

Domande

A064

TEORIA, ANALISI E COMPOSIZIONE

Prova OR22_A064

La risposta corretta è sempre la [a]

Quesito 1

Una successione di note diverse che saturano il totale cromatico viene posta come fondamento dell'organizzazione melodico-armonica (A. Schoenberg). Quale fra queste affermazioni è quella corretta?

- [a] La serie originale funziona alla maniera di un motivo, inventata *ex novo* per ogni brano
 - [b] Una serie deve essere considerata una scala
 - [c] Le note dell'insieme cromatico hanno relazioni gerarchiche fra di esse
 - [d] La serie, in ogni sua forma, non può essere trasportata in nessun caso
-

Quesito 2

Pierre Boulez negli anni '50 propone una tecnica di proliferazione accordale – *la multiplication d'accords* - che utilizzerà in molte composizioni quali *Le Marteau sans maître* (1953/55) e *Pli selon Pli* (1957-62). Quale fra questi aspetti della formalizzazione di tale tecnica è quello corretto?

- [a] Si possono ottenere prodotti armonici isomorfi nati da trasposizione
 - [b] Si possono ottenere prodotti armonici isomorfi senza trasposizione
 - [c] Si possono ottenere prodotti armonici isomorfi con matrici esacordali a rotazione
 - [d] Si possono ottenere prodotti armonici isomorfi con trasposizioni parziali delle matrici
-

Quesito 3

Nel mondo simmetrico prevalentemente contrappuntistico di Franco Donatoni vi sono alcune teorie che possono avere un ruolo particolarmente rilevante nella costruzione armonica. Dette teorie sono caratterizzate da tecniche quali:

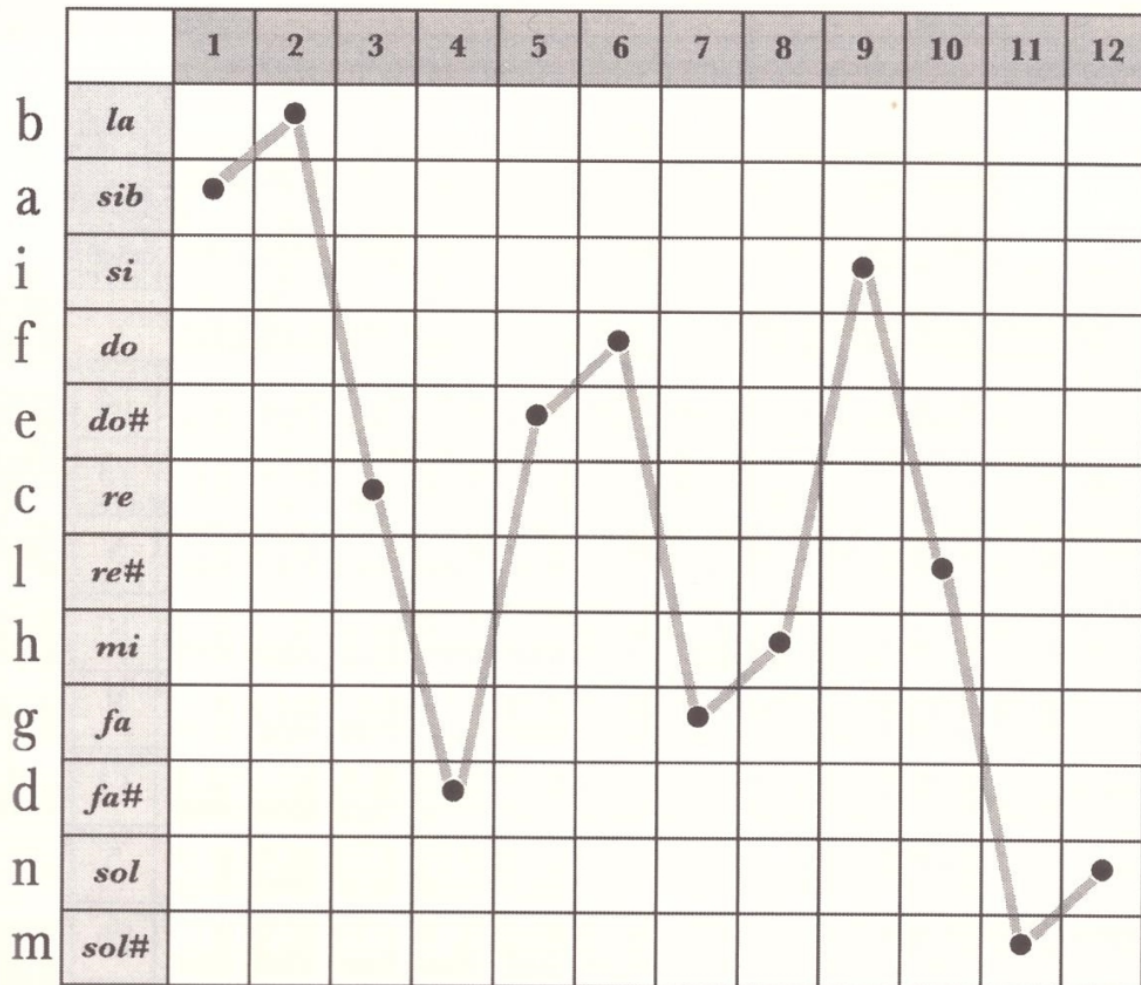
- [a] Forma statica, tecniche dei gruppi
 - [b] Quantità relazionate di densità su ampiezze variabili di registro
 - [c] Matrici a densità variabile
 - [d] moltiplicazione accordale a densità statica
-

