

L'estetica del digitale e le matrici delle politiche culturali europee

Lorenzo Manera*

ABSTRACT

Several documents published by the European Commission in the last years concern the topic of digital humanities.

In particular, the document “Contribution of the Creative Europe Programme to fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector” and the one titled “Council conclusions on promoting access to culture via digital means with a focus on audience development” highlighted the importance of the promotion of skills related to a critical and active use of digital technologies.

A further purpose indicated in the aforementioned documents is to design pathways that can qualify emerging technologies as devices capable of fostering the active role that different types of audiences can play, supporting an elaborative dimension of the skills related to the enjoyment of cultural contents. These aims can be configured within a conceptual framework that contributes to making explicit the relevance of issues related to the field of Aesthetics within the cultural policies promoted by the European Union.

Through the examination of some theoretical issues that concern the relationship between visual culture, aesthetics and digital humanities, this contribution aims at outlining the primary connection between the European cultural policies and the contemporary aesthetic debate.

KEYWORDS

Digital aesthetics; European cultural Policies; audience development; Digital Humanities.

1. *Introduzione*

Diversi documenti comunitari pubblicati negli ultimi anni in riferimento al tema delle *digital humanities*, in particolare “Contribution of the Creative Europe Programme to fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector” (EC 2017a) e “Council conclusions on promoting access to culture via digital means with a focus on audience development” (EC 2017b), hanno posto in evidenza il ruolo centrale che dovrà essere svolto dalle agenzie comunitarie rispetto allo sviluppo e alla promozione di competenze legate

* Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, lorenzo.manera@unimore.it

all'utilizzo critico e attivo delle tecnologie digitali.

Un'ulteriore finalità indicata nei documenti sopracitati consiste nel progettare percorsi in grado di qualificare le tecnologie emergenti quali dispositivi in grado di favorire il ruolo attivo che diversi tipi di pubblico possono svolgere, sostenendo una dimensione elaborativa delle competenze di fruizione di contenuti culturali. Tali finalità possono essere configurate all'interno di un quadro concettuale che concorre a rendere esplicita la rilevanza di tematiche di interesse estetico all'interno delle politiche culturali promosse dall'Unione Europea.

Tramite la disamina di alcuni nodi tematici a cui fa riferimento l'estetica del digitale, il presente contributo intende delinare i punti di connessione tra le linee comunitarie relative all'ambito delle *digital humanities* e il dibattito estetico contemporaneo, al fine di offrire possibili chiavi interpretative ed attuative delle direttive europee riguardanti l'ambito delle politiche culturali (Naukkarinen & Bragge 2016), dell'*audience development approach* (Bjørnsen 2020) e della messa a punto di percorsi di media education.

2. Politiche culturali europee e prospettive estetiche sul digitale

La possibilità di inquadrare le recenti politiche culturali europee legate all'ambito delle *digital humanities* all'interno di una cornice estetologica è declinabile anzitutto facendo riferimento a un documento recentemente pubblicato dallo European Council (EU 2017b), in cui viene posto in rilievo come il rapido processo di sviluppo e diffusione delle tecnologie digitali costituisca un'opportunità per le organizzazioni culturali, in vista della possibilità di sviluppare una relazione interattiva con le differenti *audiences* di riferimento.

Nel documento viene inoltre sottolineata l'importanza che l'utilizzo delle più recenti tecnologie digitali può assumere nella promozione di una relazione partecipativa da parte del pubblico con i fornitori di contenuti, nell'incremento della coesione comunitaria tramite l'*audience development approach*¹, nonché nella promozione di competenze digitali in diverse fasce d'età tramite la realizzazione di percorsi di media education.

Più recentemente, nel documento comunitario *Digital Education Action Plan* (EC 2019), parte del più ampio ambito denominato *A Europe fit for the digital age* – che costituisce una delle sei priorità

¹ Come sottolineato da Hadley (2017), con *audience development approach* si fa riferimento non tanto all'ambito del marketing e della comunicazione, quanto al coinvolgimento di differenti pubblici di riferimento in processi di democratizzazione, partecipazione, accesso e co-creazione di contenuti.

espresse a livello comunitario per il periodo 2019-24 – è stata posta in rilievo l'urgenza di promuovere lo sviluppo di competenze creative nell'utilizzo delle tecnologie digitali.

