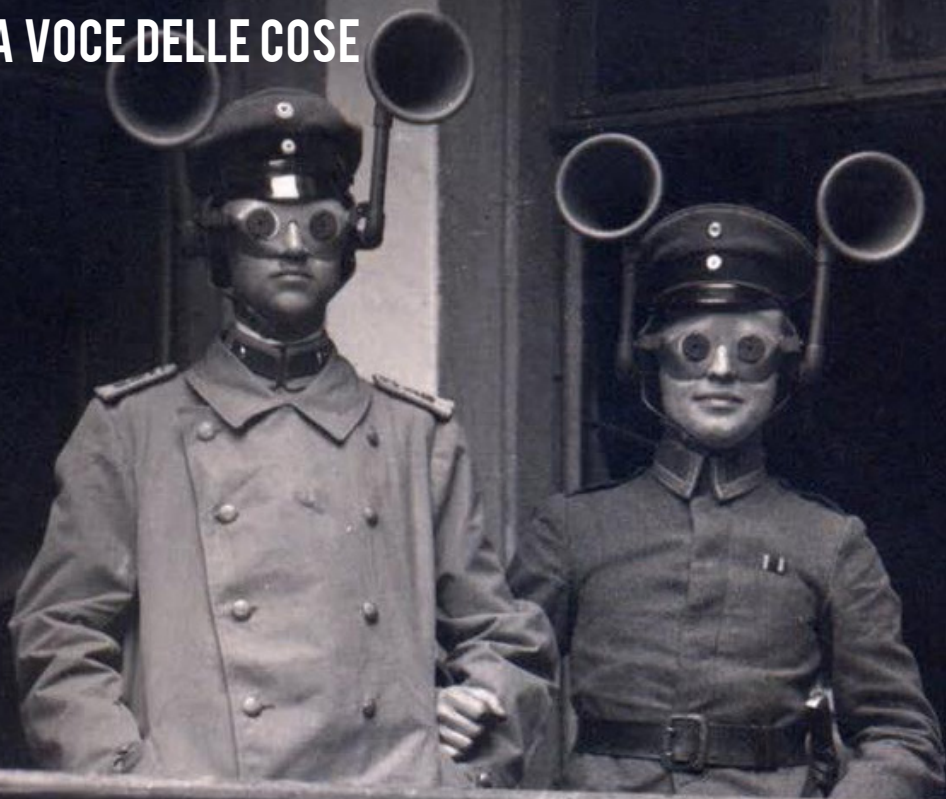


CALL FOR PAPERS

PHILM # 6, 2027

-
LA VOCE DELLE COSE



PHILM

RIVISTA
DI FILOSOFIA
E CINEMA

Sulla rivista

PHILM: Rivista di filosofia e cinema è stata fondata con l'obiettivo di esaminare le complesse interconnessioni tra la società contemporanea e le varie forme di espressione che costituiscono il panorama audiovisivo. Nell'era contemporanea, è di fondamentale importanza esaminare i confini mutevoli tra l'immaginazione e la realtà, tra le icone e il mondo tangibile, tra gli schermi e le pratiche, tra il visivo e il gestuale, nella misura in cui essi contribuiscono a plasmare il paesaggio culturale del presente e del futuro. La ricerca condotta da PHILM non riguarda solo il cinema in senso classico, ma esamina anche le implicazioni più ampie delle nuove pratiche mediali che influenzano la percezione della realtà, modificando le nostre coordinate spazio-temporali e ridefinendo il significato stesso dei concetti di esperienza e di soggettività. La rivista si propone inoltre come un percorso di ricerca aperto a prospettive transdisciplinari. La sua vocazione filosofica è alimentata dal coinvolgimento di storici e teorici del cinema, estetologi, antropologi e artisti che sono interessati a riflettere sul rapporto tra cinema e pensiero.

