

Raffaello Cortina Editore



A CURA DI
ADRIANO D'ALOIA
RUGGERO EUGENI

Teorie del cinema

Il dibattito contemporaneo



Le immagini in movimento continuano a costellare la nostra vita quotidiana, immersa in una miriade di schermi – grandi e piccoli, fissi e mobili, personali e collettivi – e in un flusso ininterrotto di narrazioni audiovisive. Anche i discorsi e le riflessioni sul cinema e sui film non cessano di animare il dibattito culturale contemporaneo coinvolgendo un gran numero di istituzioni (accademiche e non), appassionati di cinema e semplici spettatori. Se, da un lato, i film rappresentano da sempre le tendenze e le tensioni sociali della nostra cultura, dall'altro le teorie del cinema riflettono sempre più l'incontro (e lo scontro) tra differenti visioni del mondo e della conoscenza.

Questa antologia presenta per la prima volta in italiano i contributi dei più autorevoli e originali rappresentanti dei *film studies* degli ultimi quindici anni. L'idea di fondo è che la riflessione sul cinema e sull'audiovisivo non si svolge in un perimetro chiuso e invalicabile, ma in aperto dialogo con altre discipline: con la filosofia, intorno al concetto di *esperienza*; con le scienze sperimentali, a proposito del concetto di *organismo*; con la teoria dei media, rispetto al concetto di *dispositivo*.

Un'articolata introduzione e una postfazione intenzionalmente provocatoria permettono al lettore di comprendere "dal vivo" come il pensiero sul cinema, nei suoi rizomatici mutamenti, sia fondamentale per interpretare la complessità dell'esperienza mediale contemporanea.

Contributi di

François Albera, Raymond Bellour,
Giuliana Bruno, Francesco Casetti,
Antonio Damasio, Uri Hasson, Erkki Huhtamo,
Friedrich Kittler, Jussi Parikka, Patricia Pisters,
Carl Plantinga, Murray Smith, Tim J. Smith,
Vivian Sobchack, Maria Tortajada

A CURA DI
ADRIANO D'ALOIA
RUGGERO EUGENI

Teorie del cinema

Il dibattito
contemporaneo

ISBN 978-88-6030-958-7



9 788860 130958 7

Teorie del cinema

Il dibattito contemporaneo

a cura di Adriano D'Aloia
e Ruggero Eugeni



Raffaello Cortina Editore

www.raffaellocortina.it

Copertina
Studio CReE

ISBN 978-88-6030-958-7
© 2017 Raffaello Cortina Editore
Milano, via Rossini 4

Prima edizione: 2017

Stampato da
Press Grafica SRL, Gravellona Toce (VB)
per conto di Raffaello Cortina Editore

Ristampe

0	1	2	3	4	5
2017	2018	2019	2020	2021	

INDICE

Introduzione Philo-, Neuro-, Post-. Cos'è e cosa sarà la teoria del cinema (<i>Adriano D'Aloia, Ruggero Eugeni</i>)	9
--	---

PARTE PRIMA IL DIALOGO CON LA FILOSOFIA

1. Quello che le mie dita sapevano. Il soggetto cinestesico, o della visione incarnata (<i>Vivian Sobchack</i>)	31
2. Uno spettatore pensoso (<i>Raymond Bellour</i>)	75
3. I film e le emozioni (<i>Carl Plantinga</i>)	101
4. La neuro-immagine. Schizoanalisi, schermi digitali e nuovi circuiti cerebrali (<i>Patricia Pisters</i>)	127

PARTE SECONDA IL DIALOGO CON LE SCIENZE SPERIMENTALI

5. Cinema, mente ed emozione. La prospettiva del cervello (<i>Antonio Damasio</i>)	153
6. Neurocinematica. La neuroscienza del film (<i>Uri Hasson, Ohad Landesman, Barbara Knappmeyer, Ignacio Vallines, Nava Rubin, David J. Heeger</i>)	165

7. Guardarsi guardare i film. L'uso dell'oculometria per la teoria cognitiva del film (<i>Tim J. Smith</i>)	197
8. "La trappola del naturalismo". Le neuroscienze e la naturalizzazione dell'estetica del cinema (<i>Murray Smith</i>)	241
PARTE TERZA IL DIALOGO CON LA MEDILOGIA	
9. Grammofono, film, macchina da scrivere (<i>Friedrich Kittler</i>)	269
10. Un'archeologia dell'archeologia dei media (<i>Erkki Huhtamo, Jussi Parikka</i>)	295
11. Il dispositivo non esiste! (<i>François Albera, Maria Tortajada</i>)	327
12. L'architettura dello schermo. Arte e atmosfere della proiezione (<i>Giuliana Bruno</i>)	351
Postfazione Post-, Grand, classica, o "tra virgolette". Cos'è e cos'è stata la teoria del cinema (<i>Francesco Casetti</i>)	373
Fonti e traduttori dei testi	389
Indice degli audiovisivi	391
Indice dei nomi	395

INTRODUZIONE

PHILO-, NEURO-, POST-

COS'È E COSA SARÀ LA TEORIA DEL CINEMA

*Adriano D'Aloia, Ruggero Eugeni**

Se tradurre è – anche etimologicamente – tradire, antologizzare è, ancor più cruentemente, sopprimere. Per questo vogliamo anzitutto chiarire i criteri seguiti nella scelta e nell'organizzazione dei saggi di questa raccolta. Il criterio più immediato è stato di ordine temporale: abbiamo circoscritto gli interventi agli ultimi quindici anni circa (tredici, per la precisione); l'unica eccezione è rappresentata dal testo di Friedrich Kittler, che però, pur essendo stato pubblicato nel 1986 (e nel 1987 in traduzione inglese), ha conosciuto ampia circolazione solo in tempi più recenti. Un secondo criterio è stato geografico: abbiamo selezionato solo testi di autori stranieri inediti in italiano. Non si tratta di esterofilia, ma, diciamo, di pubblico servizio: il lettore potrà integrare questo volume con altri libri e articoli, indicati in questa Introduzione o in bibliografia, reperibili agevolmente in libreria o in biblioteca. Infine abbiamo cercato di presentare saggi che fossero, per quanto possibile, rappresentativi di filoni di ricerca unitari: lavori *groundbreaking*, capaci cioè di dare al lettore il polso del dibattito “in diretta”, e al tempo stesso sufficientemente chiari – e, perché no, di lettura interessante, per esempio grazie alla presenza di alcune analisi di sequenze filmiche.

Come spiegheremo tra poco, abbiamo seguito l'idea che a partire da una ventina d'anni a questa parte, la teoria del cinema si sia sempre più configurata come una disciplina “interstiziale” (o, come diremo meglio, “infrastrutturale”), tale cioè da formarsi e

* I due autori hanno discusso congiuntamente l'impianto del volume e della presente Introduzione. Materialmente Ruggero Eugeni ha scritto il primo e il quarto paragrafo, Adriano D'Aloia il secondo e il terzo.

riconoscersi sostanzialmente attraverso il dialogo con altri campi disciplinari. In questa Introduzione vedremo in un primo momento come nasce questa particolare configurazione della teoria, per poi osservare come essa si declini nel dialogo con tre fronti della ricerca: la filosofia, le scienze sperimentali (psico- e neurocognitive), la mediologia. Dal momento che questo triplice schema impronta l'organizzazione del volume, l'Introduzione ci permetterà al contempo di contestualizzare i saggi presentati, completare il quadro con qualche ulteriore tassello e infine fornire al lettore una guida per ulteriori approfondimenti (vedi a tal fine la bibliografia finale). La Postfazione di Francesco Casetti riprenderà questi temi, collocandoli però sul più ampio sfondo dell'intera storia della teoria del cinema: ciò permetterà di rileggere con ulteriori chiavi interpretative il dibattito che abbiamo ricostruito in queste pagine.