Tale tema è stato ulteriormente problematizzato all'interno di un recente documento comunitario (EU 2021), in cui viene sottolineata l'urgenza di elaborare percorsi di media education strutturati in modo da assumere caratteristiche coerenti con le linee europee di sviluppo sulle *digital humanities*, che pongono al centro i margini interattivi che i dispositivi digitali risultano in grado di esprimere, valorizzandone il potenziale creativo.

Le tematiche approfondite nei documenti sopracitati, in particolare la promozione di una relazione interattiva tra tecnologie digitali e diversi pubblici di riferimento, la rilevanza delle implicazioni che la mediazione tecnologica comporta da un punto di vista percettivo, nonché la necessità di progettare e realizzare percorsi di media education in grado di promuovere un utilizzo creativo delle tecnologie emergenti, possono essere approfondite facendo riferimento ad alcuni nodi tematici che caratterizzano il dibattito estetico contemporaneo sul digitale.

Quest'ultimo riguarda infatti problematiche quali la dimensione interattiva che caratterizza la sfera digitale², gli aspetti esperienziali inediti inaugurati dalla diffusione delle neotecnologie, la possibilità di promuovere facoltà creative legate ai processi di integrazione intermediale³, problematizzando inoltre il rapporto tra visual culture, estetica e *digital humanities*.

3. *Visual culture, estetica e digital humanities*

Le connessioni che possono essere individuate tra estetica, visual culture e *digital humanities*⁴, nonché il legame esistente tra gli ambiti della *visual literacy*, dell'educazione estetica e della media education possono essere tematizzati a partire dall'origine e dal successivo sviluppo del concetto di *visual culture*.

L'elaborazione di tale concetto è stata rintracciata da Freedman (2019) negli scritti del critico ungherese Béla Balázs, che la elaborò in riferimento ai processi di ridefinizione delle modalità percettive legate all'esperienza visuale e culturale di massa⁵ (Balázs 1924).

² Cf. Kwastek (2013), Seevinck (2017), Diodato (2020).

³ Cf. Montani (2020a).

⁴ Ingvarsson (2020) ha recentemente approfondito le possibili connessioni tra l'estetica e l'ambito delle *digital humanities*: "I want to highlight one possible path for the digital humanities: the digital as a critical lens on aesthetic concepts" (Ingvarsson 2020, p. 5).

⁵ "Kultur bedeutet die Durchgeistigung der alltäglichen Lebensmaterien und der Vi-

La definizione venne ripresa⁶ a pochi anni di distanza dall'artista e teorico ungherese Moholy-Nagy (1927), riferita in questo caso alla relazione che andava instaurandosi tra immagine e visione, esperienza visiva e sapere concettuale⁷. Negli anni Quaranta, il regista e teorico francese Jean Epstein la utilizzò in alcuni testi⁸ dedicati alla disamina dei mutamenti che la comparsa del cinema avrebbe comportato nei processi di percezione della realtà. Lo sviluppo di un campo di studio esplicitamente riferito ai temi della *visual culture* e dei *visual studies*⁹ è stato recentemente attribuito¹⁰ alla pubblicazione del "Visual culture questionnaire", pubblicato sulla rivista *October*¹¹ (1996). Quest'ultimo è almeno in parte riferibile, come sostenuto da Bachmann-Medick¹² (2015), al più vasto *cultural turn* che ha caratterizzato gli studi umanistici negli ultimi decenni del '900, processo che ha portato a un graduale avvicinamento tra la *visual culture* di matrice americana e la *Bildwissenschaft* di area tedesca, rafforzando l'ipotesi che l'estetica e i *visual studies* si configurino come ambiti disciplinari in stretta relazione.¹³

Tale ipotesi è stata sostenuta in particolare da Mitchell, che in uno degli scritti fondativi dei *visual studies* (Mitchell, 2002), ha sottolineato la connessione esistente tra i due ambiti¹⁴, posizione che ha trovato riscontro in alcuni scritti successivi di esponenti di rilievo della *visual culture*¹⁵, contribuendo così un approccio che considera l'estetica e i *visual studies*, pur nella consapevolezza delle loro diffe-

suelle Kultur [...].” (Balázs 1924, p. 30).