info: <https://vup.univr.it/index.php/PHILM/index>

About the Journal

PHILM: Journal of Philosophy and Cinema was established with the aim of examining the complex interconnections between contemporary society and the various forms of expression that constitute the audiovisual landscape. In the contemporary era, it is of fundamental importance to examine the shifting boundaries between imagination and reality, between icons and tangible world, between screens and practices, between the visual and the gestural, insofar as they contribute to the shaping of the cultural landscape of the present and future. The research conducted by PHILM will not only concern cinema in the classical sense but will also examine the broader implications of the new media practices affecting our perception of reality, modifying our space-time coordinates and redefining the very meaning of the concept of experience and subjectivity. The journal proposes itself as a research path open to transdisciplinary perspectives. Its philosophical vocation is nourished by the involvement of film historians and theorists, aesthetologists, anthropologists and artists who reflect on the relationship between cinema and thought.

info: <https://vup.univr.it/index.php/PHILM/index>

La voce delle cose

Di molti film si potrebbe dire ciò che Michel Chion ha osservato con chiarezza: basterebbe sottrarre il suono a una sequenza di immagini in movimento perché la sua coerenza percettiva cominci a disfarsi. Il suono partecipa alla costituzione stessa dell'immagine cinematografica: ne sostiene la temporalità, ne organizza lo spazio, ne modella la presenza sensibile.

E tuttavia la questione non coincide semplicemente con l'avvento storico del suono nel cinema. Le pratiche di sonorizzazione dal vivo hanno accompagnato fin dall'inizio l'esperienza del film e, ancor prima dello sviluppo di tecniche di sincronizzazione tra suono e immagine, il cinema sembrava già chiamare in causa un suono interno all'immagine: un suono virtuale, implicito, trattenuto nella sua stessa evidenza visiva. Il pianoforte che precipita dalle scale in *The Music Box* di Laurel e Hardy, non porta forse già con sé una propria evidenza sonora, come se il suono abitasse fin da sempre la potenza sensibile dell'immagine?

Da qui la domanda che questo numero di PHILM intende porre: in quali forme il sonoro eccede, disloca o ridefinisce ciò che si vede? Che cosa accade all'immagine quando il suono non coincide più con la sorgente visibile che dovrebbe garantirlo? Una celebre figura di questa eccedenza è ciò che lo stesso Chion ha chiamato *acousmètre*: una voce la cui sorgente – o la cui origine – resta enigmatica, una voce senza corpo, un fantasma sensoriale che è dappertutto, che vede tutto, che sa tutto e che può tutto e che proprio per questo altera il rapporto tra corpo, spazio e presenza. Ma la questione della scissione tra voce e corpo, portata al suo limite, ne apre una più ampia: il cinema rende sensibile una dimensione impersonale del sonoro: rumori, vibrazioni, echi, brusii, silenzi, atmosfere acustiche e paesaggi sonori che non rinviano necessariamente a una sorgente identificabile e che tuttavia partecipano in modo essenziale alla costruzione dell'immagine cinematografica. La situazione acusmatica è la soglia attraverso cui il cinema ci fa abitare un livello più radicale, in cui ciò che risuona non è più riconducibile a un corpo singolare.

PHILM #6 intende interrogare precisamente questo livello del rapporto tra sonoro e visivo: il suono come risonanza del mondo, come campo sensibile che contiene corpi, oggetti, paesaggi e dispositivi, e che al tempo stesso li attraversa e li eccede. In

questa prospettiva, il cinema non si limita a registrare dei suoni, ma mette in forma una relazione tra il visibile e l'udibile in cui il mondo appare come ciò che risuona, persiste e affiora nei suoi resti, nelle sue tracce, nelle sue sopravvivenze sonore.

Si tratta di una risonanza che non è mai semplicemente immediata. La "voce delle cose" è anche sempre manipolata, riprodotta, amplificata, trasmessa, intercettata: passa attraverso microfoni, dispositivi di registrazione, apparecchi telefonici, sistemi di sorveglianza, supporti tecnici e mediazioni acustiche che trasformano il rapporto tra presenza, distanza e percezione. Interrogare il sonoro nel cinema significa allora interrogare anche le forme tecniche di questa mediazione.