*La teoria del cinema dal post-strutturalismo
all'infrastrutturalismo*

Nel 1993 lo stesso Casetti concludeva il suo volume sulle teorie del cinema dal 1945 al 1990 preconizzando un destino di dispersione e di frammentazione della teoria (destino simile peraltro a quello del proprio oggetto). La profezia era azzeccata. Di lì a pochissimo tre influenti raccolte di saggi avrebbero attaccato frontalmente la teoria del cinema – o almeno la sua versione francofona derivante dal post-strutturalismo che, nella sua ibridazione di semiotica, marxismo e psicoanalisi, appariva troppo ambiziosa nei propri intenti e troppo fumosa nei propri enunciati. *Post-Theory* a cura di David Bordwell e Noël Carroll (1996) e *Film Theory and Philosophy* a cura di Richard Allen e Murray Smith (1997) oppongono alla Grand Theory francofona un nuovo modello di (post-)teoria basato sul metodo argomentativo della filosofia analitica, su una strategia di ricerca focalizzata su problemi specifici e concreti (“piecemeal theory”) e su un dialogo con le scienze sperimentali – in particolare con la psicologia della percezione e della conoscenza proprie del cognitivismo. Più radicale la critica avanzata dal volume *Wittgenstein, Theory and the Arts* curato da Richard Allen e Malcolm Turvey (2001): l'idea stessa di “teoria” dev'essere rifiutata in quanto compromessa con la ricerca scientifica in senso stretto (che investiga le *cause* dei fenomeni)

e sostanzialmente estranea alla ricerca filosofica (che ne indaga piuttosto le *ragioni*).

Questo dibattito, avviato tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila, giunge in sostanza fino a noi. Per esempio David Rodowick dedica al tema una trilogia di volumi apparsi tra il 2007 e il 2015: sulla scorta di Stanley Cavell e Gilles Deleuze, lo studioso ricostruisce una vera e propria genealogia della teoria del cinema, si interroga a fondo sul suo rapporto con la filosofia e conclude sostenendo tanto l'opportunità di costruire una filosofia delle *humanities* quanto quella di preservare per la teoria del cinema uno specifico ruolo di più immediata descrizione dei fenomeni. Allo stesso titolo, alcuni studiosi avviano una ricostruzione e una valutazione epistemologica dei grandi concetti e dei maggiori autori della teoria degli anni precedenti: per esempio Edward Branigan in un'opera del 2006 dedicata alle metafore della macchina da presa; Malcolm Turvey in un volume del 2008 dedicato alla concezione "rivelazionista" delle teorie cinematografiche; Warren Buckland in un lavoro del 2012 dedicato a una scrupolosa disamina epistemologica dell'opera di alcuni autori; sia Branigan sia Buckland nella curatela della *Routledge Encyclopedia of Film Theory* del 2014; Felicity Colman in *Film Theory. Creating a Cinematic Grammar* del 2014. La sorveglianza epistemologica delle relazioni tra teoria da un lato, pratiche e modelli di ricerca empirici dall'altro si ritrova inoltre nel dibattito che accompagna il dialogo con le scienze neurocognitive (di cui diremo tra poco).

A nostro avviso la questione della (impossibile, possibile, consigliabile o necessaria) sopravvivenza ed eventualmente dello statuto della teoria del cinema va letta come il segnale di un fenomeno più profondo: come aveva intravisto Casetti, la teoria alla fine degli anni Novanta cambia pelle e si riconfigura come pratica di dialogo tra specialisti del cinema e studiosi di altre aree. La teoria in altri termini è più presa dal proprio fare che dal darsi uno statuto definito: si potrebbe citare il principio deleuziano della "doppia cattura", che ha guidato il rapporto di irrorazione reciproca tra riflessione sul cinema e filosofia. Più ampiamente preferiamo però parlare (riprendendo un'idea che sviluppa John Durham Peters nel suo volume del 2015) di una teoria che passa dal post-strutturalismo all'"infrastrutturalismo": teoria dunque non come prodotto, ma piuttosto come condizione attiva, come habitat persistente

e come rete di connessioni non sempre immediatamente visibile, che rende comunque possibili e fruttuosi la riflessione, il discorso, il confronto con altre discipline.

Come abbiamo accennato (e come la struttura di questa antologia riflette chiaramente) un simile confronto è stato esercitato negli ultimi anni in tre direzioni: verso la filosofia, verso le scienze sperimentali e verso la mediologia. Per ciascuna di queste aree un concetto si è imposto quale baricentro della discussione: rispettivamente l'esperienza, l'organismo, il dispositivo. Ovviamente i tre ambiti non sono del tutto impermeabili l'uno all'altro e dunque alcuni nodi del dibattito ritornano trasversalmente. In ogni caso esaminiamo separatamente i tre differenti fronti del dialogo.

*La teoria del cinema in dialogo con la filosofia:
il tema dell'esperienza*

Il confronto fra teoria del cinema e filosofia ha ruotato attorno al tema dell'*esperienza*. Il concetto rischia certamente di essere un termine *passepertout* (vedi per esempio il volume a cura di Dominique Chateau *Subjectivity. Filmic Representation and the Spectator's Experience* del 2012, o la ricostruzione accurata del concetto nella teoria critica tedesca elaborata da Miriam Hansen con specifica attenzione al cinema, o ancora il numero monografico della rivista *Fata Morgana* del 2008). Eppure esso evidenzia bene la volontà di coinvolgere nella riflessione alcune dimensioni della visione del film precedentemente trascurate, in particolare quella delle emozioni e della sensibilità corporea. Le aree del dialogo sono state sostanzialmente tre.

La prima riguarda la *filosofia analitica* e il *cognitivismo*: se già in precedenza era emersa un'indagine dell'esperienza dello spettatore come attività cosciente di comprensione del racconto filmico nel quadro del discorso teorico sulla Teoria della Mente (Bordwell, Carroll, Gregory Currie, Richard Allen), il dibattito integra alla "cold cognition" una "hot cognition" legata essenzialmente al ruolo delle emozioni filmiche e delle relazioni di simpatia o empatia con i personaggi. Partecipano a questo dibattito, sostanzialmente improntato sui concetti di *mindreading* e *simulazione mentale*, soprattutto Murray Smith, Ed Tan, Carl Plantinga e Torben Grodal, pur con sensibilità diverse (e a volte persino contradditto-

rie). Esempio è l'antologia *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion*, curata da Plantinga e Greg M. Smith nel 1999. Il lettore italiano potrà trovare ampi stralci del dibattito nelle raccolte di saggi *Il corpo del film. Scritture, contesti, stile, emozioni*, curato da Giulia Carluccio e Federica Villa nel 2006, e *Il cinema e le emozioni. Estetica, espressione, esperienza*, curato da Giorgio De Vincenti e Enrico Carocci nel 2013. Il saggio dello stesso Plantinga qui antologizzato disegna chiaramente l'ossatura di un simile dibattito. In sintesi, le emozioni sono sì assunte all'interno dell'orizzonte della ricerca, ma pur sempre in quanto forme di comprensione narrativa – benché forme immediate e solo successivamente concettualizzate.