⁶ Seppur non letteralmente: Balázs parla infatti di *Visuelle Kultur* (cultura visuale), mentre Nagy parla di *Schaukultur* (cultura della visione).

⁷ “Das Merkwürdige und gleichzeitig für uns als Beweis Dienende dabei ist, daß wir (nach einer längeren *Schaukultur*) mit sicherem Instinkt die guten Fotos überall unfehlbar herausfinden, unabhängig von der Neuheit oder Unbekanntheit des Thematischen.” (p. 33).

⁸ Si rimanda, in particolare, a Epstein (1947).

⁹ Per un'analisi più approfondita si rimanda a Versteegen (2017).

¹⁰ Cf. Cometa (2017, p. 1).

¹¹ Nel rispondere al questionario, Svetlana Alpers confermò l'attribuzione del termine a Baxandall: “The term visual culture I owed to Michael Baxandall. But my use of the notion was different from his because of the nature of the case. The difference image/text was basic, in both historical and in critical terms, to the enterprise” (Alpers *et al.* 1996, p. 26).

¹² Si rimanda in particolare al capitolo VII: “Iconic Turn” (pp. 329-381).

¹³ Per un approfondimento della relazione tra le tre discipline si rimanda al volume *Art history, Aesthetics, Visual studies* (Holly e Moxey 2002), a tal proposito si rimanda a uno degli studi fondativi dei *visual study*, in cui l'estetica viene indicata tra le discipline di riferimento (Walker & Chaplin 1997, p.3).

¹⁴ “What could be more natural than a subdiscipline that would focus on visibility as such, linking aesthetics and art history around the problems of light, optics, visual apparatuses and experience, the eye as a perceptual organ, the scopic drive?” (Mitchell 2002, p. 167).

¹⁵ Cf. “The Entwined Nature of the Aesthetic. A Discourse on Visual Culture” (Efland 2004).

renze, come due paradigmi non antitetici¹⁶, bensì in stretto dialogo tra loro. Un esempio significativo di possibili forme di integrazione tra i due ambiti è individuabile nel fatto che i *visual studies*, che si occupano degli approcci tramite i quali la cultura visuale viene indagata nella relazione che in diversi contesti socioculturali è andata instaurandosi tra percezione visiva e visualità, fanno riferimento a un'idea di immagine intesa quale oggetto con cui intratteniamo relazioni su un piano intersoggettivo.¹⁷ Tale questione può essere problematizzata facendo riferimento al concetto di *Einfühlung* (Pinotti, 2014a), cioè al processo immedesimativo che, tramite un atto costitutivo¹⁸, rende l'oggetto soggetto, contribuendo alla caratterizzazione del tessuto relazionale tra il corpo e il mondo.¹⁹ Inoltre, come messo in luce da Pinotti (2014b), a differenza della fenomenologia della coscienza d'immagine e delle teorie analitiche della *depiction*, i cui sforzi speculativi son andati concentrandosi maggiormente sulla definizione delle strutture che caratterizzano l'esperienza d'immagine in quanto tale, i *visual cultural studies* si contraddistinguono per l'attenzione posta alla condizione situata, in termini appunto culturali, sociali e ideologici, all'interno della quale si caratterizzano l'aspetto ricettivo e produttivo dell'immagine, andando a rappresentare un ambito di studi di particolare interesse estetico.

Un ulteriore ambito che pone in dialogo *visual studies* e prospettive estetiche è stato discusso da Efland (2004), che ha messo in risalto le affinità che emergono tra educazione estetica e *visual literacy*, arrivando a interpretare quest'ultima come uno dei contenuti centrali che l'educazione estetica è oggi in grado di proporre.²⁰ A tal proposito, Mitchell (2002) ha messo in luce la rilevanza che

¹⁶ Per una disamina dello sviluppo di un paradigma in grado di cogliere il possibile *trait d'union* tra le due discipline si rimanda a Dadejik e Stejskal (2010).

¹⁷ L'introduzione del concetto di agentività dell'immagine all'interno del dibattito legato ai *visual cultural studies* è legato alla pubblicazione del volume *Art and agency* di Gell (1998).