Quesito 4

La dodecafonia nell'ultimo Stravinskij (dal 1958) presenta determinate caratteristiche. Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Non usa una singola forma dodecafonica ma una collezione di insiemi (in particolare esacordali), dai quali deriva il suo materiale
 - [b] Utilizza il "quadrato magico" con gli stessi principi mediati da Schoenberg
 - [c] Utilizza una singola forma dodecafonica
 - [d] Utilizza la trasposizione su inversione ma senza rotazioni ordinate della serie
-

Quesito 5



Nel quadrato grafico qua riportato abbiamo in verticale la scala cromatica ascendente, in orizzontale l'ordine in successione delle altezze. Tale criterio di rappresentazione grafica della matrice dodecafonica che denomina "quadrato magico" è attribuibile a:

- [a] Maderna
- [b] Webern
- [c] Berg
- [d] Schoenberg

Quesito 6

I modi a trasposizione limitata di Messiaen individuano i seguenti attributi e usi:

- [a] Sono spesso in stretto rapporto con triadi, in particolare maggiori

- [b] Non possono essere mescolati a qualsivoglia altra modalità
 - [c] Non hanno permesso al compositore di realizzare modulazioni polimodali
 - [d] Si possono realizzare modulazioni per giustapposizione senza trasposizioni dello stesso modo
-

Quesito 7

Il concetto di *regione* è (A. Schoenberg):

- [a] Una conseguenza logica del principio della *monotonalità*
 - [b] Un concetto secondo il quale la digressione dalla tonica non viene considerata nell'ambito della tonalità principale
 - [c] Una conseguenza logica del concetto di *politonalità*
 - [d] Un contrasto armonico nell'ambito di più tonalità
-

Quesito 8

Il solfeggio è:

- [a] Un termine derivato da SOL e FA , prima e settima nota, dal grave, della scala su cui era praticata la solmisazione
 - [b] Un sistema per la lettura ritmica parlata delle note ideato da G. Dacci
 - [c] Una prassi coincidente con la solmisazione
 - [d] Una prassi che riguarda esclusivamente la lettura ritmica intonata della notazione
-

Quesito 9

Per una definizione dei fondamenti dell'orchestrazione, la separazione dei concetti legati alla conoscenza del meccanismo e delle possibilità dei vari strumenti e modo di combinare fra loro le varie voci è dovuta a:

- [a] Gevaert

- [b] Berlioz
 - [c] Busoni
 - [d] Ravel
-

Quesito 10

L'affermazione della terza e della sesta nella prassi compositiva avvenne:

- [a] Nel Trecento
 - [b] Nel '500 grazie all'arte di Girolamo Frescobaldi
 - [c] Nel '400 ad opera dei maestri fiamminghi
 - [d] Nel periodo barocco
-

Quesito 11

Una compilazione che costituisce un episodio fondamentale nella storia della teoria contrappuntistica è:

- [a] J. Tinctoris, *liber de arte contrapuncti* (1477)
 - [b] T. Dubois, *trattato di contrappunto e fuga*
 - [c] R. Dionisi – B. Zanolini, *la tecnica del contrappunto vocale nel cinquecento*
 - [d] L. Zacconi, *Prattica musica* (1592)
-

Quesito 12

L'*ear training* è:

- [a] Uno studio della teoria musicale atto all'identificazione di altezze, intervalli, melodia, accordi, ritmi e altri elementi base della musica
- [b] Uno studio imperniato sulla fisiologia dell'apparato vocale
- [c] Uno studio che riguarda solamente i processi melodici
- [d] Uno studio che riguarda esclusivamente le strutture ritmiche del linguaggio

Quesito 13

L'organizzazione delle specie nello studio del contrappunto appare per la prima volta grazie all'opera dei seguenti teorici e opere:

- [a] Diruta, Banchieri, Zacconi
 - [b] J.J.Fux, *Gradus ad Parnassum* (Venezia 1725)
 - [c] *Tractatus compositionis augmentatus* (1600 ca) di Chr. Bernhard
 - [d] *Die Kunst des reinen Satzes*, J. Ph. Kirnberger (Berlino, 1771)
-

Quesito 14

Serialità e dodecafonìa. Scegliere l'affermazione corretta:

- [a] Se la dodecafonìa è seriale, la serialità non è necessariamente dodecafonica
 - [b] Serialità e dodecafonìa coincidono e sono esattamente la stessa cosa
 - [c] La serialità non può utilizzare i principi costruttivi della dodecafonìa
 - [d] La serialità, diversamente dalla dodecafonìa, è caratterizzata esclusivamente dal recupero della modalità
-

Quesito 15

Le alterazioni cromatiche, o segni di alterazione, prescrivono:

- [a] Una variazione in altezza nell'ambito di uno o due semitoni cromatici della nota alla quale si riferiscono, senza per questo modificare il nome della nota stessa
- [b] Una variazione in altezza nell'ambito di uno o due semitoni cromatici della nota alla quale si riferiscono, modificando il nome della nota stessa
- [c] Una variazione dinamica nell'ambito di uno o due semitoni cromatici della nota alla quale si riferiscono, senza per questo modificare il nome della nota stessa

[d] Una variazione timbrica nell'ambito di uno o due semitoni cromatici della nota alla quale si riferiscono, senza per questo modificare il nome della nota stessa

Quesito 16

Il suono fondamentale, principio dell'armonia (J.P. Rameau). Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Fra l'altezza di un suono fondamentale e quelle dei suoni generati dalla sua suddivisione intercorrono altrettanti intervalli dei quali, per conseguenza, questo suono fondamentale è il principio
 - [b] Fra l'altezza di un suono fondamentale e quelle dei suoni generati dalla sua suddivisione non intercorrono altrettanti intervalli dei quali, per conseguenza, questo suono fondamentale è il principio
 - [c] Fra l'altezza di un suono fondamentale e quelle dei suoni generati dalla sua suddivisione intercorrono altrettanti intervalli dei quali, per conseguenza, questo suono fondamentale è la sommatoria
 - [d] Fra l'altezza di un suono fondamentale e alcuni suoni generati dalla sua suddivisione intercorrono altrettanti intervalli dei quali, per conseguenza, questo suono fondamentale è il principio
-

Quesito 17

Il soggetto nella fuga secondo una sua legislazione o regolamentazione teorica (A. Gedalge). Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Quando un soggetto non modula, la fuga è detta reale e la risposta si chiama risposta reale
 - [b] Quando un soggetto non modula, la fuga è detta tonale e la risposta si chiama risposta tonale
 - [c] Quando il soggetto modula alla dominante, la fuga è detta reale e la risposta si chiama risposta reale
 - [d] Quando il soggetto modula alla dominante, la fuga è detta modulante e la risposta si chiama risposta modulante
-

Quesito 18

La risposta nella fuga secondo una sua legislazione o regolamentazione teorica (A.Gedalte). Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Quando il soggetto, modulante, prende per tonica il 5° grado del tono principale, la risposta, modulando in modo analogo prende per tonica il 1° grado del tono principale del soggetto
 - [b] Quando il soggetto, modulante, prende per tonica il 5° grado del tono principale, la risposta, prende per tonica il 5° grado del tono principale del soggetto
 - [c] Quando il soggetto, modulante, prende per tonica il 5° grado del tono principale, la risposta, modulando prende per tonica il 4° grado del tono principale del soggetto
 - [d] Quando il soggetto, modulante, prende per tonica il 5° grado del tono principale, la risposta, modulando in modo analogo prende per tonica il 6° grado del tono principale del soggetto
-

Quesito 19

The image shows a musical staff with a treble clef. Two chords are indicated by vertical lines. The first chord is a triad with notes G4, Bb4, and D5, labeled '+6' above and 'S', 'bVII', 'IV' below. The second chord is a triad with notes G4, B4, and D5, labeled '5' above and 'T', 'I', 'I' below.