La seconda area del dialogo riguarda l'avvento (o la riemersione) di un approccio *fenomenologico* al cinema: in questo caso l'esperienza dello spettatore viene avvertita come primariamente e radicalmente *incarnata*, fondata sulle categorie del sentire corporeo immediato e sulle sue risonanze multi- e inter-sensoriali. La principale sostenitrice di questo orientamento, Vivian Sobchack, parla nel saggio che presentiamo di uno spettatore “cinestesico” – ovvero sinestesico, cenestesico e cine-estesico – e descrive bene il contesto di autori che si muovono nello stesso senso, come Steven Shaviro, Laura Marks, Brian Massumi, Elena del Río, Jennifer Barker – a cui possiamo aggiungere come precursori Annette Michelson e Allan Casebier (il quale propone tuttavia un approccio husserliano) e vari epigoni. Recentemente Mauro Carbone ha ricostruito con accuratezza la presenza di una tensione fenomenologica all'interno della riflessione sul cinema soprattutto francofona, applicandola al dispositivo degli schermi in *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale* (2016).

La terza area del dialogo con la filosofia si concentra sulla natura stessa della relazione tra il film e il pensiero, ovvero sull'idea di teoria del film *come* filosofia, o più precisamente sulla capacità del film di produrre pensiero. Siamo di fronte non più solo a una lettura filosofica del film o dell'esperienza filmica, bensì a una vera e propria “filosofia del film”. Tale area di ricerca si sviluppa almeno sotto due “influenze”. Da un lato pesa, in area anglosassone, l'eredità di Stanley Cavell, linea su cui si è mosso soprattutto Stephen Mulhall (in un volume uscito in prima edizione nel 2002 e in seconda edizione nel 2008) elaborando una concezione radicale di *film-philosophy* secondo cui i film non semplicemente offrono materiale

utile per la riflessione filosofica, ma filosofano essi stessi. Una visione mitigata da Thomas Wartenberg (di cui il testo più significativo è stato tradotto in italiano nel 2011), che richiama a un più diretto e meno aprioristico riferimento ai film e alla loro capacità di “filosofeggiare” o persino di compiere degli “esperimenti filosofici” (alcuni studi sulla *complex storytelling* ne sono un esempio). Qui però il confine tra filosofia e teoria del cinema si fa molto precario e scivoloso, con il rischio che il dialogo in realtà venga meno e che la prima sostituisca integralmente la seconda, come sottolinea Casetti all’inizio della sua Postfazione. Dall’altro lato la filosofia del film si è sviluppata sotto il segno di Deleuze e del suo approccio bergsonianesimo al cinema. Benché apparsi negli anni Ottanta, i due volumi del filosofo francese dedicati al cinema infatti cominciano a essere ripresi nel corso degli anni Novanta e si affermano gradualmente come un luogo chiave del dibattito (vedi per esempio le raccolte di saggi curate da Gregory Flaxman nel 2000 e da David Rodowick nel 2010). Non possiamo qui né dettagliare la lezione di Deleuze, né considerare le sue riprese contemporanee – ci porterebbero oltre i confini che ci siamo imposti. Per il panorama internazionale rinviamo il lettore ai lavori di Patricia Pisters: il saggio inserito in questa raccolta per esempio esprime bene il tentativo di leggere il film in chiave di “modulazioni d’intensità”, spingendosi sino a scorporare dall’*immagine-tempo* un nuovo tipo di immagine tipica della cultura mediale contemporanea, la *neuro-immagine*. Per il panorama italiano rimandiamo invece alle indicazioni e alle sistemazioni di Roberto De Gaetano e di Paolo Bertetto riportate in bibliografia.

Detto questo occorre però riconoscere alcuni punti di contatto fra i diversi approcci, apparentemente incommensurabili, rappresentati dagli autori e dai saggi antologizzati. Il saggio di Raymond Bellour dimostra che la distinzione tra approccio fenomenologico e approccio deleuziano è forse più apparente che reale; che il tema dell’emozione cinematografica in quanto legata al sentire e alle sue progressive elaborazioni riflessive possiede una tradizione significativa nella riflessione sul cinema; che esso permette di riprendere e prolungare con nuovi mezzi la questione della potenza “figurale” e di pensiero delle immagini cinematografiche già emersa negli anni Novanta (su cui vedi per esempio *A cosa pensano i film* di Jacques Aumont, tradotto in italiano nel 2007, o il volume di Luc Vancheri del 2011); e che la reale opposizione è tra questa idea

di emozione e quella cognitivista (emozione quale strumento di “comprensione”) delineata da Plantinga. D’altro canto Plantinga e Sobchack partono da una premessa simile – l’esperienza filmica non si riduce a una questione di visione e di ascolto, è invece un’esperienza estetica che coinvolge un *sentire* – ma procedono con metodi differenti e pervengono a risultati quasi antitetici: da una parte si delinea con precisione maniacale il perimetro e la natura specifica del “sistema delle emozioni”, dall’altra si tratteggia con imprecisione programmatica la diffusività e la vaghezza della “compenetrazione corporea” tra film e spettatore. Anche la riflessione “filosofica” cui abbiamo già accennato, sviluppatasi attorno ai convegni e alla rivista *Film-Philosophy*, predilige l’approccio continentale pur rimanendo aperta a quello analitico.

Occorre infine osservare che i confini fra teoria del cinema e filosofia sono stati in molti casi non del tutto definiti: accade così che alcune ricostruzioni sul versante filosofico (come quelle di Enrico Terrone o di Robert Sinnerbrink, o quella per profili di singoli studiosi curata da Felicity Colman) e molte antologie di testi “filosofici” (per esempio quelle di Thomas Wartenberg e Angela Curran nel 2005, di Murray Smith e Wartenberg del 2006, di Noël Carroll e Jinhee Choi del 2006, di Paisley Livingston e Carl Plantinga del 2009, di Havi Carel e Greg Tuck del 2011 o, in Italia, di Roberto Diodato e Antonio Somaini del 2011) contengono molti saggi utili per sviluppare i temi teorici sopra delineati.

