

PIANETA PAGLIARINI: per una dimensione corale

#restainAscolto

Giorgio Cipolletta

Università degli Studi di Macerata, ABAMC, ISIA di Pescara

Fabio Perletta

ISIA di Pescara

Abstract

Il suono nasce come segnale, una chiave d'accesso che ci permette di esplorare la struttura interna della realtà senza distruggerla. Ogni suono racconta, trasmettendo storie e significati. Le "cose sonore" attraversano la nostra esperienza, trasformandosi in testo-mondo e in un vettore di immaginazione dinamica, diventando così il punto di partenza per ogni forma di composizione. Con il progetto *#resta Corale*, ideato dall'artista e psicologo Luigi Pagliarini durante l'emergenza Covid-19, il suono assume un ruolo centrale nell'espressione artistica, inscritto nell'immenso concerto delle vite. Il *Manifesto per un'arte corale*, nato in questo contesto, rappresenta una rinascita concreta, superando l'individualismo e aspirando a oltrepassare la dimensione antropocentrica. Pagliarini si impegna nella creazione di una comunità artistica composta da 130 studenti dell'ABAMC (Accademia delle Belle Arti di Macerata), i quali realizzano sei opere ciascuno ispirate alle azioni *#restatrascente*, *#restaUmano*, *#restaaCasa*, *#restaSicuro*, *#restaCreativo* e *#restaTeStesso*, rappresentative dei momenti significativi della quarantena. Questa pratica di "ri-umanizzazione della creatività corale si amplifica con il progetto *#restaInAscolto*, una raccolta di registrazioni ambientali, dai 10 ai 60 secondi, che catturano suoni domestici, gesti preparatori e l'eco del gesto artistico. Quest'opera multiforme e monumentale, dopo la prematura scomparsa di Pagliarini, ci lascia la responsabilità di continuare il suo lavoro. La sfida che ci viene affidata è ripartire dal suono, concepito come composizione corale già esistente, archiviata, ma pronta a essere riattivata per costruire un nuovo "mosaico sonoro". Il cammino si intreccia con *Pianeta-Mente*, l'ultima opera di Pagliarini: una favola che esplora il significato profondo della coralità e della necessità di recuperare il suono e le sue potenzialità relazionali, come gesto urgente prima della fine del mondo.

Sound serves as both a signal and a key, enabling the exploration of reality's inner structures without altering or destroying them. Every sound conveys a narrative, embodying meanings and stories. "Sonic things" traverse our experiences, transforming into world-texts and vehicles of dynamic imagination, becoming foundational elements for all forms of composition. The *#restaCorale* project, conceived by artist and psychologist Luigi Pagliarini during the Covid-19 pandemic, places sound at the heart of artistic expression, interwoven within the vast symphony of human lives. The *Manifesto for a Choral Art*, born in this context, symbolizes a profound rebirth – a movement beyond individualism and an aspiration to transcend anthropocentric paradigms. Pagliarini cultivated a vibrant artistic community involving 130 students from ABAMC (Academy of Fine Arts in Macerata). Each participant produced six works inspired by the thematic actions of *#restatrascente*, *#restaUmano*, *#restaaCasa*, *#restaSicuro*, *#restaCreativo*, and *#restaTeStesso*, encapsulating pivotal experiences during quarantine. This practice of rehumanizing creativity extended further with the *#restaInAscolto* project, a curated collection of ambient recordings (10–60 seconds) capturing domestic sounds, preparatory gestures, and the echoes of the creative process. This multifaceted, monumental project carries forward Pagliarini's artistic vision following his untimely passing. It challenges us to preserve and activate his legacy, beginning with sound as a pre-existing, archived choral composition, ready to be reimagined into a new "sonic mosaic." This endeavor aligns with *Pianeta-Mente*, Pagliarini's final work: a profound exploration of the essence of choral art and the imperative to reclaim sound as a relational and transformative force. Here, sound emerges as an act of resilience, hope, and connection amidst existential uncertainties.

Prole chiave/Key Words

Luigi Pagliarini; arte corale; intelligenza polimorfica; pensiero sensoriale; modularità, suono corale.

Luigi Pagliarini; choral art; polymorphic intelligence; sensory thinking; modularity, choral sound.

