

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI PALERMO

TEORIA E ANALISI DEL CINEMA E DELL'AUDIOVISIVO

Prof.ssa FRANCESCA MARTINEZ TAGLIAVIA

A.A. 2018-2019

DESCRIZIONE DEL CORSO

Il corso intende introdurre gli studenti agli strumenti teorici, critici e analitici sviluppati dagli studi classici sul cinema, sino all'attuale complessa costellazione che abbraccia le teorie del cinema, le teorie dell'immagine, dell'audiovisivo e gli studi sulla cultura visuale, con incursioni in altre discipline delle scienze sociali.

Gli studenti saranno introdotti alle nozioni sviluppate tra fine Ottocento e prima metà del Novecento (e in particolare tra il 1915 e il 1945), ovvero nel periodo della rinnovata riflessione sull'immagine, che il cinema e la fotografia inaugurano in contesti culturali e politici molto diversi, tra Germania, Francia e mondo anglosassone.

Si analizzeranno innanzitutto i testi e le idee di autori attivi negli anni '20 e '30, quali Béla Balázs, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer e László Moholy-Nagy. Si affronteranno argomenti, quali la teoria del montaggio (come principio critico analitico e come prassi compositiva) ed in particolare il "montaggio intellettuale" e il "cine-Pugno" secondo S. M. Ėjzenštejn, il "cine-occhio" secondo Dziga Vertov e le teorie della forma cinematografica di stampo dialettico-materialistico.

Si introdurranno quindi i testi e le idee degli autori che hanno contribuito in modo fondamentale allo sviluppo dei *Visual Culture Studies*, della *Bildwissenschaft* e della *Medienwissenschaft* tedesche, della *théorie de l'image*, dell'antropologia dell'immagine e della critica cinematografica femminista. Si affronteranno, in particolar modo, i testi e le idee di Svetlana Alpers, Michael Baxandall, Guy Debord, Jacques Aumont, David Freedberg, Friedrich Kittler, André Bazin, Mary Ann Doane, Griselda Pollock, Marisa Sturken e Lisa Cartwright.

Il programma prevede lo studio di numerosi argomenti, fra i quali: le diverse concezioni dell'efficacia o del potere dell'immagine cinematografica, lo sguardo (il punto di vista dello spettatore, il *male gaze*, i "regimi scopici", le pratiche del vedere, del guardare e dell'esser ri-guardati dall'immagine cinematografica), le diverse implicazioni del passaggio dall'immagine analogica all'immagine digitale, l'aura dell'immagine e la sua morte, l'inter-trans-medialità, la "migrazione delle immagini", le implicazioni dell'avvento dell'immersività, il rapporto indessicale dell'immagine con il reale, lo schermo come supporto e "dispositivo", la "distribuzione del sensibile", la fantasmagoriacome spettacolo e come elemento ideologico, l'ontologia dell'immagine cinematografica, ecc.

L'acquisizione di tali conoscenze e l'introduzione al lessico specifico degli studi sul cinema e sull'audiovisivo permetterà allo studente di realizzare una migliore comprensione della densità estetica, epistemologica e politica dell'immagine in movimento, nella cultura visuale più complessiva di cui esprime la specificità storica.

Questo lessico verrà inoltre utilizzato come uno strumento concreto per analizzare numerosi esempi, tratti dal cinema, dalla fotografia, dalle videoinstallazioni e dai nuovi media.

PROGRAMMA

Il corso sarà suddiviso in quattro parti:

PRIMA PARTE - LE TEORIE DELLA FOTOGRAFIA E DEL CINEMA DEGLI ANNI VENTIE TRENTA

Lezione 1 – Introduzione generale.

Argomenti: Introduzione alle teorie del cinema e dell'audiovisivo: *Lo spirito del cinema* di Béla Balázs; Il primato del visivo sul verbale determinato dalla svolta cinematografica (Jean Epstein); I *fotogrammen* di László Moholy-Nagy e i film concepiti come giochi di luci e ombre; La riarticolazione dei concetti di Balázs e Moholy-Nagy a metà degli anni Settanta, nei lavori degli storici dell'arte Michael Baxandall e Svetlana Alpers.

Lezione 2 – La nascita del cinema e della fotografia: una rivoluzione della percezione.