PHILM invita dunque, per questo numero monografico, contributi che esplorino il rapporto tra sonoro e immagine nel cinema a partire dalle questioni che abbiamo delineato: la dissociazione tra suono, corpo e fonte, la dimensione impersonale del sonoro, le sue forme di mediazione tecnica. Saranno benvenuti saggi che indaghino il sonoro come atmosfera, soglia percettiva, materia relazionale, principio di dislocazione dell'immagine e forma di manifestazione di ciò che, nell'esperienza, eccede la piena presenza visibile.

Aree tematiche e possibili variazioni

- La funzione costitutiva del suono nell'immagine cinematografica;
- Il problema del sonoro nel cinema muto e le forme di una sonorità implicita o virtuale dell'immagine;
- *L'acousmêtre* e la dissociazione tra suono, corpo e sorgente;
- Fotogenia e fonogenia (Epstein);
- Il paesaggio sonoro, il rumore, il campo acustico;
- La spazio-temporalità acustica nell'immagine cinematografica;
- Il silenzio come sospensione, tensione o spazio di risonanza;
- Le sonorità impersonali del mondo: macchine, animali, elementi naturali, città e architetture;
- Il rapporto tra sonoro, memoria, fantasma, archivio e traccia;
- Le soglie tra umano e non umano nella costruzione del campo acustico;
- I dispositivi tecnici di mediazione del suono: microfoni, registratori, nastri magnetici, sintetizzatori, altoparlanti, telefoni,

apparati di sorveglianza, ecc.;

- Le forme di riproduzione, trasmissione, amplificazione e rifrazione del suono;
- Le implicazioni estetiche, ontologiche e politiche del sonoro nel suo rapporto con il visibile.

Procedura di selezione

Si prega di inviare un abstract di massimo 1000 battute (spazi inclusi) entro il **1° settembre 2026** all'indirizzo della redazione: 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 **30 settembre 2026**. I contributi selezionati dovranno poi essere inviati entro il **1 maggio 2027** 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, di lunghezza compresa tra i 15000 e i 20000 caratteri (spazi e note inclusi).

La pubblicazione del volume è prevista entro la fine del 2027.

The Voice of Things

Of many films one might say what Michel Chion has clearly observed: one need only strip the sound from a sequence of moving images for its perceptual coherence to begin to unravel. Sound participates in the very constitution of the cinematographic image: it sustains its temporality, organises its space, and models its sensible presence.

And yet the question of the sonic in cinema does not simply coincide with the historical advent of sound in film. Live sound practices accompanied the film experience from its very beginnings. Even prior to the development of synchronisation techniques between sound and image, cinema already seemed to evoke a sound internal to the image – a virtual, implicit sound, suspended within its own visual evidence. Does not the piano tumbling down the stairs in Laurel and Hardy's *The Music Box*, already carry with it its own sonic self-evidence, as if sound had always inhabited the sensible potency of the image?

Hence the question this issue of PHILM poses: in what forms does the sonic exceed, displace, or redefine what is seen? What happens to the image when sound no longer coincides with the visible source that is supposed to anchor it? A celebrated figure of this excess is what Chion himself termed the *acousmètre*: a voice whose source – or whose origin – remains enigmatic. A bodiless voice, a sensory phantom that is everywhere, sees everything, knows everything, and can do everything, and that for this very reason alters the relationship between body, space, and presence. But the question of the split between voice and body, pushed to its limit, opens up a broader one: cinema renders sensible an impersonal dimension of the sonic – noises, vibrations, echoes, murmurs, silences, acoustic atmospheres, and soundscapes that do not necessarily refer back to an identifiable source, yet which fundamentally participate in the construction of the cinematographic image. The acousmatic situation marks a threshold through which cinema draws us into a more radical dimension, in which what resounds can no longer be traced back to a singular body.

PHILM #6 seeks to explore precisely this dimension of the relationship between the sonic and the visual: sound as the resonance of the world, as a sensible field that contains bodies, objects, landscapes, and devices, while simultaneously traversing and exceeding them. From this perspective, cinema

does not merely record sounds but gives form to a relationship between the visible and the audible in which the world appears as that which resonates, persists, and surfaces in its remains, its traces, its sonic afterlives.