DOI: 10.54103/connessioni/26588

1. Piccola introduzione: LP (Luigi Pagliarini)

Questo piccolo contributo è dedicato a Luigi Pagliarini (1963-2023), uomo, fratello di verbo, di pensiero, padre putativo di immaginazione, personaggio, visionario che ha anticipato i tempi, la contemporaneità guardandola dallo specchietto retrovisore, dandoci un modo diverso di pensare, vedere e sentire le cose (tutte).

Luigi Pagliarini è stato uno psicologo, un artista, uno scienziato. Tra Italia (Roma e Pescara), Danimarca e Giappone ha saputo coniugare Software Art (Pagliarini, 2002) e Robotic Art (Pagliarini, 2009), Net Art (Quaranta, 2023) e Performance Art (Mu, 2018; Macrì, 2020, 2022), fino all'AI Art (D'Isa, 2023), passando per i primi esperimenti sugli algoritmi genetici¹ (Pagliarini, 1994) presso il CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) di Roma.

Professore in diverse accademie nazionali e internazionali, nonché studioso ineccepibile con uno sguardo critico sul mondo, Pagliarini collabora con grandi aziende come Lego (Lund, Pagliarini, 1999) Sony (Pagliarini, 2001) e Real World Records² (Pagliarini, 2014) promuovendo quello che oggi chiameremo approccio STEAM (Science, Technology, Engineering, Art, Maths³), tradotto nel concetto di robotica educativa (e non solo), che abbraccia una didattica trasversale.

Nai suoi scritti (*Intelligenza Collaborativa*⁴, Pagliarini, 2005) e nelle sue opere passate (*Universo Relazionale Parallelo*, 2007), così come in quelle più recenti (*Fatherboard*, 2014; *Reperto Transtecnologico*, 2014; *Codice Pagliarini*, 2013-2018; *PixelBeing*, 2016-2019) nonché la stessa favola *Il pianeta Mente* (2023), già esprime chiaramente in termini linguistici la necessità di creare una nuova visione del mondo e dell'arte (Catricalà, Selvaggi, 2020). Pagliarini è stato fondatore e direttore del *Pescara Electronic Artists Meeting*⁵ (PEAM, 2004-2006) e direttore artistico di Ecoteca, lo spazio dedicato ad ospitare le varie installazioni e *performance* artistiche nazionali e internazionali. Nella sua personale visione, Pagliarini decide di spezzare il tempo, di farlo a pezzi, con l'urgenza interiore di cambiare la sua utile non-esistenza al di là del riconoscimento.

2. Per un suono sensoriale

In principio gli unici suoni terrestri erano quelli prodotti da rocce, acqua, fulmini e vento. Vi invito a prestare orecchio e ad ascoltare oggi questa Terra primordiale. Ovunque le voci della vita siano silenziate o assenti, percepiamo suoni rimasti per lo più immutati per oltre 4 miliardi di anni, dall'epoca in cui il pianeta si raffreddò dopo la sua nascita incandescente. Urtando le vette il vento produce un boato pressante e sommesso, e di tanto in tanto mulinando si torce su sé stesso con lo schiocco di una frusta (Haskell, 2023, p. 8).

Il suono è una delle forze più pervasive e potenti del nostro mondo, eppure spesso viene trascurato, ritenuto un fenomeno effimero e di sfondo rispetto agli altri sensi. Tuttavia, l'importanza del suono non è limitata alla sfera sensoriale o estetica, essendo un aspetto fondamentale dell'esperienza umana e della vita sulla Terra, con radici che risalgono alle prime fasi dello sviluppo dell'universo e delle forme di vita: il suono è una delle forze più antiche del cosmo (Ivi, p. 10). Partendo dalle onde acustiche primordiali che si sono propagate nell'universo appena nato, molto prima che si formassero gli atomi e viaggiando attraverso il plasma incandescente, le onde sono diventate parte del tessuto stesso del cosmo. Questo processo ha posto le basi per la generazione del suono sulla Terra, che ha trovato nuova vita con l'emergere degli esseri viventi (*Ibidem*). Il suono qui viene inteso non solo come fenomeno fisico, ma anche un mezzo di comunicazione imprescindibile. Gli animali sulla Terra hanno prodotto una grande quantità di suoni per comunicare, dagli ultrasuoni dei pipistrelli ai richiami complessi degli uccelli, fino alla musica umana.