Argomenti: Le riflessioni pionieristiche di Béla Balázs, László Moholy-Nagy, Walter Benjamin e Siegfried Kracauer; Gli effetti del montaggio cinematografico nella generale riconfigurazione della sensibilità (Kracauer, Simmel); L'aura dell'opera d'arte e il suo declino; Riproducibilità (Benjamin).

Lezione 3 – Il montaggio come strumento critico e analitico.

Argomenti: Introduzione all'avanguardia russa; Il montaggio come evoluzione del fotomontaggio; Gli effetti del montaggio cinematografico nella riorganizzazione del visibile (Vertov e Epstein); Il montaggio come strumento critico e interpretativo (Warburg, Kracauer, Bloch, Brecht); L'efficacia del montaggio secondo Ejzenstejn: dal teatro al cinema, dal montaggio delle attrazioni al montaggio intellettuale; Il "cine-pugno"; L'approccio dialettico-materialistico alla forma cinematografica; Il "cine-occhio" di Dziga Vertov; Il montaggio nel cinema contemporaneo di *found footage* (Grifi/Baruchello, Gianikian/Ricci Lucchi, Farocki, *Blob*)

SECONDA PARTE – DAL CINE-OCCHIO ALL'ICONIC TURN

Lezione 4 – Lo sguardo (I).

Argomenti: Articolazioni e messe in discussione dell'opposizione binaria tra sguardo attivo riguardante (spettatore) e oggetto passivo riguardato (immagine); Quasi-intersoggettività (prospettive fenomenologica, semiotica, iconologica); Lo schermo come soglia tra realtà e rappresentazione, da Edwin Porter a Cronenberg, da Béla Balázs, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer, László Moholy-Nagy, sino a H. Bredekamp e W. J. T. Mitchell.

Lezione 5 - Lo sguardo (II).

Argomenti: Il cinema come tecnologia ottica secondo W. Benjamin et D. Vertov; Il *punctum* di Barthes come "puntura" esercitata dall'immagine, intesa come immagine animata (D. Freedberg),

“*biopicture*” (W. J. T. Mitchell, J. Rancière), “icona animata”, o montaggio efficace (con S. M. Ejzenštejn e W. Benjamin); La dialettica tra immagine, produttore, tipo di spettatore e contesto culturale; Dal “regime scopico” (nella teoria del cinema di Ch. Metz) ai “regimi scopici” secondo M. Jay; L’“iconosfera” secondo il teorico francese del cinema G. Cohen-Séat; L’influenza dei *feminist film studies* degli anni Settanta negli studi sulla spettatorialità; Come, negli stessi anni, la teoria si fa prassi nella serie televisiva *Ways of seeing* (BBC) di J. Berger.

Lezione 6 - Schermi e atmosfere.

Argomenti: La *fantasmagorie* e la storia degli spettacoli che hanno luogo in spazi artificialmente oscurati (N. M. Alcott); Il cinema nell’era del virtuale; Implicazioni del passaggio del cinema al digitale (D. N. Rodowick); Tipologie e sperimentazioni di schermi; « *Medium specificity* », « *post-media condition* », multimedialità, intermedialità, transmedialità ; Il medium come « *milieu* » e come « *environment* »; Il “*global flow of visual culture*” che caratterizza la diffusione virale di immagini con l’avvento di internet (M. Sturken e L. Cartwright); Dalla *finestra* di L. B. Alberti allo *split screen* di Microsoft Windows (A. Greenberg); Le implicazioni dei nuovi rapporti di spettatorialità e interattività indotte dai dispositivi di visione immersiva (L. Manovitch, M. Carbone); Riarticolazioni del rapporto indessicale tra immagine e reale nel passaggio dall’analogico al digitale (W. J. Mitchell); Ontologia dell’immagine fotografica (A. Bazin); Teorie della *medium specificity* (C. Greenberg, N. Carroll); il concetto di “*expanded cinema*” (G. Youngblood); La “migrazione delle immagini” da un medium all’altro (J. Aumont); La storia delle arti come storia della presenza *transmediale* del montaggio, inteso come procedimento compositivo (A. Warburg, P. Montani).