Si osservi la seguente cadenza e si scelga l'affermazione corretta:

- [a] Cadenza con funzione contrastata detta di Faurè
 - [b] Cadenza plagale
 - [c] Cadenza plagale speciale
 - [d] Cadenza d'inganno in 2° rivolto
-

Quesito 20

La Petite sixte è:

- [a] Un accordo composto di sesta, terza e quarta si chiamava comunemente *petit accord* e veniva usato molto spesso sul II grado (sopratonica) quando scende alla finale
 - [b] Un accordo composto da seconda, quarta e sesta si chiamava comunemente *petit accord* e veniva usato molto spesso sul IV grado quando scende al III
 - [c] Un accordo composto di sesta, terza e quarta si chiamava comunemente *petit accord* e veniva usato molto spesso sul VI grado quando scende al V
 - [d] Un accordo composto da terza, quinta e sesta si chiamava comunemente *petit accord* e veniva usato molto spesso sul IV grado quando saliva al V
-

Quesito 21

Gli accordi di sesta eccedente si definiscono:

- [a] Sesta svizzera, sesta italiana, sesta francese, sesta tedesca e sono da considerarsi come dominanti secondarie
 - [b] Sesta svizzera, sesta italiana, sesta francese e sesta tedesca per i luoghi di provenienza
 - [c] Accordi che si collocano sul II° grado abbassato
 - [d] Accordi che hanno in comune l'intervallo di sesta eccedente, con il VI° grado al basso ed il V° grado innalzato
-

Quesito 22

Il *transitus irregularis* consiste in:

- [a] Nota virtualmente accentata del basso che è in dissonanza con l'accordo
 - [b] Nota virtualmente non accentuata del basso che è in dissonanza con l'accordo
 - [c] Nota virtualmente accentuata del basso che è in consonanza con l'accordo
 - [d] Un caso di appoggiatura che risolve per grado disgiunto
-

Quesito 23

La sesta napoletana è:

- [a] Un accordo di sottodominante minore, con la sesta minore al posto della quinta, che risolve sul V° grado spesso in quarta e sesta.
 - [b] Un accordo utilizzato esclusivamente dalla scuola napoletana
 - [c] Un accordo che deriva dall'utilizzo della scala minore napoletana utilizzato rigorosamente allo stato fondamentale
 - [d] Un accordo equiparato alle sottodominanti secondarie
-

Quesito 24

Il termine "modulazione" (*modulatio*) acquisisce il suo attuale significato a partire da:

- [a] XVII sec.
 - [b] concetto di mutazione di esacordo
 - [c] mutatio per modum nel tonum (alteratio)
 - [d] concetto di dominante intercalata (funzione armonica)
-

Quesito 25

Le tre funzioni armoniche principali I, IV e V (teoria funzionale) sono:

- [a] Legate fra loro da un rapporto basato sull'intervallo di quinta giusta che separa le fondamentali dei tre accordi corrispondenti: esiste dunque fra loro una affinità di quinta e, considerati a due a due, un suono in comune
 - [b] Legate fra loro da un rapporto basato sull'intervallo di quarta giusta che separa le fondamentali dei tre accordi corrispondenti: esiste dunque fra loro una affinità di quinta e un suono in comune
 - [c] Legate fra loro da un rapporto basato sull'intervallo di quinta giusta che separa le fondamentali dei tre accordi corrispondenti: esiste dunque fra loro una affinità di quarta e nessun suono in comune
 - [d] Legate fra loro da un rapporto basato sull'intervallo di quinta giusta che separa le fondamentali dei tre accordi corrispondenti: esiste dunque fra loro una affinità di quinta e un suono in comune
-

Quesito 26

Nella teoria rinascimentale e barocca il termine *tactus* indicava la battuta, intesa sia come metro sia come gesto della mano idoneo ad indicare la misura stessa. Quale fra queste affermazioni è quella corretta?