Questa varietà acustica ha giocato un ruolo cruciale nella creazione di legami sociali e nella trasmissione di informazioni vitali per la sopravvivenza. La relazione tra suono e cultura umana si esprime in modo particolarmente evidente nella musica. La fusione tra suono naturale e artificiale solleva sicuramente interrogativi sul futuro della musica e del suono. Se da un lato la tecnologia offre possibilità straordinarie per espandere l'esperienza sonora, allo stesso tempo essa può alterare l'essenza del suono naturale, sollevando dubbi sulla fruizione dell'esperienza sonora. Il suono, così come lo conosciamo, viene minacciato continuamente dall'inquinamento acustico e dalla distruzione degli habitat naturali (Toop, 2023), rischiando di celebrare frammenti di estinzione sulle impronte di paesaggi sonori (Shaffer, 1985).

L'utilizzo delle registrazioni sonore di ecosistemi primari, come le foreste equatoriali, nel progetto *Fragments of Extinction*⁶ di David Monacchi (Monacchi, 2019; 2017; 2016; 2015; 2014; 2013) documenta e riproduce l'equilibrio acustico delle biocenosi minacciate dall'estinzione a causa delle attività umane. Questo approccio evidenzia come il suono mostri una duplice natura, sia artistica che scientifica, offrendo così la possibilità di analizzare la complessità eco-acustica di habitat incontaminati e di studiare il declino della biodiversità nel contesto dell'Antropocene (Crutzen, 2000, pp. 17-18; Maslin, 2015, pp. 171-180).

L'antropocene, inteso come epoca geologica in cui l'attività umana ha cominciato a influenzare pesantemente i sistemi naturali del pianeta, vede nella musica e nell'arte sonora

un modo per esplorare la relazione tra l'uomo e la natura. In particolare, l'integrazione tra suoni naturali e composizioni musicali ha l'obiettivo di rendere il pubblico più consapevole della crisi ecologica globale, con l'accento sulle problematiche legate alle estinzioni di massa⁷. Questa estinzione, la sesta (Kolbert, 2014), si distingue dalle precedenti per essere la prima causata, più o meno consapevolmente, da una singola specie abitante del pianeta: l'uomo. Il nostro impatto sulla Terra sta riducendo la diversità sonora della stessa, mettendo in pericolo specie animali e ambienti sonori unici. Allo stesso tempo però, l'umanità si è distinta come una delle principali fonti di innovazione sonora intenzionale, creando nuovi paesaggi acustici attraverso la musica e la tecnologia. Questo paradosso tra creazione e distruzione riflette la complessa relazione tra umanità e natura, e pone domande cruciali sul futuro del suono sulla Terra (Cox, 2006). Che si tratti delle onde primordiali che hanno formato le stelle, dei canti degli uccelli nelle foreste o delle composizioni elettroniche che riempiono le sale da concerto moderne, il suono continua a essere una delle manifestazioni più potenti e dinamiche dell'esperienza umana. Ma con questa creatività viene anche una responsabilità: preservare la diversità sonora del pianeta affinché continui a ispirare le generazioni future. Il suono, con la sua forza creativa, modella l'evoluzione della vita e della cultura umana. Pensare il suono significa trascendere la mera percezione acustica e riflettere su di esso come esperienza totale che coinvolge il corpo e l'ambiente. In questa prospettiva, il suono non è solo un oggetto sensoriale, ma un campo d'indagine che abbraccia la filosofia, la scienza e l'arte, ponendosi come crocevia di diverse discipline.