Lezione 7 – Breve excursus delle teorie del cinema e dell’audiovisivo sviluppate in seno alla *Bildwissenschaft* tedesca, ai *Visual Culture Studies* angloamericani e alla *théorie de l’image* francese.

Argomenti: *Bildwissenschaft* e *Visual Culture Studies*: due campi di ricerca transdisciplinari; Le prospettive culturologiche nate a partire dalla metà degli anni Novanta; La dimensione politica dei *Visual Culture Studies* trasmessa dai *cultural*, *feminist* e *postcolonial studies*; Il carattere situato e costruito di ogni rappresentazione visiva; La critica delle concezioni astratte e sovrastoriche dello sguardo spettatoriale; Il concetto di “egemonia” e la dinamica di *encoding/decoding* (S. Hall); La dimensione affettivamente e sessualmente orientata dello sguardo rivolto alle immagini (L. Mulvey, M.A. Doane); Critica dello sguardo orientalista (E. W. Said); Il ruolo costitutivo delle immagini fotografiche e cinematografiche nella costituzione delle scienze umane e sociali (H. Bredekamp); La “logica delle immagini” e l’*iconic turn* (G. Boehm); La teoria dell’“atto iconico” (H. Bredekamp); Il *pictorial turn* (W.J.T. Mitchell); La dignità delle immagini della *pop culture* musicale e dell’*entertainment* televisivo (M. Sturken e L. Cartwright); Le teorie dell’area francese: i “regimi di visibilità” (M. Foucault); I saggi di R. Barthes sulla teoria della fotografia, i contributi di L. Marin sulla rappresentazione del potere, i libri di G. Deleuze sul cinema, il concetto di *visuel* secondo S. Daney, il *Centre d’histoire et théorie des arts* (CEHTA) e il *Laboratoire d’histoire visuelle contemporaine* (LHIVIC) dell’*Ecole des hautes études en sciences sociales* di Parigi, il polo *Sciences et cultures du visuel* (SCV) dell’Università di Lille.

TERZA PARTE - POLITICHE DEL MONTAGGIO

Lezione 8 – Introduzione Guy Debord e l'avanguardia situazionista.

Argomenti: Le tesi di Guy Debord sul cinema: *La Società dello spettacolo* (il saggio del 1967 e il film del 1973); La teoria del *détournement* come strategia antispettacolare e il montaggio delle attrazioni; La critica del feticismo della merce (Hegel; Marx) e il rapporto conflittuale con il cinema rivoluzionario di J.-L. Godard.

Lezione 9 – Il cinema d'avanguardia, dal Lettrismo al Situazionismo.

Argomenti: Prima fase: *contro il cinema* (Debord, *Hurlements en faveur de Sade*, 1952); seconda fase: *l'autoriflessione del cinema* costitutiva dell'Internazionale situazionista e dell'avanguardia poetico-cinematografica francese degli anni Cinquanta; terza fase: *la prassi della teoria*, ovvero filmare la teoria situazionista; quarta e ultima fase: il panegirico nostalgico di Debord nel film *In Girum imus nocte et consumimur igni*, del 1978.

Lezione 10 – Analisi del film lettrista di Debord, *Hurlements en faveur de Sade* (1952).

Argomenti: Un titolo programmatico: verso la dissoluzione del soggetto del film e della soggettività dell'autore, intese come illusioni; Il concetto lettrista di *syncinéma* (M. Lemaître): verso la fine della separazione spettatore/film e l'incorporazione dell'intero dispositivo cinematografico (sala, pubblico; dibattiti) nell'analisi; Il "cinema discrepante", da Isidore Isou a Guy Debord.

Lezione 11 – Critiche della denuncia debordiana della "società dello Spettacolo".

Argomenti: L'alienazione dello Spettacolo: un "anticapitalismo romantico" ispirato ad una filosofia pessimistica della storia? (B. Carnevali); La dimensione mediale e immaginale come fatto antropologico profondamente radicato nella natura umana (H. Belting, H. Jonas); La "schiavitù delle immagini" *versus* il desiderio del dominio spettacolare (La Boétie); La critica marxista della spettacolarità come "negazione della negazione" di stampo iconoclasta (F. Jameson); L'importanza dello spettacolo nell'interazione sociale e il ruolo del cinema e della cultura visuale popolare nella formazione delle identità di genere (E. Goffman, *Gender Advertisement*, 1979; T. De Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, 1987).