This is a resonance that is never simply immediate. The “voice of things” is also always manipulated, reproduced, amplified, transmitted, intercepted: it passes through microphones, recording devices, telephone devices, surveillance systems, technical supports, and acoustic mediations that transform the relationship between presence, distance, and perception. To interrogate the sonic in cinema is therefore also to interrogate the technical forms of this mediation.

PHILM accordingly invites, for this monographic issue, contributions that explore the relationship between the sonic and the image in cinema starting from the questions outlined above: the dissociation between sound, body, and source; the impersonal dimension of the sonic; and its forms of technical mediation. The issue welcomes essays that investigate the sonic as atmosphere, as relational matter and as a force that relocates the image: a form of manifestation of that which exceeds the fullness of visible presence.

Topics and possible variations

- The constitutive function of sound in the cinematographic image;
- The problem of the sonic in silent cinema and the forms of an implicit or virtual sonority of the image;
- The *acousmêtre* and the dissociation between sound, body, and source;
- Photogénie and phonogénie (Epstein);
- The soundscape, noise, the acoustic field;
- Acoustic spatio-temporality in the cinematographic image;
- Silence as suspension, tension, or space of resonance;
- The impersonal sound quality of the world: machines, animals, natural elements, cities, and architectures;
- The relationship between the sonic, memory, spectrality, archive, and trace;
- The thresholds between human and non-human in the construction of the acoustic field;
- Technical devices for the mediation of sound: microphones, recorders, magnetic tape, synthesisers, loudspeakers, telepho-

nes, surveillance devices, etc.;

- The forms of reproduction, transmission, amplification, and refraction of sound;
- The aesthetic, ontological, and political implications of the sonic in its relation to the visible.

Selection Procedure

Please send an abstract of a maximum of 1000 characters (including spaces) by the **1st of September 2026** to the editorial board address: philm.redazione@gmail.com, indicating the title of the proposal, the section of the journal in which you intend to participate (Scritture or Tracce) and a short biography of the author. Proposals will be evaluated by the editorial board and the results of the selection will be communicated, by email, by the **30th of September 2026**. Selected contributions must then be submitted by **May 1st 2027** and will be subject to double-blind peer review.

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

- * **Scritture**: in-depth essays dedicated to the specific theme of the single issue, between 25000 and 35000 characters in length (including spaces and notes);
- * **Tracce**: shorter articles, dedicated to individual films or video-art works which are linked to the theme of the issue but between 15000 and 20000 characters long (including spaces and notes).

The volume is expected to be published by the end of 2027.

La voix des choses

De nombreux films pourraient illustrer ce que Michel Chion a observé avec clarté : il suffirait de soustraire le son à une séquence d'images en mouvement pour que sa cohérence perceptive commence à se défaire. Le son participe à la constitution même de l'image cinématographique : il en soutient la temporalité, en organise l'espace, en modèle la présence sensible.

Et pourtant, la question du sonore au cinéma ne coïncide pas simplement avec l'avènement historique du son au cinéma. Les pratiques de sonorisation en direct ont accompagné l'expérience filmique dès ses origines, et bien avant le développement des techniques de synchronisation entre son et image, le cinéma semblait déjà convoquer un son interne à l'image – un son virtuel, implicite, retenu dans son évidence visuelle propre. Le piano qui dégringole les escaliers dans *The Music Box* de Laurel et Hardy, ne porte-t-il pas déjà en lui une évidence sonore, comme si le son avait toujours habité la puissance sensible de l'image ?

De là la question que ce numéro de PHILM entend poser : sous quelles formes le sonore excède-t-il, déplace-t-il ou redéfinit-il ce qui se voit ? Que se passe-t-il à l'image lorsque le son ne coïncide plus avec la source visible censée le garantir ? Une figure célèbre de cet excès est ce que Chion lui-même a nommé l'*acousmètre* : une voix dont la source – ou l'origine – demeure énigmatique, une voix sans corps, un fantôme sensoriel qui est partout, qui voit tout, qui sait tout et qui peut tout, et qui pour cette raison même altère le rapport entre corps, espace et présence. Mais la question de la scission entre voix et corps, portée à sa limite, en ouvre une plus vaste : le cinéma rend sensible une dimension impersonnelle du sonore – bruits, vibrations, échos, rumeurs, silences, atmosphères acoustiques et paysages sonores qui ne renvoient pas nécessairement à une source identifiable, mais qui participent de manière essentielle à la construction de l'image cinématographique. La situation acousmatique est le seuil par lequel le cinéma nous fait habiter un niveau plus radical, où ce qui résonne n'est plus réductible à un corps singulier. PHILM #6 entend interroger précisément ce niveau du rapport entre sonore et visuel : le son comme résonance du monde, comme champ sensible qui contient corps, objets, paysages et dispositifs, tout en les traversant et en les excédant. Dans cette perspective, le cinéma ne se borne pas à enregistrer des sons,