*La teoria del cinema in dialogo con le scienze sperimentali:
il ruolo dell’organismo*

Quando, alla fine degli anni Novanta, gli studiosi americani decisero di aprire le porte alle scienze sperimentali di taglio cognitivo, non potevano sapere cosa sarebbe avvenuto di lì a poco: il perfezionamento delle tecniche di indagine e in particolare di *brain imaging* avrebbe avviato una tendenza fisiologizzante delle discipline psicologiche, dando luogo a un neurocognitivismo impegnato a differenziarsi nettamente dal ben più astratto cognitivismo classico (su questo punto torneremo alla fine del paragrafo). Il nuovo approccio avrebbe inoltre acceso un dialogo sempre più serrato tra scienze sperimentali e discipline umanistiche all’insegna di una neurofilosofia della mente e di una neuroestetica – ma

anche di una psicologia evolutiva dei comportamenti e dei giudizi estetici incaricata di giustificare gli assetti neurali alla base delle esperienze artistiche. Dialogo che non poteva non estendersi rapidamente all'esperienza filmica, come dimostra un numero crescente di opere e in particolare le antologie *Psychocinematics. Exploring Cognition at the Movies* a cura di Arthur P. Shimamura (2013), *Cognitive Media Theory* a cura di Ted Nannicelli e Paul Taberham (2014), *Neurofilmology. Audiovisual Studies and the Challenge of Neurosciences*, a cura di Adriano D'Aloia e Ruggero Eugeni (2014), *Neuroscience and Media. New Understandings and Representations*, a cura di Michael Grabowski (2015).

All'interno di questo campo di studi, attualmente in piena espansione, possiamo distinguere tre grandi tendenze, che ovviamente non si escludono ma si integrano reciprocamente. La prima è focalizzata sull'ideazione e realizzazione di esperimenti mediante una varietà di strumenti empirici (*eye tracking*, risonanza magnetica funzionale, elettroencefalogramma ecc.) per comprendere cosa avvenga nel cervello degli spettatori di fronte a brani di film stilisticamente diversi. I saggi di Tim Smith e di Uri Hasson e colleghi antologizzati in questo volume sono esempi di riferimento di questa tendenza. Il metodo psicofisiologico dell'oculometria (*eye tracking*) e il metodo neurofisiologico della risonanza magnetica funzionale (o dell'elettroencefalogramma ad alta densità, o di altri sistemi di *brain imaging*) si integrano a vicenda, offrendosi come mutuo parametro di conferma o confutazione dei dati ottenuti negli esperimenti. Entrambi di fatto reagiscono alla vaghezza dei metodi speculativi facendo dei prefissi psico- e neuro- un criterio di attestazione oggettiva e quantitativa sia dello stile della composizione sia dell'esperienza di ricezione del film, fino a pochi anni fa appannaggio dell'estetica e della filosofia. Le evidenze empiriche di queste metodiche sono ricavate statisticamente tramite nuove unità di misura come, rispettivamente, la "sincronia attenzionale" e la "correlazione intersoggettiva", ovvero una sorta di media del comportamento degli occhi (nel primo caso) e del cervello (nel secondo) degli spettatori. Il lettore interessato troverà una sintesi aggiornata delle evidenze della ricerca nel volume *Flicker. Your Brain on Movies* di Jeffrey Zacks (2015).

La seconda tendenza consiste in una riflessione epistemologica sull'opportunità e l'eventuale utilità dell'integrazione dei metodi e

dei risultati della ricerca empirica all'interno della teoria del cinema. In parte questa discussione riprende e prolunga le preoccupazioni per una "naturalizzazione" della ricerca che ne snaturerebbe le premesse filosofiche e umanistiche – dibattito che abbiamo già incontrato, per esempio in Rodowick. In parte la discussione si sposta dalla questione della salvaguardia epistemologica della teoria (che viene data per scontata) all'effettiva produttività in termini teorici dell'incontro con le scienze naturali e sperimentali: alle posizioni scettiche di alcuni (per esempio il già citato Turvey) e a chi ritiene che l'utilità consista semplicemente nel transito di alcune suggestioni e analogie (come Bellour e Pisters nei saggi che presentiamo in questo volume), fa da contraltare chi ritiene teoricamente produttivo un confronto radicale con le scienze "dure", i loro metodi e i loro risultati. Esempio sotto questo aspetto è il saggio antologizzato di Murray Smith, fra i principali difensori di un simile confronto: nel recente *Film, Art, and the Third Culture. A Naturalized Aesthetics of Film* (2017) il filosofo inglese argomenta che la triangolazione tra ricerca teorica autoanalitica, modelli della psicologia funzionale ed evidenze delle ricerche neurali consente una "spiegazione densa" (*thick explanation*) dell'esperienza di visione del film – o almeno di alcuni suoi fenomeni specifici.

La terza tendenza infine intende giungere attraverso le neuroscienze a una nuova e aggiornata definizione dell'esperienza dello spettatore cinematografico. Non mancano per un verso alcune riaffermazioni del modello cognitivista classico per cui l'esperienza di visione consiste in un processo di comprensione: tali per esempio i lavori della scuola neocognitivista tedesca con le opere di John Bateman e Karl-Heinrich Schmidt, Chiao-I Tseng o Janina Wildfeuer. Tuttavia in molti altri casi l'avvento delle scienze neurocognitive serve piuttosto a scardinare tale modello e alcuni suoi presupposti. In particolare il cognitivismo classico viene definito come "computazionale", basato sulla metafora per cui il nostro cervello sarebbe un computer e la nostra mente il suo software: deriva da qui una netta separazione tra mente e corpo e quindi una schematizzazione astratta dei processi mentali che non tiene conto di quanto effettivamente avviene a livello neurale. Un atteggiamento che coinvolge inevitabilmente anche il modello di spettatore costruito dalla teoria del cinema. Al contrario, come osserva il neuroscienziato Antonio Damasio nel saggio

che presentiamo, una visione fisiologizzante e neurale dei processi emozionali e di credenza dello spettatore implica modelli ben più complessi e articolati. Si muove in questo senso anche il lavoro di Vittorio Gallese e Michele Guerra confluito in *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze* (2015): in base a una serie di evidenze empiriche (in particolare la scoperta dei neuroni specchio), a esperimenti appositamente ideati e al concetto di *simulazione incarnata* (evidentemente opposto a quello cognitivista di *simulazione mentale*), i due studiosi cercano “spiegazioni dense” per i modelli dell’esperienza filmica messi a punto dalla ricerca fenomenologica (vedi *supra*). Sempre all’interno di questa tendenza, Pia Tikka ha cercato di rielaborare in termini neurali il modello spettatoriale di Èjzenštejn in un volume del 2008 che costituisce nella parte centrale un’ottima introduzione a quest’area di studi. Diversa la strada scelta da Torben Grodal, che in *Immagini-corpo. Cinema, natura, emozioni* (2009, tradotto in italiano nel 2014) sembra fisiologizzare mediante il flusso PECMA (Percezione, Emozione, Cognizione, Azione Motoria) gli andamenti dell’immagine-movimento e dell’immagine-tempo di Deleuze. Pur nella loro varietà, questi approcci dimostrano una decisa apertura verso un nuovo “cognitismo fenomenologico” che sta progressivamente maturando una concezione di esperienza filmica come incarnata, situata, enattiva, estesa e affettiva e che pone enfasi sugli aspetti costitutivi, rispettivamente, del corpo, dell’ambiente, dell’azione, delle tecnologie e delle emozioni.

*La teoria del cinema in dialogo con la mediologia:
le funzioni del dispositivo*

L’avvento del digitale, nel corso degli anni Ottanta, ha modificato profondamente la percezione del cinema in quanto medium: la materialità tecnologica dei procedimenti di cattura, archiviazione, manipolazione e visualizzazione delle immagini non è più analogica ma appunto digitale. In tal modo il cinema perde i propri criteri distintivi “ontologici”, viene uniformato ad altri mezzi di comunicazione ugualmente digitalizzati, ed entra in quella che Rosalind Krauss nel 1999 ha definito *era postmediale*. A livello teorico questa nuova condizione produce due effetti opposti ma correlati.