Nel pensare il suono, ci si confronta immediatamente con la sua natura sfuggente e temporale. Il suono esiste solo nel momento in cui si propaga. Esso non ha una forma tangibile che possiamo afferrare, non occupa lo spazio come un oggetto fisico, eppure ha un impatto concreto sul nostro corpo e sulla nostra mente (Kim-Cohen, 2009). L'idea che sta alla base di questo saggio è quella di esplorare un'arte sonora e corale che vada oltre l'esperienza meramente uditiva. In altre parole, il suono non è solo ciò che colpisce il timpano, ma qualcosa che si intreccia con il pensiero, la cultura, la società e le sue evoluzioni, rivoluzioni e involuzioni. Questo approccio richiede quindi di pensare il suono non solo come vibrazione acustica, ma come entità che vive nelle relazioni che instaura: tra gli esseri viventi, tra l'ambiente e la cultura, tra la percezione e il significato. Un'arte sonora non-coacolare implica che il suono possa essere concepito anche in assenza di un uditore fisico e che possa

operare in un contesto che trascende la sensorialità diretta (Ivi, p. 20). Pensare il suono in termini di ecologia ci porta a riconoscerlo come una forma di connessione tra le specie, tra gli ecosistemi e tra passato e presente.

Avere a che fare con il suono, oggi, richiede una nuova consapevolezza del suo potenziale tecnologico, ma anche una riflessione etica sul rapporto tra natura e macchina, suono naturale e suono artificiale. Pensarlo, significa riconoscerne la capacità di essere un mediatore di conoscenza. Il suono trasmette non solo informazioni sensoriali, ma anche significati culturali, storici e simbolici. In molte culture indigene, ad esempio, il suono ha un significato rituale e spirituale: è un mezzo per connettersi con gli antenati, gli spiriti e il mondo naturale. Il suono, dunque, diventa una forma di sapere incarnato, che si manifesta attraverso il corpo e le emozioni, ma che veicola anche significati profondi e collettivi (Ivi, p. 494). Pensare e abitare il suono significa quindi aprirsi alla sua dimensione cognitiva e culturale, indagando il modo in cui veicola idee, emozioni e credenze, e riconoscendo il suo ruolo come mezzo per comprendere il mondo che ci circonda. Un “suono sensoriale” può essere un esercizio (e un pensiero) filosofico, nonché artistico, che ci porta a riconsiderare la nostra relazione con il mondo naturale e culturale. Attraverso il suono, possiamo esplorare non solo il nostro ambiente sensoriale, ma anche il nostro posto nell'universo, le nostre connessioni con gli altri esseri viventi, e le potenzialità ancora inespresse del pensiero umano e restare in ascolto, soprattutto quando l'umanità (tutta) si ferma, o quasi, e il mondo è dominato dal resto dei viventi.

Le riflessioni sul suono, inteso qui come forza pervasiva, fenomeno ecologico e veicolo di comunicazione culturale, trovano nel lavoro di Luigi Pagliarini una dimensione concreta e partecipativa. Il suono, da elemento sensoriale e simbolico, si trasforma in un linguaggio collettivo che unisce tecnologia, biologia e creatività. Questa visione culmina nel progetto *#restaCorale*, dove il suono diventa non solo un mezzo espressivo, ma anche un fondamento per costruire relazioni interpersonali e corali. Pagliarini concretizza un'arte del suono che supera l'individualismo, proponendo un modello collaborativo ed ecosistemico che si allinea perfettamente con le istanze di un'arte sonora non-cocleare e con i principi di una coralità tecnologica e umana. Questa transizione, dall'analisi teorica alla pratica artistica, rende evidente come le traiettorie di ricerca sul suono abbiano ispirato e plasmato il suo *Manifesto per un'arte corale*.

3. Manifesto per un'arte corale

Luigi Pagliarini, nel contesto di un suono abitato e pensato, trova l'esigenza interiore di disegnare una traiettoria corale, raccogliendo le testimonianze, i volti, i segni e i sentimenti di centocinquanta giovani artisti durante il periodo del Covid-19. L'intero corpus progettuale viene chiamato *#restaCorale – Saluti dal mondo in cattività* e l'esecuzione suddivisa in sette atti: *#restaTrascendente, #restaUmano, #restaaCasa, #restaSicuro, #restaCreativo, #restaTe-Stesso, #restaInAscolto, #restaCorale* rappresenta un manifesto trascendente, che ascolta i dettagli per tracciare una linea retta che contiene un passato-presente diretto verso un futuro eterno (Pagliarini, 2022).