- [a] Il *tactus* era di due tipi:
 - aequalis*, divisibile in due parti uguali, isocrone, della stessa durata ($1+1=2$, binario)
 - inaequalis*, divisibile in due parti ineguali, dove il battere aveva durata doppia rispetto al levare ($2+1=3$, ternario)
 - [b] Il *tactus* era di due tipi:
 - aequalis*, divisibile in due parti uguali, isocrone, della stessa durata ($2+2=4$, binario)
 - inaequalis*, divisibile in due parti ineguali, dove il battere aveva durata doppia rispetto al levare ($2+1=3$, ternario)
 - [c] Il *tactus* era di due tipi:
 - aequalis*, divisibile in due parti uguali, isocrone, della stessa durata ($1+1=2$, binario)
 - irregularis*, divisibile in due parti ineguali, dove il battere aveva durata doppia rispetto al levare ($2+1=3$, ternario)
 - [d] Il *tactus* era di due tipi:
 - aequalis*, divisibile in due parti uguali, isocrone, della stessa durata ($2+2=4$, quaternario)
 - inaequalis*, divisibile in due parti ineguali, dove il battere aveva durata doppia rispetto al levare ($2+1=3$, ternario)
-

Quesito 27

I modi sono alla base della monodia ecclesiastica medioevale alla quale forniscono il supporto sia nel libero melodizzare, sia nelle stereotipe formule di intonazione (salmi). Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Nei modi autentici l'*ambitus* si estende a partire dalla *finalis* (nota base del modo) mentre nei modi plagali comincia una quarta sotto e la *finalis* si trova all'interno dell'*ambitus*. Il modo autentico e il plagale da esso derivato hanno in comune la *finalis*
 - [b] Nei modi autentici l'*ambitus* si estende a partire dalla *finalis* (nota base del modo) mentre nei modi plagali comincia una quarta sotto e la *finalis* si trova all'interno dell'*ambitus*. Il modo autentico e il plagale da esso derivato hanno in comune la *repercussio*
 - [c] Nei modi autentici l'*ambitus* si estende a partire dalla *finalis* (nota centrale all'*ambitus*) mentre nei modi plagali comincia una quarta sotto e la *finalis* si trova all'interno dell'*ambitus*. Il modo autentico e il plagale da esso derivato hanno in comune la *finalis*
 - [d] Nei modi autentici l'*ambitus* si estende a partire dalla *finalis* (nota base del modo) mentre nei modi plagali comincia una quarta sotto e la *finalis* si trova all'interno dell'*ambitus*. Il modo autentico e il plagale da esso derivato non hanno note in comune
-

Quesito 28

In che cosa consiste la pratica della diminuzione?

- [a] Note singole di valore maggiore vengono "riempite" - in modo improvvisato o scritto - con più note di valore proporzionalmente minore (diminuito)
 - [b] Note singole di valore maggiore vengono "riempite" con più note di valore proporzionalmente minore (diminuito): riguarda solamente l'improvvisazione
 - [c] Note singole di valore maggiore vengono "riempite" con più note di valore proporzionalmente minore (diminuito): riguarda solamente la scrittura
 - [d] Note singole di valore maggiore vengono "riempite" con note di valore corrispondente alla metà (diminuito)
-

Quesito 29

Regola dell'ottava: accompagnare la scala. Scegliere l'affermazione corretta:

- [a] La regola dell'ottava fu descritta per la prima volta da *Francois Campion* nel 1716, col proposito di fornire un metodo semplice e chiaro per accompagnare i bassi senza numeri
 - [b] La regola dell'ottava fu descritta per la prima volta da Scarlatti col proposito di fornire un metodo semplice e chiaro per accompagnare i bassi senza numeri
 - [c] La regola dell'ottava fu descritta per la prima volta da Durante col proposito di fornire un metodo semplice e chiaro per accompagnare i bassi senza numeri
 - [d] La regola dell'ottava fu descritta per la prima volta da Fenaroli col proposito di fornire un metodo semplice e chiaro per accompagnare i bassi senza numeri
-

Quesito 30



La seguente scala armonizzata, ascendente, è attribuibile a:

- [a] Scarlatti
 - [b] Tritto
 - [c] Fenaroli
 - [d] Durante
-

Quesito 31



La seguente scala armonizzata, ascendente, è attribuibile a:

- [a] Durante
- [b] Fenaroli
- [c] Tritto
- [d] Scarlatti

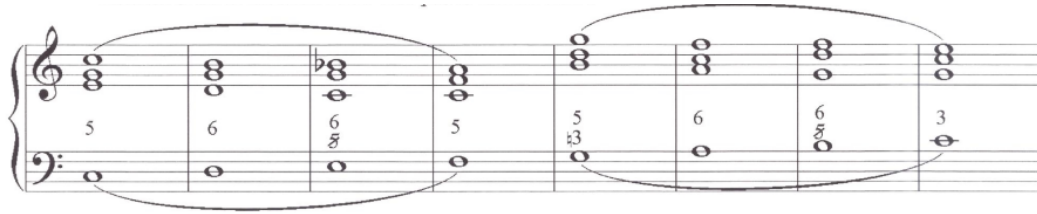
Quesito 32

prima posizione

La seguente scala armonizzata, ascendente, è attribuibile a:

- [a] Fenaroli
- [b] Tritto
- [c] Durante
- [d] Scarlatti

Quesito 33



La seguente scala armonizzata, ascendente, è attribuibile a:

- [a] Tritto
 - [b] Fenaroli
 - [c] Scarlatti
 - [d] Durante
-

Quesito 34

Nelle tre dimensioni del fenomeno simbolico, la dimensione poetica è:

- [a] Il risultato di un processo creatore che è possibile descrivere e ricostruire, anche se privo di un qualsiasi significato intenzionale
 - [b] Il significato che un ricettore assegna ad una forma simbolica, ovvero la ricostruzione del significato attraverso un processo attivo di percezione
 - [c] Il livello neutro o materiale, ovvero una descrizione oggettiva dell'opera
 - [d] L'ambito analitico che riconduce alla proiezione nel tempo di un unico elemento: la sua triade di tonica
-

Quesito 35

Nelle tre dimensioni del fenomeno simbolico, la dimensione estetica è:

- [a] Il significato che un ricettore assegna ad una forma simbolica, ovvero la ricostruzione del significato attraverso un processo attivo di percezione
- [b] Il risultato di un processo creatore che è possibile descrivere e ricostruire, anche se priva di un qualsiasi significato intenzionale
- [c] La dimensione caratterizzata dalla descrizione oggettiva dell'opera
- [d] La dimensione secondo la quale il modulo debole/forte è il fondamento di

qualsiasi composizione

Quesito 36

Nelle tre dimensioni del fenomeno simbolico, il livello neutro è:

- [a] Il livello per il quale si può fornire una descrizione oggettiva dell'opera
 - [b] Il risultato di un processo creatore che è possibile descrivere e ricostruire, anche se priva di un qualsiasi significato intenzionale
 - [c] Il significato che un ricettore assegna ad una forma simbolica, ovvero la ricostruzione del significato attraverso un processo attivo di percezione
 - [d] Il fenomeno secondo il quale ogni elemento è visto come unità di senso e sollecita dunque una previsione sull'elemento successivo
-

Quesito 37

Analisi della struttura fondamentale (H. Schenker). Scegliere la descrizione corretta:

- [a] Dimensione analitica secondo la quale un brano tonale è riconducibile alla proiezione nel tempo di un unico elemento: la sua triade di tonica
 - [b] Dimensione analitica secondo la quale il testo musicale è analizzato attraverso quattro livelli o fasi che lo generano
 - [c] Dimensione analitica secondo la quale la musica viene vista come processo lineare retto da una propria sintassi non formulata in base a regole grammaticali, bensì in base alle probabilità di occorrenza di ogni elemento del messaggio musicale rispetto all'elemento che lo precede
 - [d] Dimensione analitica secondo la quale l'armonia tonale è vista come un complesso di strutture autosufficienti, con una logica indipendente dalle leggi della tonalità
-

Quesito 38

Verso la fine del XVII sec. appare la funzione di rivolto che porterà Rameau a sostituire al basso reale - per necessità di comprensione analitica - un basso fondamentale (1720). A quale studioso si deve la cifratura del basso in numeri romani?

- [a] G.J.Vogler
 - [b] G.Weber
 - [c] E.Fr.Richter
 - [d] J.P.Rameau
-

Quesito 39

Le origini dell'analisi musicale, così come la concepiamo oggi, si devono:

- [a] Al pensiero filosofico del primo Settecento che si intreccia con le origini stesse della speculazione estetica
 - [b] All'opera di H.C.Koch autore dell'importante *Versuch einer Anleitung zur Composition*
 - [c] All'analisi della struttura fraseologica di J.J de Momigny
 - [d] Alle concezioni organicistiche e didattica della forma
-

Quesito 40

Negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, la teoria musicale inizia a subire l'influsso di due direttrici di grande prestigio del pensiero contemporaneo, ovvero:

- [a] Linguistica e cibernetica
 - [b] Impegno politico e riflessione filosofica
 - [c] Insiemistica e informatica
 - [d] Logica tematica e statistica
-

Quesito 41

Content comprehension

Data is no less a form of common property than oil or soil. We make data together, and we make it meaningful together, but its value is currently captured by the companies that own it. We find ourselves in the position of a colonized country, our resources extracted to fill faraway pockets. Wealth that belongs to the many – wealth that could help feed and educate people – is used to enrich the few. The solution is to follow the model of resource nationalism, and nationalize our data reserves. This is not as abstract as it sounds. (*The Guardian*, March 14, 2018; adapted)

Data

[a] is comparable with other common resources.

[b] is comparable with other colonized countries.

[c] is strictly regulated by national institutions.

[d] cannot make some people very wealthy.

Quesito 42

Lexis in context

Many individuals—particularly women and certain minorities—say that online molestation is on the rise. Social media has created this rise because it is easier to say unpleasant things online, than it is to someone's face. Several people and organisations, fed up with the prevalence of cyberbullying and trolling, have called for governments and social media companies to find solutions. Finding a solution that both stops molestation and preserves freedom of expression is not simple. Many have looked to corporations, such as Facebook, asking them to report online molestation directly to police, deactivate accounts, or both. (*British Library*, Jan 28 2015; adapted)

“fed up with” in this context means

[a] frustrated by

[b] pleased with

[c] satisfied with

[d] happy about

Quesito 43

Content comprehension

Teachers are reporting a rise in extremist views and conspiracy theories among pupils, which will worsen unless schools equip them with training and resources to tackle dangerous thinking and ideologies. According to a recent interview, the government's approach to dealing with extremism is too focused on identifying and reporting pupils thought to be at risk of radicalisation, rather than teaching pupils how to reject and discuss hateful views and ideologies. Also, the teaching against extremism in UK schools appears to be "highly variable" and sometimes "superficial" with teachers in a "babysitter" role. (*The Guardian*, Sept 7 2021; adapted)

According to a recent interview, hateful ideologies may decrease

[a] if schools teach pupils how to deal with them.

[b] if pupils are not equipped with the necessary resources.

[c] if governments only report pupils with extremist views.

[d] if schools only punish pupils with dangerous views.

Quesito 44

Grammar

When I got home, my husband _____ to bed.

[a] had already gone

[b] have already gone

[c] has already gone

[d] have already go

Quesito 45

Lexis

My son can count very rapidly. He is excellent _____ Maths.

[a] at

[b] for

[c] of

[d] on

Quesito 46

Quale tra questi dispositivi non sono dispositivi di Input/Output:

[a] Hard disk e RAM

[b] Mouse e stampante

[c] Monitor touch e plotter

[d] Tastiera e stampante laser

Quesito 47

In merito al Sistema Operativo, quale tra queste affermazioni non è corretta:

[a] Per liberare spazio sul disco è possibile cancellare parte del Sistema Operativo

[b] Per funzionare correttamente un PC è indispensabile che abbia un Sistema Operativo

[c] Il Sistema Operativo gestisce le risorse del Computer

[d] E' possibile cambiare il Sistema Operativo sul PC

Quesito 48

Nella Raccomandazione del Parlamento Europeo e del Consiglio del 18 dicembre 2006, compare in diverse parti del testo l'acronimo TSI. Qual è il suo significato?

[a] tecnologie della società dell'informazione

[b] tecnologie sostenibili e interattive

[c] tecnologie della società di internet

[d] tecnologie a sostegno dell'inclusione

Quesito 49

Per sviluppare un'attività di storytelling in classe con il linguaggio del fumetto, quali di queste applicazioni è utile?

[a] Pixton

[b] Kahoot

[c] Tinkercad

[d] Read&Write

Quesito 50

Quali tra i seguenti temi NON sono indicati per l'alfabetizzazione civica del cittadino digitale nel PNSD (azione 15)?

[a] l'arte digitale, la gestione digitale del cultural heritage, la creatività digitale

[b] i diritti della rete e l'educazione ai media

[c] la qualità, integrità e circolazione dell'informazione (attendibilità delle fonti, diritti e doveri nella circolazione delle opere creative, privacy e protezione dei

dati, information literacy)

[d] i diritti della rete e le dinamiche sociali online (social network)