QUARTA PARTE – IMPLICAZIONI ESTETICHE, EPISTEMOLOGICHE E POLITICHE DEL CINEMA E DELL'AUDIOVISIVO NELLA CONTEMPORANEITÀ

Lezione 12 – *Pictures*, apparati e dispositivi.

Argomenti: Breve storia dell'organizzazione materiale, spaziale, tecnica e ottica dello sguardo, dalla *camera obscura* alla sala cinematografica; L'analogia tra ideologia e *camera obscura* (Marx e Engels, 1846) sviluppata da L. Althusser, nella sua teoria dell'*Ideologia e dell'apparato ideologico di Stato* (1970); La questione del *dispositivo*: il modello del *Panopticon* (la "macchina ottica" secondo M. Foucault); La visibilità come "regime di luce" (G. Deleuze); il dispositivo come *oikonomia* (G. Agamben); L'"*apparatus theory*": apparato e dispositivo cinematografico nella concezione pessimistica di J.-L. Baudry; il condizionamento tecnico-politico degli "apparecchi" tecnici secondo V. Flusser; la *querelle des dispositifs* (R. Bellour, J. Aumont, F. Casetti); Dal *policinema* di Moholy-Nagy alle sperimentazioni contemporanee (*expanded cinema*, videoinstallazioni interattive, ecc.); La teoria dei "sistemi di iscrizione" di F. Kittler; l'"immaginazione intermediale", da G. Simondon a P. Montani.

Lezione 13 – “Milioni di piccolissimi punti...”.

Argomenti: La materialità delle immagini. foto-cinematografiche e la relazione tra fotografia e memoria, secondo Kracauer (*La fotografia*, 1927); La definizione secondo McLuhan; Le implicazioni epistemiche e sociali della “cultura del retino fotografico” di S. Polke (1966); le implicazioni politiche della nozione di *Kulturtechnik* di B. Siegert (2015); Legame tra griglia cartesiana/visualizzazione/organizzazione/controllo (S. Cubitt, B. Siegert); le tecniche di visualizzazione come tecnologie di controllo politico e sociale e la loro genealogia - “dalle stampe ai pixel” - ricostruita da S. Cubitt in *The Practice of Light* (2014); *The History of Everything* (S. Polke, 2002); Il paradosso dell’alta definizione, quando l’estrema precisione giunge all’astrazione estrema e quindi all’irriconscibilità delle figure, dove la disposizione reticolare dei punti diventa spazio indeterminato; le implicazioni economiche e politiche dell’alta e della bassa definizione degli schermi e delle videocamere digitali (H. Steyerl, *In defense of the poor image*, 2009); La manipolazione digitale delle immagini d’archivio nel cinema contemporaneo *mainstream*, come forma di documentazione o di propaganda ideologica; Le sperimentazioni con le *raster images* e l’estetica della bassa definizione nel cinema sperimentale contemporaneo.

Lezione 14 – Le teorie sviluppate nelle scienze sociali contemporanee.

Argomenti: Gli “atti” delle immagini nella prospettiva antropologica di A. Gell e l’introduzione della nozione di *agency* e quindi la dimensione arcaica dell’iconosfera contemporanea nella prospettiva dell’“antropologia delle immagini” (H. Belting, D. Freedberg, C. Severi); L’analisi delle tipologie di “risposte” degli spettatori di fronte alle immagini sviluppata dallo storico dell’arte D. Freedberg; L’immagine come “atto sociale” nella critica della vita quotidiana sviluppata dal sociologo marxista H. Lefebvre; L’“atto fotografico” secondo Ph. Dubois; L’approccio strutturalista-semiotico del pensiero di L. Marin sui complessi rapporti tra immagine e potere; La meccanica del potere delle immagini audio-video-multimedia, sulla scorta dell’approccio sviluppato nell’ambito antropologia storica (J.-C. Schmitt, P.-O. Dittmar); Le correnti che trasferiscono sul piano iconico le “teorie degli atti linguistici” (*speech acts*) di Austin e di Searle; L’“atto iconico” secondo H. Bredekamp; Gli usi sociali delle immagini: *détournements*, risignificazioni o *transcodings* (femministe, *black*, *queer*, ecc.), “decodificazioni” (S. Hall), *ri-* e *contro-appropriazioni*, *bricolages* (Lévi-Strauss), tattiche clandestine e *braconnages* (De Certeau), tattiche visuali (Mirzoeff), *framings* (M. Bal), infrapolitiche visuali (Martinez Tagliavia), l’universo dell’“estetica della postproduzione” (N. Bourriaud), ovvero tutte le pratiche volte alla riappropriazione di opere del passato e alla rielaborazione d’immagini preesistenti attraverso tecniche di editing e di postproduzione.