Nel contesto della didattica a distanza resa necessaria dalla pandemia del 2020, Pagliarini struttura un lavoro in sei progetti richiedendo alle sue classi dell'Accademia delle Belle Arti di Macerata (ABAMC) materiale specifico relativo all'azione. A ogni studente è stato chiesto di presentare una o più proposte per ogni specifico progetto. Agli studenti del corso di laurea triennale sono stati consegnati cinque progetti composti da sei azioni semplici, mentre agli studenti del corso biennale un unico progetto suddiviso in due azioni complesse.

Il primo lavoro della serie, già online⁸, si intitola *#restaTrascendente* e si compone di un'animazione in dodici tavole disegnate a mano, realizzata con la classe di Semiology del corpo. Il singolo progetto si è svolto in tre momenti specifici, progettati su un'unica tavola – un foglio bianco A4 – in cui è stato chiesto agli studenti di rappresentare il proprio volto, il proprio corpo e un singolo gesto/significato. Gli studenti sono stati invitati a includere caratteristiche rivelatrici che indicassero ciò che stavano vivendo in quel preciso momento di isolamento e segregazione sociale. Ad oggi è l'unico progetto completamente finito. Gli altri progetti con le classi di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma del triennio sono andati a comporre le altre azioni previste, raccolte, ma ancora non montate: *#restaUmano, #restaaCasa, #restaSicuro, #restaCreativo, #restaTeStesso e #restaInAscolto*. Per le classi del corso di laurea triennale, con circa 130 studenti, Luigi Pagliarini ha organizzato cinque azioni (disegni, animazioni, fotografie, video, soundscape).

Per ogni classe l'azione/documentazione aggiuntiva consisteva in uno dei seguenti elementi: una o più registrazioni audio delle loro azioni o del loro ambiente domestico, i gesti preparatori che le azioni richiedevano oppure il suono del gesto artistico stesso come, ad esempio, il disegno. Queste registrazioni vengono pensate per caratterizzare acusticamente

la presenza del singolo artista/designer nel momento esatto in cui, durante la fase di editing, sarebbero apparse le sue creazioni.

Per ora intravedo la potenza dei singoli gesti e delle molteplici creatività attivarsi sotto i miei occhi. I miei allievi, 150 all'incirca, hanno colto fino in fondo il senso della cosa e mi hanno inviato per ogni singolo progetto più di una potenziale soluzione. Li ho visti, com'è che fanno i passeggeri che entrano in una vettura pubblica, cercare di disporsi in maniera ordinata, in un ordine che lasci respiro alla propria identità e rispetti, al contempo, il sociale in cui si trovavano a muoversi. E, sì, forse tutto ciò è esattamente una performance, che performance esattamente non è, ma che conserva le caratteristiche tipiche dell'orchestra, della danza, del teatro in uno spazio che però è un non spazio, se non quello della creatività della forma e del gesto (Pagliarini, 2020).

La scelta è nuova, perché nuovo è il momento, come nuovi sono i bisogni e gli obiettivi, che nell'era Covid-19 si muovono necessariamente verso modi di pensare connettivi che vedono gli esseri umani uniti da un unico scopo: una nuova umanità rigorosamente ecosistemica, colta e soprattutto rumanizzata.

Tutto ciò ha spinto la ricerca estetica di Luigi Pagliarini a prendere una direzione che fosse collettiva, ma che allo stesso tempo potesse anche andare oltre il concetto stesso di "collettività". Luigi Pagliarini chiama l'"oper-Azione", Arte Corale. Questa forma d'arte in cui gruppi di artisti convergono verso un unico segno, un'unica definizione, un unico scopo, supera lo stesso concetto wagneriano del *Weltanschauung* (Stein, 1960). Qui il personalismo scompare e l'insieme emerge come un valore più alto e importante. Così, all'interno di un'opera d'Arte Corale, ciò che viene esaltata è la forza dell'effetto di un lavoro multi-artigianale realizzato con estrema coerenza e disciplina nei margini di un'unica commissione tematica, tecnica e metodologica.