Per un verso la teoria considera le forme di “rilocalizzazione” del cinema all’interno di contesti un tempo anomali se non impossibili: sale di museo, installazioni artistiche, megaschermi urbani, mini o microschermi di tablet e telefonini, e così via. Si tratta in questi casi di capire cosa resta del cinema, e in che senso continuiamo a usare (in forma lecita) questa parola. Un libro di riferimento in questo senso è *La galassia Lumière* di Francesco Casetti (2015). La discussione circa la possibilità di considerare “cinema” le forme “post-cinematografiche” è stata inoltre oggetto di una discussione a tratti accesa di cui si trovano tracce in volumi quali *Oui, c’est du cinéma* a cura di Philippe Dubois e altri (2009), *What Cinema Is!* di Dudley Andrew (2010) e *La querelle des dispositifs* di Bellour (2012). L’esito teorico più attuale di questo filone di riflessioni consiste nel rifondare l’identità del cinema a partire dalla sua valenza “ambientale” (il libro di Durham Peters già citato costituisce un eccellente esempio di un simile orientamento): se i media non sono altro che condizioni dello svolgersi e del conformarsi della nostra esperienza, occorrerà interrogarsi sulla (eventuale) specificità del mezzo-cinema in questo processo. Su questo aspetto rimandiamo alla Postfazione di Casetti (come pure al lavoro recente di Pietro Montani).

Per altro verso l’avvento del digitale e la conseguente indistinzione rispetto ad altri media ha spinto il cinema a rileggere il proprio passato inserendosi nel più ampio alveo dell’“archeologia dei media” – una tendenza disciplinare recente piuttosto variegata, accomunata dalla volontà di ricostruire storie non convenzionali dei media privilegiando aspetti dimenticati, discontinuità, forme carsiche e ritorni a distanza. Il saggio di Erkki Huhtamo e Jussi Parikka che presentiamo costituisce un’ottima introduzione alla nuova disciplina (ma vedi ora anche il volume a cura di Giuseppe Fidotta e Andrea Mariani, nonché il libro di Parikka, entrambi apparsi in italiano nel 2017; sulla ridefinizione della storia del cinema in chiave archeologica rimandiamo invece a *Film History as Media Archaeology* di Thomas Elsaesser, uscito nel 2016). È sufficiente qui ricordare che gioca al suo interno una tensione dialettica tra una tendenza “culturalista” e una “tecnologista”. La prima, di ambito anglosassone, privilegia il ruolo dei contesti culturali nella formazione e diffusione dei media; la seconda, propria della *Medienwissenschaft* di ambito tedesco, evidenzia al contrario il ruolo

delle componenti materiali e tecnologiche nella definizione dei media e indirettamente degli assetti culturali complessivi. Quest'ultima tendenza ha rappresentato una novità importante nel panorama teorico, costituendo una sorta di risposta talvolta radicale ai *cultural studies*: i volumi su cinema e tecnologia si sono moltiplicati, come testimoniano per esempio quelli a cura di Andrew Utterson del 2005, di Bruce Bennett, Marc Furstenau e Adrian Mackenzie del 2008, di Annie van den Oever nel 2014, di André Gaudreault e Martin Lefebvre nel 2015. Tale tendenza risale in larga parte al magistero di Friedrich Kittler, studioso a sua volta fortemente influenzato da Marshall McLuhan e Harold Innis, oggi al centro di un'ampia riscoperta e valorizzazione: presentiamo nella terza sezione di questo volume un suo saggio fondamentale.

Come abbiamo accennato le due tendenze non sono in contrasto tra loro. Lo testimonia il saggio di Giuliana Bruno qui antologizzato, dedicato a un tema particolarmente "caldo", quello degli schermi cinematografici (sui quali vedi anche il volume curato da Chateau e José Moure nel 2016 e quello già citato di Carbone, o il lavoro in corso di Huhtamo): la materialità delle superfici di apparizione delle immagini in movimento collega agevolmente un'archeologia dello schermo a un'esplorazione delle sue differenti declinazioni e reinvenzioni artistiche contemporanee. Il saggio di Bruno è peraltro sintomatico di uno stile di ricerca condiviso da vari autori: pensiamo per esempio ai lavori di Sean Cubitt e di Siegfried Zielinski sulle tecnologie della luce riportati in bibliografia.

È possibile individuare un aspetto specifico di collegamento tra ispezione o prospezione da un lato e retrospezione dall'altro. Risulta centrale in entrambi i casi il concetto di *dispositivo* cinematografico (su cui vedi l'introduzione di Eugeni alla traduzione italiana dei saggi di Jean-Louis Baudry, del 2017). Questo termine era nato nel contesto della teoria francese degli anni Settanta in riferimento ai processi di "soggettivazione/assoggettamento" dello spettatore da parte dell'"apparato" cinematografico. Tuttavia esso si è oggi in larga parte liberato dei legami con quella stagione della teoria. Tale distacco è al centro del saggio di François Albera e Maria Tortajada incluso in questa raccolta – benché, occorre aggiungere, non tutti intendano sbarazzarsi di una riflessione sul legame tra dispositivi e "biopoteri": vedi per esempio il libro di Pasi Väliaho, *Biopolitical Screens. Image, Power, and the Neoliberal*

Brain, del 2014. Per un verso il concetto di dispositivo permette di connettere gli studi cinematografici alla più ampia area del visuale (vedi per esempio l'opera di Michele Cometa del 2016 e il capitolo sui dispositivi dell'opera di Pinotti e Somaini dello stesso anno). Per altro verso il dispositivo permette di affrontare direttamente tutti i nodi problematici sopra delineati attraverso una serie di domande chiave: cos'è un dispositivo e come connette saperi, pratiche e tecnologie? Da quali precedenti dispositivi deriva il cinema, e quali forme più o meno canoniche ha assunto nel tempo? Come si dissemina e si riloca oggi il dispositivo cinematografico, quali ambienti crea, quali trasforma? Come cambia insomma il cinema, come viene cambiato, e quali distruzioni oggi lo creano?

Dunque, per sintetizzare e concludere, un triplice fronte di dialogo – con la filosofia, con le scienze sperimentali, con i *media studies* –, ognuno dei quali focalizzato attorno a un concetto paradigmatico – esperienza, organismo, dispositivo. Siamo forse entrati nell'era di una teoria del cinema dall'infrastruttura rizomatica che, da un lato, inseguendo le mutazioni dei suoi oggetti di ricerca, rende evidenti i propri limiti; dall'altro, ponendo in tensione interdisciplinare il suo perimetro e il suo raggio d'azione, si assicura la sopravvivenza e rilancia il proprio potenziale ermeneutico.