Lezione 15 – Gli schermi come campo di guerra, le immagini come armi.

Argomenti: Il filo che conduce dalla tradizione delle immagini *acheropite* (ovvero le immagini “non prodotte da mano d’uomo”, come la Sindone o la “Vera Icona”, dalla riconosciuta potenza catechetica) alla violenza iconoclastica esercitata dalla Jihad contro delle immagini simbolo dell’imperialismo occidentale, in virtù del riconoscimento di un potere assimilabile a quello delle immagini di divinità; La trasmissione planetaria delle *immagini* video della loro distruzione, da parte dell’Isis, configura una “guerra asimmetrica” giocata sul terreno della storica dialettica tra idolatria e iconoclastia (D. Freedberg, W. J. T. Mitchell, J. Rancière, P. Montani); Il vasto materiale iconografico della “guerra al terrore”: dall’attacco alle Twin Towers al caso di Abu Ghraib, caratterizzato da una vastissima trasmissione intermediale di immagini, dalle registrazioni in diretta rese possibili da smartphones e videocamere tipo GoPro, sino ai fenomeni contagiosi di *Internet meme*; Questioni giuridiche e mediatiche relative allo statuto epistemologico della documentazione audiovisiva nei suoi rapporti con la verità.

TESTI/BIBLIOGRAFIA

La bibliografia del corso è costituita da materiali diversi:

1. Bibliografia di base (sezione del sito “Bibliografia”)
2. Filmografia di base (sezione del sito “Bibliografia”)
3. 15 dispense tematiche (riassunto di ognuna delle 15 lezioni) accessibili in una cartella online messa a disposizione degli studenti. Ogni dispensa contiene:
 - Lista degli argomenti affrontati;
 - Apparato iconografico;
 - Collegamenti ai materiali audiovisivi visionati
 - Bibliografia di approfondimento

1. Testi di base

Svetlana Alpers, *L'Officina di Rembrandt. L'atelier e il mercato*, Torino, Einaudi, 2006.

Michael Baxandall, *Forme dell'intenzione*, Torino, Einaudi, 2000.

André Bazin, *Che cos'è il cinema?*, Milano, Garzanti, 1994 (Parte prima e seconda).

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*(1936), Torino, Einaudi, 1966, pp. 16-78.

Hans Belting, *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci, 2013.

Horst Bredekamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Milano, Raffaello Cortina, 2015.

Guy Debord, *Opere cinematografiche*, Milano, Bompiani, 2004

Georges Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

David Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 2009.

Enrico Ghezzi, Roberto Turigliatto (a cura di), *Guy Debord (contro) il cinema*, Milano, Il castoro, 2001.

Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore, 1967.

Nicholas Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Milano, Meltemi, 2005.

Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016.

Friedrich Kittler, *Gramophon, Film, Typewriter*, Berlino, Brinkmann & Bose, 1986.

Bernhardt Siegert, *Cultural Technics*, New York, Fordham University Press, 2015

Antonio Somaini, *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*, Torino, Einaudi, 2012 (Introduzione e capitoli I, II, III, XI, XII, XIII)

- **2. Filmografia**

Per sostenere l'esame gli studenti dovranno inoltre dimostrare la conoscenza dei titoli seguenti :