L'opera di Pagliarini si configura come *Opera Aperta* (Eco, 1962):

Piombiamo qui in un abisso esistenziale dove emergono poche ma ineluttabili verità. La prima di queste è terribilmente spiazzante. Ovvero, non esiste un corpo quale espressione singola e circoscritta. I nostri corpi sono "universi" colmi di dinamiche e, ancora più importante, di altri infiniti corpi. Virus, funghi e batteri ci popolano e ci pervadono, costituendo gran parte di tutto ciò che siamo, dal carnale, allo psicologico fino allo spirituale. Essi determinano buona parte delle nostre azioni e delle nostre reazioni. Sono responsabili del nostro peso, del nostro umore, delle nostre prospettive e di mille altri significati. In buona sostanza, gli organismi che abitano dentro noi ci guidano, ci orientano, ci seguono e sono co-artecci della nostra esistenza. Il nostro corpo è quindi, di per sé, un universo o com'è che amo pensarlo: un *terrarium* semovente. Questa metafora che mi piace utilizzare racchiude un'idea di condominio dove il "possibile" non viene determinato unicamente da una coscienza neurale o da un

impianto scheletrico-muscolare o gastro-enterico, ma dall'insieme di tutto ciò, dalla sinergia, dalla lotta, dalle intenzioni di milioni di esseri, di genetiche, di corpi, di spostamenti, di necessità, di obiettivi, di volontà, alcune delle quali trasparenti e altre ben più misteriose (Pagliarini, 2020).

La metafora utilizzata dall'artista e psicologo italiano ci permette di indagare l'infinitamente piccolo, il microscopico, che a sua volta si relaziona con il macroscopico, in un rapporto profondo e connesso. Un corpo tentacolare (Haraway, 2019, pp. 51-87), rizomatico (Deleuze, Guattari, 1980), espanso (Mancuso, 2023), saturnino (Braidotti, 2013; Sloterdijk, 2004), stellare (Nancy, 1995; Coccia, 2022) che attraversa tutti gli altri corpi, ibridandosi, mutando, cambiando forma-forme, specie, odore, sapore. Se Umberto Eco descrive la sua *Opera Aperta* come un processo aperto e dinamico, lo stesso vale per Luigi Pagliarini con le sue "operazioni sensoriali". Per Eco il pubblico interpreta, affinché l'opera sia un'esperienza collaborativa tra artista e fruitore. Luigi Pagliarini, invece, fa un salto avanti. Con il suo *Manifesto per l'Arte Corale* (2020), l'artista e scienziato espande questo concetto, sostenendo che la creazione artistica stessa deve essere collettiva, superando l'individualismo per enfatizzare una sinergia corale, promuovendo la partecipazione attiva di più artisti, soprattutto in risposta alle sfide sociali, come nel caso della pandemia.

Il lavoro corale di Luigi Pagliarini "accade" nel nostro incontro inter-specie (Marchesini, 2002) e nella cura (Iaconesi, Persico, 2016) intesa come generatore di parentele [*kin*] attraverso pratiche attente [*kind*, agg.] e non speciste [*kind*, sost.]. Cura è rispetto e responsabilità (Haraway, 2019: 133). Le atmosfere di Pagliarini aprono un "Pianeta-Mente" generativo, un'esplosione dove tutto nasce, cresce e muore, un Bing-Bang che riecheggia dentro e fuori. La fragilità dei sistemi viventi – dai batteri ai funghi, dalle piante ai fiori, dagli animali all'uomo – appartiene al *Pianeta Mente* (2022).

Le atmosfere si mescolano, si connettono, si abitano e si contaminano a vicenda: un'attrazione gravitazionale trascendente. Pagliarini promuove un'intelligenza collettiva (Levy, 1994) e connettiva (De Kerckhove, 2005), collaborativa e soprattutto corale. Nei suoi lavori, universi di relazioni parallele generano codici compositivi che ci permettono di apprezzare i sentimenti del mondo. La grande sfida di Pagliarini è questo sogno che si realizza, ossia, dare a chi sa ascoltare (i bambini) un modo diverso di guardare e vivere l'odore della terra, le sensazioni del mondo, il territorio delle atmosfere, le costellazioni della mente. Paglia-

rini riesce con sentimento corale a ricamare e tessere una trama visuale cosmologica dell'universo, con una voce gravida di vita nella sua fragilità pre-potente.