¹⁸ Si veda in questo senso anche il *Bildackt*, l'atto iconico proposto elaborata da Horst Bredekamp nella *Theorie des Bildakts* (Bredekamp 2010), centrata sull'aspetto specifico della performatività (cioè del passaggio da uno stato di latenza a uno di efficacia) ripreso della teoria dell'atto linguistico di Austin, che Bredekamp estende all'ambito del visuale, categorizzandolo in uno schema tripartito che prevede la categoria schematica, quella sostitutiva e, infine, quella intrinseca.

¹⁹ A questa tematica si lega anche lo studio sulla *Bild-Antropologie* di Belting, in cui viene proposta un'indagine interpretativa volta a porre in connessione tra loro immagine, media e corpo (2001).

²⁰ Si tratta, almeno in parte, dell'evoluzione della proposta avanzata da alcuni teorici dei *visual studies* (Duncum 2002; Freedman & Stuhr 2001) che hanno inizialmente teorizzato la sostituzione dell'educazione all'arte con un più generico approccio legato alla *visual education*. Per una disamina del dibattito seguito a tale proposta si rimanda al numero della rivista *Studies in Art Education* interamente dedicato al tema *visual culture* (Sullivan 2003).

la *visual culture*, intesa come intreccio interdisciplinare di ricerche legate ai problemi della visualizzazione e della conoscenza prodotta dalle immagini, può acquisire in termini di media education.²¹ Approfondendo le posizioni di Mitchell²², Bal (2003) ha sostenuto che il discorso educativo legato alla *visual culture* dovrebbe fare riferimento all'ipotesi che la visione stessa sia caratterizzata da qualità sinestetiche.²³ Pur evidenziando la centralità che la dimensione testuale gioca nell'interpretazione della cultura visuale, Mitchell ha insistito sulla specificità non testuale che caratterizza le immagini, invitando a indagare il loro funzionamento in specifici processi comunicativi e sociali, senza tuttavia tralasciare aspetti legati alle connessioni tra i due ambiti. Questa prospettiva risulta coerente con l'affermarsi di interpretazioni²⁴ che superano una concezione delle *digital humanities* legata esclusivamente a pratiche di creazione di database e di digitalizzazione di archivi, comprendendo sia i processi che riguardano l'ibridazione multimodale di testi, immagini e suoni, sia aspetti legati al mutamento della percezione conseguiti alla diffusione dei device digitali.²⁵

4. *Visual culture, media education e visual literacy*

Facendo riferimento alla prospettiva elaborata da Mitchell, che individua nei media non semplici supporti, bensì pratiche materiali che avvengono all'interno di precise reti relazionali, Bal è arrivato a mettere in discussione la preminenza dell'aspetto visuale che caratterizza i media digitali, affermando che il loro utilizzo "è basato su processi di significazione discreti piuttosto che densi" (Bal 2003, p. 10). Allo studio di Bal ha fatto seguito, a distanza di pochi mesi, la pubblicazione di un articolo in cui Duncan (2004) ha sostenuto la necessità di ripensare la dimensione educativa legata alla *visual culture*, in quanto l'aspetto visuale non sarebbe più considerabile come slegato da altri sistemi di segni che fanno riferimento a sistemi percettivi multipli.

²¹ "The interest of visual culture seems to me to reside precisely at the transitional points in the educational process at the introductory level" (Mitchell 2002, p. 176).

²² Si veda in particolare *Iconology* (Mitchell 1986). In anni più recenti Mitchell ha chiarito, in occasione di un dialogo con il filosofo tedesco svoltosi nel 2007 presso il *Wiener Internationales Forschungszentrum für Kulturwissenschaften*, il valore che l'ipotesi di una convergenza tra visivo e verbale ha avuto nella sua teoresi (Boehm, 2007; Mitchell, 2007).

²³ "Vision is itself inherently synaesthetic" (Bal 2003, p. 9).

²⁴ Cf. Ingvarsson 2020; Burdick *et al.* 2012.

²⁵ Nel paragrafo intitolato *On digital humanities*, Ingvarsson afferma infatti: "Digitization today, through its ubiquitous qualities, permeates all aspects of our daily lives is a fact that naturally affects our perception of this reality" (Ingvarsson 2020, p. 102).