Ringraziamenti

Durante l'ideazione e la preparazione di questo volume abbiamo contratto alcuni debiti di riconoscenza. Andrea Pinotti è stato il primo a darci credito e ci ha aiutato a impostare il progetto: abbiamo pensato questa antologia facendo costante riferimento a *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, da lui curato assieme a Antonio Somaini per Raffaello Cortina nel 2009. Francesco Casetti è stato prodigo di consigli e ha accompagnato l'intero processo di lavorazione del libro, oltre a scriverne la Postfazione. Molti amici e colleghi hanno commentato l'impostazione del volume e la nostra Introduzione, oppure ci hanno dato consigli e spunti per traduzioni e annotazioni: tra gli altri ricordiamo con gratitudine Mauro Carbone, Enrico Carocci, Michele Cometa, Roberto De Gaetano, Michele Guerra, Andrea Inzerillo. Gli autori antologizzati ci hanno spesso aiutato a risolvere piccoli e grandi problemi di traduzione. I traduttori si sono generosamente presi cura dei testi e hanno pazientemente risposto alle esigenti richieste dei curatori.

BIBLIOGRAFIA

La seguente bibliografia riporta i riferimenti dei testi citati nell'Introduzione e li integra con altre opere, di carattere generale o su temi e problemi specifici, che per motivi di spazio non è stato possibile citare ma che pensiamo siano utili a esplorare con più ampiezza e profondità il dibattito in ambito sia internazionale sia italiano.

- AA.VV., *Coscienza*, numero monografico di *Fata Morgana*, 31, 2017.
- AA.VV., *Dispositivo*, numero monografico di *Fata Morgana*, 24, 2014.
- AA.VV., *Teoria*, numero monografico di *Fata Morgana*, 26, 2015.
- ALBERA F., TORTAJADA M. (a cura di), *Cine-Dispositives. Essays in Epistemology Across Media*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2015.
- ALBERA F., TORTAJADA M. (a cura di), *Cinema Beyond Film. Media Epistemology in the Modern Era*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2010.
- ALLEN R., *Projecting Illusion. Film, Spectatorship and the Impression of Reality*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1995.
- ALLEN R., SMITH M. (a cura di), *Film Theory and Philosophy*, Oxford University Press-Clarendon Press, Oxford-New York 1997.
- ALLEN R., TURVEY M. (a cura di), *Wittgenstein, Theory and the Arts*, Routledge, London-New York 2001.
- ANDREW D., *What Cinema Is! Bazin's Quest and Its Charge*, Wiley-Blackwell, Malden (MA)-Oxford-Chichester 2010.
- AUMONT J., *A cosa pensano i film* (1996), tr. it. di C. Tognolotti, ETS, Pisa 2007.
- AUMONT J., *Matière d'images, redux*, Éditions de la Différence, Paris 2009.
- BADIOU A., *Del capello e del fango. Riflessioni sul cinema*, a cura di D. Dottorini, Pellegrini, Cosenza 2009.
- BADIOU A., *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*, Manantial, Buenos Aires 2005.
- BARKER J.M., *The Tactile Eye. Touch and the Cinematic Experience*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2009.
- BATEMAN J.A., SCHMIDT K.-H., *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*, Routledge, New York-London 2012.
- BELLOUR R., *La querelle des dispositifs. Cinéma – installations, expositions*, P.O.L., Paris 2012.
- BELLOUR R., *Le corps du cinéma. Hypnoses, émotions, animalités*, P.O.L., Paris 2009.
- BENNETT B., FURSTENAU M., MACKENZIE A., *Cinema and Technology. Cultures, Theories, Practices*, Palgrave MacMillan, New York 2008.
- BERTETTO P., *Il cinema e l'estetica dell'intensità*, Mimesis, Milano 2016.
- BLANDORF S., GRANT B.K., HILLIER J., *The Film Studies Dictionary*, Arnold, London 2001.
- BOGUE R., *Deleuze on Cinema*, Routledge, New York-London 2003.
- BORDWELL D., CARROLL N. (a cura di), *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*, Wisconsin University Press, Madison 1996.
- BORDWELL D., *Poetics of Cinema*, Routledge, New York-London 2008.
- BORDWELL D., *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in the Movies*, University of California Press, Berkeley 2006.

- BORDWELL D., THOMPSON K., *Minding Movies. Observation on the Art, Craft, and Business of Filmmaking*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2011.
- BRANIGAN E., BUCKLAND W. (a cura di), *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*, Routledge, London-New York 2014.
- BRANIGAN E., *Projecting a Camera. Language-Games in Film Theory*, Routledge, New York-London 2006.
- BRUNO G., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, letteratura e cinema* (2002), tr. it. di M. Nadotti, Bruno Mondadori, Milano 2006.
- BRUNO G., *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media* (2014), tr. it. di M. Nadotti, Johan & Levi, Milano 2016.
- BUCHANAN I., MACCORMACK P. (a cura di), *Deleuze and the Schizoanalysis of Cinema*, Bloomsbury, London-New Delhi 2008.
- BUCKLAND W. (a cura di), *Puzzle Films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, Wiley-Blackwell, Malden (MA)-Oxford 2009.
- BUCKLAND W., *Film Theory. Rational Reconstructions*, Routledge, London-New York 2012.
- BUCKLAND W., *The Cognitive Semiotics of Film*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- CANOVA G. (a cura di), *Enciclopedia del cinema*, terza edizione aggiornata e ampliata, Garzanti, Milano 2009.
- CARBONE M., *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Raffaello Cortina, Milano 2016.
- CARDINAL S., *Deleuze au cinéma. Une introduction à l'empirisme supérieur de l'image-temps*, Presses Universitaires de Laval, Laval (Québec) 2010.
- CAREL H., TUCK G. (a cura di), *New Takes in Film-Philosophy*, Palgrave MacMillan, New York 2011.
- CARLUCCIO G., MALAVASI L., VILLA F., *Il cinema. Percorsi storici e questioni teoriche*, Carocci, Roma 2015.
- CARLUCCIO G., VILLA F. (a cura di), *Il corpo del film. Scritture, contesti, stile, emozioni*, Carocci, Roma 2006.
- CARLUCCIO G., VILLA F. (a cura di), *La post-analisi. Intorno e oltre l'analisi del film*, Kaplan, Torino 2005.
- CARROLL N., CHOI J. (a cura di), *Philosophy of Film and Motion Pictures. An Anthology*, Blackwell, Malden (MA) 2006.
- CARROLL N., *La filosofia del cinema. Dalle teorie del primo Novecento all'estetica del cinema dei nostri giorni* (2008), tr. it. di J. Loreti, Dino Audino, Roma 2011.
- CASEBIER A., *Film and Phenomenology. Toward a Realistic Theory of Cinematic Representation*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1991.
- CASETTI F., *La galassia Lumière. Sette parole per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015.
- CASETTI F., *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.
- CASETTI F., *Teorie del cinema. 1945-1990*, Bompiani, Milano 1993.
- CAVELL S., *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Viking Press, New York 1971, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1979.
- CHATEAU D. (a cura di), *Subjectivity. Filmic Representation and the Spectator's Experience*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2012.