Pagliarini stesso diventa una composizione sonoro-magica che prosegue nel ritmo danzante delle atmosfere planetarie, dando inizio a un progetto più ampio e ambizioso che segna l'anima e il coraggio insostituibili dell'artista. Pagliarini ci dona una nuova metodologia visuale e visionaria. L'espressione artistica partecipativa che amplifica l'interazione e la collaborazione tra più individui o entità (non solo umane ma anche artificiali e naturali) in un contesto performativo, non si limita all'interazione tra gli artisti, ma invita il pubblico a partecipare attivamente alla creazione dell'opera. Luigi Pagliarini spalanca le porte a un Nuovo Abitare⁹ (Iaconesi, Persico, 2022) e un "nuovo ascoltare".

In una performance corale, il suono trascende la dimensione estetica per diventare un mezzo di comunicazione capace di connettere i partecipanti, trasformando l'esperienza artistica in un processo di co-creazione collettiva (Bishop, 2012, p. 3). L'elemento performativo corale sottolinea la dimensione etica della collaborazione artistica, in cui ogni partecipante ha la possibilità di contribuire in modo paritario alla creazione collettiva, ridefinendo l'autorialità e promuovendo un senso di comunità e interdipendenza. Questo tipo di coralità supera la produzione individuale di opere d'arte e si concentra su pratiche artistiche che mirano alla partecipazione collettiva, creando un'esperienza sociale e politica oltre che estetica (Ivi, p. 19). Una performance corale ispirata al *Manifesto per un'arte Corale* e sostenuta dagli studi di arte partecipativa, si configura come un processo inclusivo che valorizza l'interazione e l'ascolto reciproco, ponendo il suono e l'azione collettiva al centro dell'esperienza artistica. Approdati al *Pianeta Mente*, siamo pronti a immaginare, a fare e soprattutto a vedere in maniera diversa il mondo e la sua voce che si fa coro.

3.1. #restainAscolto

#restainAscolto, una delle sette azioni del *Manifesto per un'Arte Corale*, vuol essere un esempio di ascolto attivo e consapevole, parte integrante di una visione più ampia e collettiva dell'arte e della società. Pagliarini genera un processo dinamico che coinvolge la riflessione, l'interazione e la co-creazione. Nel *Manifesto*, Pagliarini presenta l'Arte Corale come un approccio estetico che si fonda sulla sinergia di voci, segni e azioni, tutte tese verso un unico scopo. L'ascolto, in questo contesto, diventa fondamentale per permettere ai singoli parte-

cipanti di dialogare con gli altri, armonizzando le proprie idee ed espressioni in un'opera più grande, che supera i limiti dell'individualismo. L'ascolto, quindi, non riguarda solo i suoni fisici, ma si estende alla comprensione e all'accoglienza di azioni e contributi altrui, creando uno spazio comune di espressione.

Il concetto di *#restainAscolto* trova una risonanza diretta nel progetto di Pagliarini, sviluppato durante il lockdown del 2020, dove l'isolamento fisico ha intensificato il bisogno di connessioni emotive e creative. L'ascolto, in questa fase, non è solo un atto di percezione, ma un modo di costruire legami e partecipare a una nuova forma di umanità ecosistemica. In un'epoca dominata da un incessante sovraccarico di informazioni, *#restainAscolto* diventa un invito dal senso critico, rivolto a ripensare il nostro rapporto con il consumo e l'interpretazione dei dati. Spesso, nella frenesia della vita moderna, l'ascolto viene relegato in secondo piano, soffocato dal rumore e dalle distrazioni digitali. Pagliarini propone l'ascolto come una pratica attiva di selezione e riflessione, che richiede di essere pienamente presenti nel momento, di discernere e di rispondere in modo consapevole. In questo senso, l'ascolto diventa un mezzo per recuperare una dimensione più autentica e profonda della nostra esperienza, sia artistica che quotidiana.