Facendo riferimento al concetto di *multiliteracy*, in particolare nell'accezione proposta da Cope e Kalantzis (2000)²⁶, Duncan ha affrontato, nell'ambito del dibattito sulla *visual culture*, il tema della rilevanza assunta dalla multimodalità²⁷ in ambito artistico ed educativo. Quest'ultima svolge un ruolo centrale all'interno del più ampio paradigma che fa riferimento alla configurazione dell'educazione estetica nell'era digitale e all'elaborazione di percorsi che – coerentemente con le indicazioni riportate nei documenti comunitari dedicati al tema della media education – risultano in grado di contribuire allo sviluppo di una maggiore consapevolezza critica legata all'utilizzo attivo delle tecnologie digitali.

Ai fini della messa a punto di percorsi di media education, intesa come l'insieme di competenze legate all'utilizzo, alla comprensione e alla valutazione critica dei media, nonché di *media literacy*, da intendersi come una finalità specifica che si realizza nel più ampio processo della media education, Brugar e Roberts (2007) hanno sottolineato la rilevanza della *visual literacy*, data la relazione diretta che è andata istituendosi negli ultimi decenni tra lo statuto dell'immagine, l'emergere delle tecnologie digitali e l'evidenziarsi dei mutamenti cognitivi e antropologici che tale rapporto comporta. In seguito alla messa in crisi del primato dell'istanza rappresentazionale dell'immagine, l'interesse di studiosi come Mitchell e Boehm²⁸ si è indirizzato bensì verso una disamina della struttura ontologica delle immagini, focalizzandosi invece sullo studio dei processi tramite cui le immagini agiscono in determinati contesti socio-culturali. Partendo da questo presupposto, Mitchell ha indagato il processo che porta al delinarsi di un contesto sempre maggiormente caratterizzato dalla presenza di *mixed media*²⁹, cioè di artefatti in grado di combinare la dimensione sensoriale e quella cognitiva, nonché di diversi codici e canali discorsivi. Tale dimensione di ibridazione, la cui rilevanza è riconosciuta – come già messo in luce – sia dalle prospettive legate alle *digital humanities* che dai documenti comunitari dedicati alla promozione di competenze legate all'utilizzo critico

²⁶ Dimensione, cioè, in cui differenti modalità comunicative interagiscono tra loro.

²⁷ Con multimodale si fa riferimento, secondo quanto teorizzato da Kress (2010), alla compresenza di varie modalità rappresentative che caratterizzano una o più modalità comunicative.

²⁸ Teorico dell'*Ikonische Wende* (2018), denominazione a cui è stata accostata inizialmente quella di *pictorial turn*, entrambe poi sostituite dalla denominazione oggi maggiormente utilizzata e riconosciuta: *visual turn*. Questa denominazione permette una distinzione concettuale tra *image* (intesa come immagine mentale) e *picture* (figura visibile grazie alla presenza di un supporto materiale) che la lingua italiana e quella tedesca non prevedono.

²⁹ "All media are mixed media, combining different codes, discursive conventions, channels, sensory and cognitive modes" (Mitchell 1994, p. 95).

e attivo delle tecnologie digitali, può essere approfondita facendo riferimento al dibattito estetico contemporaneo sul digitale.