- *Le avventure di Mr West nel paese dei bolscevichi* (Lev Kulešov, 1924)
- *Sciopero* (Sergej Ejzenštejn, 1925)
- *Dura lex* (Lev Kulešov, 1926)
- *La sesta parte del mondo* (Dziga Vertov, 1926)
- *La corazzata Potemkin* (Sergej M. Ejzenštejn, 1926)
- *La madre* (Vsevolod Pudovkin, 1926)
- *Ottobre* (Sergej M. Ejzenštejn, 1928)
- *L'uomo con la macchina da presa* (Dziga Vertov, 1928)
- *Tempeste sull'Asia / Il discendente di Gengis Khan* (Vsevolod Pudovkin, 1928)
- *La linea generale* (Sergej M. Ejzenštejn, 1929)
- *Entusiasmo* (Dziga Vertov, 1930)
- *Que Viva Mexico!* (Sergej M. Ejzenštejn, 1931, incompiuto, versione montata da Grigori Aleksandrov nel 1979)
- *Tre canti su Lenin* (Dziga Vertov, 1934)
- *Alexander Nevskij* ((Sergej M. Ejzenštejn, 1938)
- *Ivan il terribile, parte I e II* (Sergej M. Ejzenštejn, 1944 e 1953)

Inoltre, i titoli seguenti:

- *The Cheat* (Cecil B. DeMille, 1915)
- *Coeur fidèle* (Jean Epstein, 1923)
- *Quarto potere* (Orson Welles, 1941)
- *I figli della violenza* (Luis Buñuel, 1950)
- *La règle du jeu* (Jean Renoir, 1939)

Inoltre, i seguenti film di Guy Debord:

- *Hurléments en faveur de Sade* (1952)
- *Critique de la séparation* (1961)
- *La société du spectacle* (1973)
- *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film La Société du spectacle* (1975)
- *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978)

METODI DIDATTICI

Il corso di **TEORIA E ANALISI DEL CINEMA E DELL'AUDIOVISIVO** prevede l'integrazione della didattica frontale con risorse digitali messe a disposizione degli studenti. Per accedere all'esame, gli studenti dovranno:

- 1) aver letto tutti i testi presenti nella bibliografia di base e visionato in modo critico tutti i film elencati nella filmografia
- 2) aver concordato con la docente lo studio approfondito di una delle 15 dispense tematiche (riassunto di una delle 15 lezioni) rese disponibili nella cartella online del corso
- 3) aver studiato tutti i testi elencati nell'ultima pagina della dispensa di riferimento ("Bibliografia di approfondimento"). Chi si trovasse in difficoltà con il reperimento dei testi che vi figurano oppure avesse difficoltà con i testi in lingua inglese o francese, può concordare anticipatamente con la docente dei testi sostitutivi.

MODALITÀ DI VERIFICA

- L'esame finale consiste in una prova orale.
- Nella prima parte della prova, gli studenti si sforzeranno di utilizzare il lessico teorico acquisito durante il corso per l'analisi dei film inseriti nella filmografia obbligatoria del corso. Gli studenti dovranno mostrare la capacità di discutere le linee di continuità e i punti di rottura che emergono tra le elaborazioni degli autori del periodo classico e quelle degli autori contemporanei presi in esame nel programma. Gli studenti dovranno così mostrare di aver appreso in modo critico e non nozionistico le principali teorie del cinema e dell'audiovisivo, con particolare riguardo alla loro contestualizzazione storica.
- La seconda parte della prova verterà sulla parte di programma a scelta concordata precedentemente con la docente, vale a dire su una delle 15 dispense tematiche disponibili nella cartella online del corso. L'esposizione sarà introdotta dall'analisi di un'immagine, procederà con l'analisi di altre immagini (immagini fisse, sequenze cinematografiche, video-installazioni, opere d'arte moderna e contemporanea, ecc.) e sfrutterà il lessico delle teorie del cinema per introdurre le questioni cruciali. Gli studenti si sforzeranno di utilizzare il lessico teorico acquisito, mostrando di applicare nella loro prassi espositiva le teorie studiate, vale a dire che l'analisi delle immagini valorizzerà, ad esempio, il metodo dell'*anacronismo*, del *montaggio* come strumento critico-analitico, dell'*atlante*, dell'*autoriflessività* rispetto alla propria posizione situata in quanto spettatrice o spettatore, ecc.
- L'esame non prevede un'esposizione puramente nozionistica. La docente premierà con il massimo dei voti una riflessione storicamente e criticamente consapevole.

STRUMENTI A SUPPORTO DELLA DIDATTICA

Videoproiettore, connessione internet, dispense online.