- CHATEAU D., MOURE J. (a cura di), *Screens. From Materiality to Spectatorship. A Historical and Theoretical Reassessment*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2016.
- COËGNARTS M., KRAVANJA P. (a cura di), *Embodied Cognition and Cinema*, Leuven University Press, Leuven 2015.
- COLMAN F. (a cura di), *Film, Theory and Philosophy. The Key Thinkers*, McGill-Queen's University Press, Montreal-Kingston-Ithaca 2010.
- COLMAN F., *Film Theory. Creating A Cinematic Grammar*, Wallflower, London-New York 2014.
- COMETA M., *Archeologia del dispositivo. Regimi scopici della letteratura*, Pellegrini, Cosenza 2016.
- CUBITT S., *The Cinema Effect*, MIT Press, Cambridge (MA)-London 2005.
- CUBITT S., *The Practice of Light. A Genealogy of Visual Technologies from Prints to Pixels*, MIT Press, Cambridge (MA)-London 2014.
- CURRIE G., *Image and Mind. Film, Philosophy and Cognitive Science*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- CURRIE G., RAVENSCROFT I., *Recreative Minds. Imagination in Philosophy and Psychology*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- D'ALOIA A., *La vertigine e il volo. L'esperienza filmica fra estetica e neuroscienze cognitive*, Fondazione Ente dello spettacolo, Roma 2013.
- D'ALOIA A., EUGENI R., (a cura di), *Neurofilmology. Audiovisual Studies and the Challenge of Neuroscience*, numero monografico di *Cinéma&Cie. International Film Studies Journal*, 22-23, 2014.
- DALLE VACCHE A. (a cura di), *The Visual Turn. Classical Film Theory and Art History*, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ) 2002.
- DE BAECQUE A., CHEVALLIER P. (a cura di), *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, PUF, Paris 2016².
- DE BLASIO E., VIGANÒ D.E. (a cura di), *I film studies*, Carocci, Roma 2013.
- DE GAETANO R., *Il cinema e i film. Le vie della teoria in Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017.
- DE VINCENTI G., CAROCCI E. (a cura di), *Il cinema e le emozioni. Estetica, espressione, esperienza*, Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo, Roma 2013.
- DELEUZE G., *L'immagine movimento. Cinema 1* (1983), nuova edizione, tr. it. di J.-P. Manganaro, Einaudi, Torino 2016.
- DELEUZE G., *L'immagine tempo. Cinema 2* (1985), nuova edizione, tr. it. di J.-P. Manganaro, Einaudi, Torino 2017.
- DIODATO R., SOMAINI A. (a cura di), *Estetica dei media e della comunicazione*, il Mulino, Bologna 2011.
- DONALD J., RENOV M. (a cura di), *The Sage Handbook of Film Studies*, Sage, Los Angeles-London-New Delhi-Singapore 2008.
- DUBOIS P., RAMOS MONTERIO L., BORDINA A. (a cura di), *Oui, c'est du cinéma. Formes et espaces de l'image en mouvement / Yes, it's cinema. Forms and Spaces of the Moving Images*, Campanotto Editore, Pasian del Prato 2009.
- DURHAM PETERS J., *The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*, Chicago University Press, Chicago-London 2015.
- DUSI N., *Dal cinema ai media digitali. Logiche del sensibile tra corpi, oggetti, passioni*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- ELSAESSER T., *Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2016.

- ELSAESSER T., HAGENER M., *Teoria del film. Un'introduzione* (2007), tr. it. di F. de Colle e R. Censi, Einaudi, Torino 2009.
- EUGENI R., "Che cosa sarà un dispositivo. Archeologia e prospettive di uno strumento per pensare i media", in J.-L. Baudry, *Il dispositivo* (1978), tr. it. di G. Avezzi, La Scuola, Brescia 2017.
- FLAXMAN G. (a cura di), *The Brain Is the Screen. Deleuze and the Philosophy of Cinema*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2000.
- FLISFEDER M., *The Symbolic, the Sublime, and Slavoj Žižek's Theory of Film*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- FRAMPTON D., *Filmosophy*, Wallflower Press, London 2006.
- FRIEDBERG A., *Windows Shopping. Cinema and the Postmodern*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1993.
- FURSTENAU M. (a cura di), *The Film Theory Reader. Debates and Arguments*, Routledge, London-New York 2010.
- GALLESE V., GUERRA M., *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015.
- GAME J. (a cura di), *Image des corps / corps des images au cinéma*, ENS, Paris 2010.
- GAUDREAU A., LEFEBVRE M. (a cura di), *Techniques et technologies du cinéma. Modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2015.
- GRABOWSKI M.J. (a cura di), *Neuroscience and Media. New Understandings and Representations*, Routledge, London-New York 2015.
- GRODAL T., *Immagini-corpo. Cinema, natura, emozioni* (2009), tr. it. di K. McManus, Diabasis, Parma 2014.
- GRODAL T., *Moving Pictures. A New Theory of Film Genres, Feelings and Cognition*, Clarendon Press, Oxford 1997.
- HANSEN M., *Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*, University of California Press, Berkeley 2012.
- HUHTAMO E., *Elementi di schermologia. Verso un'archeologia dello schermo* (2004), tr. it. di R. Terrosi, KE Edizioni-Youcanprint, Tricase 2015.
- HUHTAMO E., *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles Illusions in Motion*, MIT Press, Cambridge (MA)-London 2013.
- HUHTAMO E., PARIKKA J. (a cura di), *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2011.
- IKONIADOU I., WILSON S. (a cura di), *Media After Kittler*, Rowman & Littlefield, London-New York 2015.
- KENNEDY B.M., *Deleuze and Cinema. The Aesthetics of Sensation*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2002.
- KITTLER F., *Grammophon Film Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin 1986.
- KITTLER F., *Optische Medien, Berliner Vorlesung 1999*, Merve Verlag, Berlin 2002.
- KRAUSS R., *L'arte nell'era postmediale. Marcel Broodthaers, ad esempio* (1999), tr. it. di B. Carneglia, Postmedia Books, Milano 2005.
- KUHN A., WESTWELL G., *Oxford Dictionary of Film Studies*, Oxford University Press, Oxford-New York 2012.
- LAINE T., *Feeling Cinema. Emotional Dynamics in Film Studies*, Continuum, New York-London 2011.
- LAINE T., *Shame and Desire. Emotion, Intersubjectivity, Cinema*, Peter Lang, Bruxelles-New York 2007.