5. *Immaginazione intermediale e tecnologie digitali*

Nei recenti sviluppi della prospettiva estetica elaborata da Montani in relazione al tema del digitale (2020a; 2020b) è stato sottolineato come i processi di integrazione intermediale, resi possibili dalla diffusione delle tecnologie digitali che presentano elementi riferibili a qualità espressive eterogenee (suoni, immagini, parole), richiedano la mobilitazione di competenze che fanno riferimento a una concezione di creatività non aderente al modello ilomorfo, che prevede il conferimento di una determinata forma a una materia inerte. Piuttosto, tali competenze risultano coerenti con un'attitudine creativa legata allo sviluppo di forme di immaginazione incarnata che, tramite azioni di organizzazione e riorganizzazione dei contenuti, permettono di cogliere nuove *affordances* e possibilità espressive. Quest'ultime emergono all'interno di processi di interazione produttiva che portano all'elaborazione di soluzioni innovative, istruendo possibili sviluppi delle tecnologie e sollecitando "la stessa progettualità umana a spingersi più a fondo nella loro interpretazione operativa" (Montani, 2020b, p. 12). La questione della predisposizione articolativa e sequenziale delle immagini, e dei processi di mediazione tra densità immaginale ed elementi discorsivi appare direttamente legata allo sviluppo di competenze elaborativo-immaginative utili a sostenere lo sviluppo di quella facoltà che Montani (2010) ha definito immaginazione intermediale. Con tale concetto si fa riferimento allo sviluppo di competenze che permettono di utilizzare l'immaginazione in senso critico, cioè ponendo diversi dispositivi che costituiscono l'immaginario tecnologico a confronto, individuando le possibilità che il rapporto di interlocuzione tra diversi media digitali offre per rfigurare e interpretare il mondo reale, evitando allo stesso tempo di dar vita a processi di unificazione del "molteplice della sensazione" (*ibid.*, XI). Porre in rilievo la natura tecnica dell'immaginazione intermediale non significa tuttavia esautorarne lo stretto rapporto che la pone in relazione all'*aisthesis*, soprattutto se la si considera nell'accezione che pone in relazione i processi di ricezione e rielaborazione con l'ambito della percezione sensibile, dunque ai processi di rimediazione che l'emergere delle tecnologie digitali comporta da un punto di vista percettivo.

Le possibili relazioni che si instaurano tra essere umano, in-

terfaccia digitale e rappresentazioni mediate della realtà sono state oggetto di analisi interpretative (Saemmer, 2009; Bruno, 2014) che hanno indagato il processo tramite cui, da un punto di vista percettivo, nell'era contemporanea si tende a far affidamento in misura crescente a tecnologie digitali³⁰ per interagire con le diverse entità che caratterizzano l'ambiente circostante. La questione del digitale in ambito estetico riguarda infatti i continui processi di trasformazione della nostra percezione sensibile operati dal digitale tramite i vari tipi di interfaccia con cui ci relazioniamo. Secondo Virilio (1991), all'avvento delle tecnologie digitali ha infatti corrisposto un processo di collasso della categoria spaziale che ha da sempre contraddistinto i processi fruitivi, a cui è seguita anzitutto una netta riduzione della distanza tra il soggetto spettatore e l'oggetto guardato. Si sarebbe verificata inoltre una modifica della percezione ambientale, laddove quest'ultimo da soggetto contemplato verrebbe con sempre maggiore frequenza percepito alla stregua di un vasto campo d'azione in cui siamo dinamicamente coinvolti.³¹ Nella prospettiva di Murray (2000), una delle caratteristiche che definiscono l'esperienza di interazione con le tecnologie digitali è individuabile nella sensazione di poter sempre accedere ad altre possibilità, di poter rielaborare l'esperienza tramite la fruizione di una molteplicità di alternative all'interno di una singola situazione³², attribuendo nuovi significati, riconfigurando e connettendo diversi ambiti esperienziali.

Dalla disamina effettuata emerge come alcune tra le tematiche più rilevanti che emergono dai documenti comunitari dedicati alle politiche culturali, al tema delle *digital humanities* e allo sviluppo di competenze critiche e creative nell'utilizzo delle tecnologie digitali (EU 2017a, 2017b, 2019, 2021) possono essere utilmente inquadrare all'interno di una cornice estetologica. Quest'ultima permette, com'è stato argomentato nei paragrafi precedenti, di definire alcune possibili chiavi interpretative dei concetti di creatività, immaginazione

³⁰ Rispetto alle tecnologie e ai media analogici, che mantengono appunto pattern stabili nel processo di modifica di stato delle informazioni che trasmettono (si prenda ad esempio il segnale elettrico), le tecnologie digitali codificano qualunque tipo di informazione in serie di numeri binari. L'efficacia dei processi di digitalizzazione è legata al vasto numero di informazioni che le tecnologie sono in grado di processare, nonché alla facilità di convergenza di informazioni di diversa natura in dati digitali.

³¹ I dispositivi digitali coinvolgono infatti l'intera dimensione corporea, tema oggetto di diverse performance in ambito artistico.