mais met en forme une relation entre le visible et l'audible où le monde apparaît comme ce qui résonne, persiste et affleure dans ses restes, ses traces, ses survivances sonores.

Il s'agit d'une résonance qui n'est jamais simplement immédiate. La « voix des choses » est aussi toujours manipulée, reproduite, amplifiée, transmise, interceptée : elle passe par des microphones, des dispositifs d'enregistrement, des appareils téléphoniques, des systèmes de surveillance, des supports techniques et des médiations acoustiques qui transforment le rapport entre présence, distance et perception. Interroger le sonore au cinéma, c'est donc interroger aussi les formes techniques de cette médiation.

PHILM invite ainsi, pour ce numéro monographique, des contributions explorant le rapport entre sonore et image dans le cinéma à partir des questions dégagées ci-dessus : la dissociation entre son, corps et source ; la dimension impersonnelle du sonore ; ses formes de médiation technique. Seront bienvenus les essais qui abordent le sonore comme atmosphère, seuil perceptif, matière relationnelle, principe de dislocation de l'image et forme de manifestation de ce qui, dans l'expérience, excède la pleine présence visible.

Thèmes indicatifs et variantes possibles

- La fonction constitutive du son dans l'image cinématographique ;
- La question du sonore dans le cinéma muet et les formes d'une sonorité implicite ou virtuelle de l'image ;
- L'acousmètre et la dissociation entre son, corps et source ;
- Photogénie et phonogénie (Epstein) ;
- Le paysage sonore, le bruit, le champ acoustique ;
- La spatio-temporalité acoustique dans l'image cinématographique ;
- Le silence comme suspension, tension ou espace de résonance ;
- Les sonorités impersonnelles du monde : machines, animaux, éléments naturels, villes et architectures ;
- Le rapport entre sonore, mémoire, spectre, archive et trace ;
- Les seuils entre humain et non-humain dans la construction du champ acoustique ;
- Les dispositifs techniques de médiation du son : microphones,

enregistreurs, bandes magnétiques, synthétiseurs, haut-parleurs, téléphones, appareils de surveillance, etc. ;

- Les formes de reproduction, transmission, amplification et réfraction du son ;
- Les implications esthétiques, ontologiques et politiques du sonore dans son rapport au visible.

Procédure de sélection

Veillez envoyer un résumé de 1000 caractères maximum (espaces compris) avant le **1er septembre 2026** à l'adresse du comité de rédaction: philm.redazione@gmail.com, en précisant le titre de la proposition, la rubrique de la revue à laquelle vous souhaitez contribuer (Scrittura ou Tracce) ainsi qu'une brève biographie de l'auteur. Les propositions seront évaluées par le comité de rédaction et les résultats de la sélection vous seront communiqués par e-mail avant le **30 septembre 2026**. Les contributions sélectionnées devront ensuite être soumises avant le **1er mai 2027** et feront l'objet d'une évaluation par les pairs en double aveugle. Les contributions, rédigées et composées spécifiquement pour la revue, doivent s'inscrire dans l'une des sections suivantes:

* **Scrittura**: essais approfondis consacrés au thème spécifique du numéro, d'une longueur comprise entre 25000 et 35000 caractères (espaces et notes compris);

* **Tracce**: articles plus brefs, consacrés à des films individuels ou à des œuvres vidéo-artistiques, toujours en lien avec le thème du numéro, d'une longueur comprise entre 15000 et 20000 caractères (espaces et notes compris).

La publication du volume est prévue pour la fin de l'année 2027.