- LAPSLEY R., WESTLAKE M., *Film Theory. An Introduction*, Manchester University Press, Manchester-New York 2006.
- LIVINGSTON P., PLANTINGA C. (a cura di), *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Routledge, London-New York 2009.
- MALAVASI L., *Racconti di corpi. Cinema, film, spettatori*, Kaplan, Torino 2009.
- MANOVICH L., *Il linguaggio dei nuovi media* (2001), tr. it. di R. Merlino, Olivares, Milano 2002.
- MANOVICH L., *Software Culture* (2008/2013), tr. it. di M. Tarantino, Olivares, Milano 2010.
- MARKS L.U., *The Skin of Film. Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*, Duke University Press, Durham-London 2000.
- MARKS L.U., *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2002.
- MARRATI M., *Gilles Deleuze, cinéma et philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris 2003.
- MASSUMI B., *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham-London 2002.
- MICHELSON A., "Bodies in space. Film as 'carnal knowledge'", in *Artforum*, VII, 6, febbraio 1969, pp. 53-64, poi in SCHWAM S. (a cura di), *The Making of 2001. A Space Odyssey*, Random House, New York 2000.
- MONTANI P., *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina, Milano 2014.
- MULHALL S., *On Film*, Routledge, London-New York 2002, 2008².
- MULLARKEY J., *Refractions of Reality. Philosophy and the Moving Image*, Palgrave Macmillan, Houndmills 2009.
- NANNICELLI T., TABERHAM P. (a cura di), *Cognitive Media Theory*, Routledge, New York-London 2014.
- PARIKKA J., *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2015.
- PARIKKA J., *Che cos'è l'archeologia dei media* (2012), tr. it. di E. Campo, Carocci, Roma 2017.
- PEARSON R.E., SIMPSON P. (a cura di), *Critical Dictionary of Film and Television Theory*, Routledge, London-New York 2001.
- PEPPERELL R., PUNT M. (a cura di), *Screen Consciousness. Cinema, Mind and World*, Rodopi, Amsterdam-New York 2006.
- PESCATORE G., *Il narrativo e il sensibile. Semiotica e teoria del cinema*, Hybris, Bologna 2001.
- PINOTTI A., SOMAINI A., *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Einaudi, Torino 2016.
- PISTERS P., *The Matrix of Visual Culture. Working with Deleuze in Film Theory*, Stanford University Press, Stanford 2003.
- PISTERS P., *The Neuro-Image. A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford University Press, Stanford 2012.
- PLANTINGA C., *Moving Viewers. American Film and the Spectator's Experience*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2009.
- PLANTINGA C., SMITH G.M. (a cura di), *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1999.
- RANCIÈRE J., *Il destino delle immagini* (2003), a cura di R. De Gaetano, tr. it. di D. Chiricò, Pellegrini, Cosenza 2007.

- RANCIÈRE J., *La favola cinematografica* (2001), tr. it. a cura di B. Besana, ETS, Pisa 2006.
- READ R., GOODENOUGH J. (a cura di), *Film as Philosophy. Essays on Cinema after Wittgenstein and Cavell*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2005.
- RODOWICK D.N. (a cura di), *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2010.
- RODOWICK D.N., *Elegy for Theory*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2014.
- RODOWICK D.N., *Il cinema nell'era del virtuale* (2007), tr. it. di M. Miotti, Olivares, Milano 2008.
- RODOWICK D.N., *Philosophy's Artful Conversations*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2015.
- RUSHTON R., BETTINSON G., *What Is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, McGraw-Hill-Open University Press, Maidenhead 2010.
- RUSHTON R., *The Reality of Film. Theories of Filmic Reality*, Manchester University Press, Manchester-New York 2011.
- RUST S., MONANI S., CUBITT S. (a cura di), *Ecocinema. Theory and Practice*, Routledge, New York-London 2013.
- RUTHERFORD A., "What Makes a Film Tick?". *Cinematic Affect, Materiality and Mimetic Innervation*, Peter Lang, Bern 2011.
- SAINATI A., *Il cinema oltre il cinema*, ETS, Pisa 2011.
- SHAVIRO S., *Post-Cinematic Affect*, 0 Books, Winchester 2010.
- SHAVIRO S., *The Cinematic Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 1993.
- SHAW D., *Film and Philosophy. Taking Movies Seriously*, Wallflower, London-New York 2008.
- SHAW S., *Film. Consciousness. From Phenomenology to Deleuze*, McFarland, Jefferson (NC)-London 2008.
- SHIMAMURA A.P. (a cura di), *Psychocinematics. Exploring Cognition at the Movies*, Oxford University Press, Oxford-New York 2013.
- SINNERBRINK R., *New Philosophies of Film. Thinking Images*, Continuum, London-New York 2011.
- SMITH G.M., *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2003.
- SMITH M., *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*, Claredon Press, Oxford 1995.
- SMITH M., *Film, Art, and the Third Culture. A Naturalized Aesthetics of Film*, Oxford University Press, Oxford-New York 2017.
- SMITH M., WARTENBERG T.E. (a cura di), *Thinking Through Cinema. Film as Philosophy*, Wiley-Blackwell, Malden (MA) 2006.
- SOBCHACK V., *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkeley 2004.
- SOBCHACK V., *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*, Princeton University Press, Princeton 1992.
- STAM R., BURGOYNE R., FLITTERMAN-LEWIS S., *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo* (1992), tr. it. di A. Raengo, Bompiani, Milano 1999.
- STAM R., MILLER T. (a cura di), *Film and Theory. An Anthology*, Blackwell, Malden-Oxford-Carlton 2000.
- STAM R., *Teorie del film* (2000), tr. it. di F. Silveri e G. Del Duca, Dino Audino, Roma 2005.

- TAN E., *Emotion and the Structure of Narrative Film. Film as Emotion Machine*, Lawrence Erlbaum, Mahwah (NJ) 1996.
- TERRONE E., *Filosofia del film*, Carocci, Roma 2014.
- TIKKA P., *Enactive Cinema. Simulatorium Eisensteinense*, Gummerus Printing, Jyväskylä 2008.
- TOMASULO F. (a cura di), *Phenomenology in Film and Television*, Special Issue of *Quarterly Review of Film and Video*, 12, 3, 1990.
- TREDELL N. (a cura di), *Cinemas of the Mind. A Critical History of Film Theory*, Icon Books, Cambridge 2002.
- TRIFONOVA T. (a cura di), *European Film Theory*, Routledge, New York-London 2009.
- TRIONE V., *Effetto città. Arte, cinema, modernità*, Bompiani, Milano 2014.
- TSENG C.-I., *Cobesion in Film. Tracking Film Elements*, Palgrave Macmillan, Houndmills-New York 2013.
- TURVEY M., *Doubting Vision. Film and the Revelationist Tradition*, Oxford University Press, Oxford-New York 2008.
- UTTERSON A. (a cura di), *Technology and Culture. The Film Reader*, Routledge, London-New York 2005.
- VÄLIAHO P., *Biopolitical Screens. Image, Power, and the Neoliberal Brain*, MIT Press, Cambridge (MA)-London 2014.
- VAN DEN OEVER A. (a cura di), *Technē/Technology. Researching Cinema and Media Technologies – Their Development, Use, and Impact*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2014.
- VANCHERI L., *Le Pensées Figurales de l'Image*, Armand Colin, Paris 2011.
- VOSS C., “Film experience and the formation of illusion. The spectator as ‘surrogate body’ for the Cinema”, in *Cinema Journal*, 50, 4, 2011, pp. 136-150.
- WARTENBERG T.E., CURRAN A. (a cura di), *The Philosophy of Film. Introductory Text and Readings*, Blackwell-Wiley, Malden (MA) 2005.
- WARTENBERG T.E., *Pensare sullo schermo. Cinema come filosofia* (2007), tr. it. di M. Pagliarini, Mimesis, Milano-Udine 2011.
- WILDFEUER J., *Film Discourse Interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*, Routledge, New York-London 2014.
- WINTHROP-YOUNG G., *Kittler and the Media*, Polity, Cambridge-Malden (MA) 2011.
- ZACKS J.M., *Flicker. Your Brain on Movies*, Oxford University Press, Oxford-New York 2015.
- ZIELINSKI S., *Deep Time of the Media Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, MIT Press, Cambridge (MA)-London 2006.