³² Riferendosi a queste medesime caratteristiche, Pierre Levy ha elaborato il concetto di *'superlanguage'*, inteso come uno strumento tramite cui sarebbe possibile esplorare nuove sofisticate possibilità di pensiero ed espressione offerte dalla dimensione virtuale e dalle simulazioni multimodali (Levy 1994).

e interattività, che nei documenti sopracitati sono menzionati senza che i paradigmi di riferimento vengano esplicitati. L'inquadramento di tali tematiche all'interno del dibattito contemporaneo sull'estetica del digitale permette inoltre di delineare possibili forme di innovazione dei percorsi di *visual literacy* e *media education*, la cui realizzazione può essere strutturata valorizzando i margini interattivi che i dispositivi digitali risultano in grado di esprimere in contesti collaborativi. Infine, le prospettive delineate suggeriscono una concezione di *digital humanities* che interpreta i device digitali come dispositivi mediali complessi, in grado di rinegoziare il rapporto tra diversi canali rappresentativi, andando così a ridefinire le modalità di condivisione e interpretazione della conoscenza e provocando un mutamento radicale e inedito dei meccanismi percettivi, che può essere ulteriormente approfondito e problematizzato al fine di definire gli sviluppi futuri delle politiche comunitarie in ambito culturale.

Bibliografia

- Alpers S. *et al.*, *Visual culture questionnaire*, in "October", 77 (1996), pp. 25-70.
- Bachmann-Medick D., *Cultural turns. New Orientations in the Study of Culture*, Walter de Gruyter, Berlin/Boston 2016.
- Bal M., *Visual essentialism and the object of visual culture*, in "Journal of visual culture", 2/1 (2003), pp. 5-32.
- Balász B., *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Deutsch Österreichischen Verlag, Wien/Leipzig 1924.
- Bjørnsen E., 'Strategies for and experiences of audience development', in T. Bille, A. Mignosa, R. Towse (eds.), *Teaching Cultural Economics*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham (UK) 2020, pp. 182-188.
- Boehm G., 'Die Sichtbarkeit der Zeit und die Logik des Bildes', in M. Moxter, M. Firchow (eds.), *Die Zeit der Bilder. Ikonische Repräsentation und Temporalität*, Mohr Siebeck, Tübingen 2018, pp. 38-60.
- Brugar K.A., Roberts, K.L., *Seeing is believing: Promoting visual literacy in elementary social studies*, in "Journal of Teacher Education", 68/3 (2017), pp. 262-279.
- Bruno G., *Surface: Matters of aesthetics, materiality, and media*, University of Chicago Press, Chicago 2014.
- Bredenkamp H., *Theorie des Bildakts*, Suhrkamp, Berlin 2010.
- Burdick A. *et al.*, *Digital Humanities*, MIT Press, Cambridge 2012.

- Clark A., *Natural-born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Cope B., Kalantzis K., *Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures*, Macmillan, Melbourne 2000.
- Dadejick O., Stejskal J., *The Aesthetic Dimension of Visual Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010.
- Diodato R., *Immagine, arte, virtualità Per un'estetica della relazione*, Brescia, Morcelliana 2020.
- Duncan P., *Visual culture art education: Why, what and how*, in "International Journal of Art & Design Education", 21/1 (2004), pp. 14-23.
- Efland A.D., *The entwined nature of the aesthetic: A discourse on visual culture*, in "Studies in Art Education", 45/3 (2004), pp. 234-251.
- Epstein J., *L'Intelligence d'une machine*, Éditions Jacques Melot, Paris 1946.
- European Commission, *Contribution of the Creative Europe Programme to fostering Creativity and Skills Development in the Audiovisual Sector*, 2017a, URL= https://ec.europa.eu/newsroom/document.cfm?doc_id=45634
- European Commission, *Council conclusions on promoting access to culture via digital means with a focus on audience development*, (2017b), URL= <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c05689d3-df1a-11e7-9749-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF>
- European Commission, *Digital Education Action Plan (2021-2027)*, 2019, URL= https://ec.europa.eu/education/education-in-the-eu/digital-education-action-plan_en
- European Commission, *Horizon Europe work programme 2021 – 2022*, 2021, URL= <https://ec.europa.eu/transparency/regexpert/index.cfm?do=groupDetail.groupMeetingDoc&docid=48484>
- Freedman K., Stuhr P.L., *Visual culture: Broadening the domain of art education*, in "Council for Policy Studies in Art Education", 54/4 (2001), pp. 6-15.
- Freedman K., 'Visual Culture and Visual Literacy', in R. Hickman (ed.), *The International Encyclopedia of Art and Design Education*, John Wiley & Sons, Hoboken 2019, pp. 100-110.
- Gell A., *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press, Oxford 1998.
- Grusin R., *Premediation. Affect and mediality after 9/11*, Palgrave Macmillan, New York 2010.
- Hadley S., *European Commission final report: study on audience development—how to place audiences at the centre of cultural organisations*, "Cultural trends", 26/3 2017, pp. 275-278.

