montaggio e transmedialità;
- il montaggio in relazione alla dialettica continuo-discreto;
- montaggio e temporalità nell'audiovisivo;
- logica ed estetica del montaggio;
- montaggio versus piano sequenza;
- le condizioni trascendentali del montaggio;
- montaggio e verità dell'esperienza;
- il montaggio oltre l'audiovisivo;
- montaggio visivo e montaggio sonoro;
- etica del montaggio;

**Procedura di selezione:** si prega di inviare un abstract di massimo 1000 battute (spazi inclusi) entro il **1° settembre 2023** all'indirizzo della redazione: [philm.redazione@gmail.com](mailto:philm.redazione@gmail.com), indicando il titolo della proposta, la sezione della rivista a cui si intende partecipare (Scritture o Tracce) e una breve biografia dell'autore o dell'autrice. Le proposte verranno valutate dalla redazione e gli esiti della selezione verranno comunicati, via mail, entro il **1° ottobre 2023**. I contributi selezionati dovranno poi essere inviati entro il mese di maggio 2024 e saranno sottoposti a double-blind peer review.

I contributi, scritti e composti appositamente per la rivista, dovranno rientrare in una delle seguenti sezioni:

\* **Scritture:** saggi di approfondimento dedicati al tema specifico del singolo numero, di lunghezza compresa tra i 25000 e i 35000 caratteri (spazi e note inclusi);

\* **Tracce:** articoli più brevi, dedicati a singoli film, opere video-artistiche, sempre legati al tema del numero ma di lunghezza compresa tra i 15000 e i 20000 caratteri (spazi e note inclusi).

La pubblicazione del volume è prevista entro la fine del 2024.

## Call for Papers PHILM n. 3/2023

### *Composing, Decomposing, Recomposing. Montage as a form of experience*

Throughout the twentieth century, *montage* proved to be an exceptional expressive resource, both in terms of the spatio-temporal organisation of the image and at the level of the viewer's perceptual and interpretive responses. From an initially purely technical stage, the processes of articulation and recombination of audiovisual material, carried out through cuts and splices, quickly became a structuring element in the narrative architecture of films, organising the flow of images into a text with recognisable divisions in which the spectator could discern a "story". This extraordinary plasticity of montage has not only allowed the spectator to transit within the narrative, but has also gradually been filled with new polarising functions that tend to interrupt or deviate from the narrative order: on the one hand, organising the narrative flow, on the other, resisting it. The montage - understood as an evolving form - has thus gradually transformed its material, historical and theoretical function: the possibility of cutting, relocating, recombining and substituting ultimately guarantees a more pervasive coordination of sensory stimuli and thought processes far beyond the boundaries of cinema. One need only think of Walter Benjamin's constellations and residual architectures, Aby Warburg's "space of thinking [*Denkraum*]" or Roland Barthes' claim of "obtuse meaning [*sense obtus*]".

In this way, *montage* becomes the natural theoretical environment for understanding - in its generality - the work of composing, decomposing and recomposing the elements that participate in the structuring of the image and the experience, linking the different levels of expression and the multiplicity of their sensory data. If we recall that, since Kant, the coordination of the sensible and the intelligible is typical of the work of imagination, then audiovisual *montage* becomes the tool that makes the spectator's imagination work on increasingly differentiated registers and through variable technical formats. In *montage*, then, the very notions of image and imagination are at stake as synthetic processes that weave and reweave experience into ever new forms.

Behind the various historical and theoretical declinations of *montage*, it is possible to isolate a hypothesis on which the third issue of PHILM intends to work. The continuity of our experience - like that of film - is always linked to the discontinuous. The generative core of *montage* lies in the process of deconstruction and recombination, whereby the mere givenness of what exists is not meaningful in itself, but is transformed into a meaningful configuration when it is related to other elements. In this perspective, *montage* takes on the depth of one of the oldest philosophical dilemmas: the mutual relationship between continuity and discontinuity, continuous and discrete, or, if you like, between synthesis and analysis. This is an increasingly urgent question to understand the media status of the present, marked by new image and sound technologies that force us to rethink the relationship between the nature of *montage* and its synthetic capacities.

As well as inviting original reflections on these themes, the editorial staff also suggest some lines of research that could be developed:

- *montage* and transmediality;
- *montage* concerning the continuous-discrete dialectic;
- *montage* and temporality in the audiovisual;
- logic and aesthetics of *montage*;
- *montage* versus long take;
- transcendental conditions of *montage*;
- *montage* and truth of experience;
- *montage* beyond the audiovisual;
- visual *montage* and sound *montage*;
- ethics of *montage*.

Selection procedure: please send an abstract of no more of 1000 bytes (including spaces) by **September 1, 2023** to [philm.redazione@gmail.com](mailto:philm.redazione@gmail.com), indicating the title of the proposal, the section of the journal in which you intend to participate (*Writings* or *Traces*) and a short biography of the author. The proposals will be evaluated by the editorial board and the results of the selection will be communicated by email before **October 1, 2023**. Selected papers must then be submitted by May 2024 and will be subject to double-blind peer review.

Contributions, written and composed expressly for the journal, must fall into one of the following sections:

\* **Scrittura** (*Writings*): in-depth essays dedicated to the specific themes of the single issue, between 25000 and 35000 bytes (including spaces and footnotes);

\* **Tracce** (*Traces*): short articles, dedicated to individual films or video-art works which are linked to the *theme* of the issue, between 15000 and 20000 bytes (including spaces and footnotes).

The volume is expected to be published by the end of 2024.