- Hoel A.S., Carusi, A., 'Thinking Technology with Merleau-Ponty', in R. Rosenberger, P.P. Verbeek (Eds.), *Postphenomenological Investigations*, Lexington Books, Lanham 2015, pp. 73-83.
- Holly M. A., Moxey K., *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, Yale University Press, New Haven 2002.
- Ingvarsson J., *Towards a Digital Epistemology. Aesthetics and Modes of Thought in Early Modernity and the Present Age*, Palgrave Macmillan, Cham 2020.
- Johnson S. *Interface Culture*, HarperEdge, San Francisco 1997.
- Kress G. *Multimodality*, in *Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures*, Macmillan, Melbourn 2000.
- Kwastek K. *Aesthetics of Interaction in Digital Art*, Mit Press, Cambridge 2013.
- Levy P., *Toward Superlanguage*, University of Art and Design, Helsinki 1994.
- Mitchell W.J.T., *Iconology: image, text, ideology*. The University of Chicago Press, Chicago 1986.
- Mitchell W.J.T., *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*, University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Mitchell W.J.T., *Showing seeing: a critique of visual culture*, "Journal of visual culture", 2 (2002), pp. 165-181.
- Moholy-Nagy L., *Malerei, Fotografie, Film*, München, Bauhausbücher 1927.
- Montani P., *L'immaginazione intermediale: perlustrare, rfigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- Montani P., *Tecnologie della sensibilità*, Raffaello Cortina, Milano 2014.
- Montani P., *Emozioni dell'intelligenza: Un percorso nel sensorio digitale*, Meltemi, Milano 2020a.
- Montani P., *Materialità del virtuale*, in "Agalma", 40 (2020b), pp. 11-19.
- Munster A., *Into 'inter': the between in interacting*, in "Rivista di Estetica", 63 (2016), pp. 56-67.
- Murray T., *Digital Incompossibility: Cruising the Aesthetic Haze of the New Media*, 2000. URL=<http://www.ctheory.net/>.
- Naukkarinen O., Bragge, J., *Aesthetics in the age of digital humanities*, in "Journal of Aesthetics & Culture", 8/1 (2016), pp. 1-18.
- Pinotti A., *Empatia: storia di un'idea da Platone al postumano*, Bari, Laterza 2014a.
- Pinotti A., *Estetica, visual culture studies, Bildwissenschaft*, in "Studi di estetica", 2 (2014b), pp. 269-296.
- Saemmer A., *Aesthetics of surface, ephemeral, re-enchantment and mimetic approaches in digital literature: How authors and readers*

- deal with the potential instability of the electronic device*, in “Neohelicon”, 36/2 (2009), pp. 477-488.
- Seevinck J., *Emergence in interactive art*, Springer, Cham 2017.
- Sullivan G., *Seeing visual culture*, in “Studies in Art Education”, 44/3 (2003), pp. 195-196.
- Verstegen I., ‘The Birth of the Discipline: WJT Mitchell and the Chicago School of Visual Studies’, in K. Purgar (ed.), *W.J.T. Mitchell's Image Theory Living Pictures* Routledge, New York 2017, pp. 138-152.
- Vial S., *L'être et l'écran: comment le numérique change la perception*, Paris, Presses Universitaires de France 2013.
- Virilio P., *The Aesthetics of Disappearance*, Semiotext(e), New York 1991.
- Walker S., Chaplin, S., *Visual Culture. An Introduction*. Manchester, Manchester University Press 1997.