In una circostanza completamente virtuale ho affrontato tra marzo e maggio 2020, il lavoro di mediazione su motivazionale, la regolamentazione adattiva, i metodi esecutivi alla portata di tutti, la serietà e la resilienza su tempi di consegna e, soprattutto, il punto di vista energetico, che non è né semplice, né tantomeno scontato. [...] Viceversa, mi sembra sia fondamentale accennare all'uso intelligente di feedback operativi durante le sessioni on-line che forse, più di ogni altra cosa, trasformano un'opera collettiva in un'opera corale. Metodologicamente, durante le molteplici sessioni d'incontro con i ragazzi, dopo avere spiegato loro che fare, ho iniziato ad esporre pubblicamente, all'interno della classe stessa, i lavori che mi arrivavano man mano che li ricevevo. Credo che quest'aspetto, per quanto banale possa apparire, è di fondamentale importanza per via del fatto che, se da una parte crea stimoli ed energie positive, dall'altra ridefinisce costantemente il perimetro di espressione possibile e potenziale, spazio creativo e di personalità o, se vogliamo, di personalizzazione del proprio intervento. Insomma, il confronto immediato e diretto con gli altri fa di un'opera grafica collettiva una vera e propria Opera Corale (Pagliarini, 2020).

4. Per una performance corale e modulare

Un esempio dei progetti di Luigi Pagliarini, che anticipa il *Manifesto per un'arte corale*, è quello dell'ascolto attivo e co-creativo esplorato nei dispositivi elettronici e nelle tecnologie interattive della *Musical Glove* (Lund, Pagliarini, 2002), dove un guanto sensoristico con-

sente agli utenti di generare suoni basati sui movimenti delle loro mani, facilitando la collaborazione tra musicisti attraverso un protocollo di comunicazione artificiale. In questo contesto, l'ascolto non è più solo un'azione passiva, ma un processo di interazione e reazione. Inoltre, nella ricerca di Luigi Pagliarini, si sottolinea con forza il concetto di modularità, ossia quella capacità di costruire sistemi sonori basati su elementi indipendenti e intercambiabili che possono essere combinati e riorganizzati per creare nuove configurazioni sonore.

Con l'opera Interactive *Plant Growing*¹⁰ (1993), gli artisti Christa Sommerer e Laurent Mignonneau utilizzano il tocco umano su piante per generare paesaggi digitali. Pagliarini, superando questa dinamica individuale del tocco, favorisce una composizione sonora collettiva che si lega a *Pulse Room*¹¹ (2006) di Rafael Lozano-Hemmer, dove in questo caso, i battiti cardiaci dei partecipanti creano un'esperienza visiva "corale", anche se momentanea, rispetto a Luigi Pagliarini che registra, monta e realizza un'opera compiuta, evidenziando il potenziale narrativo delle registrazioni ambientali.

Il concetto di modularità che ha contraddistinto la ricerca di Luigi Pagliarini offre la possibilità di modificare non solo i suoni prodotti, ma anche l'interazione stessa tra i partecipanti, portando a esperienze sonore uniche e sempre diverse. La modularità nel suono permette di creare configurazioni flessibili che possono essere adattate in base alle esigenze estetiche o funzionali della performance.

Questo approccio è ben illustrato nel progetto di *PixelBeing* (Pagliarini, Lund, 2020) che si basa sulla possibilità di creare moduli autonomi liberamente connessi per produrre una varietà di risultati sonori e performativi. Nel contesto della performance corale e artistica, il concetto di modularità rappresenta sicuramente un'altra chiave di flessibilità e creatività. Ogni modulo sonoro o di input/output, sia nel caso di *Musical Glove* o dei sistemi utilizzati in *PixelBeing*, può essere spostato e riposizionato per creare sempre nuove interazioni tra i partecipanti, siano essi umani o macchine.

La modularità permette quindi di esplorare le potenzialità del suono in un contesto di coralità. Con *Creative Multisensory Environments* (Ambienti Multisensoriali Creativi) il lavoro di Pagliarini si focalizza sullo sviluppo di spazi che combinano diverse modalità sensoriali (suono, luce, tatto, immagini) per creare esperienze interattive, gioco e stimolanti. Questi ambienti permettono agli utenti di manipolare e interagire con gli oggetti presenti, trasformando il loro contesto in modo creativo.

Nel frattempo, entusiasmato da quest'idea di realizzare opere modulari – sia completamente automatiche che mediate dall'essere umano – nel 2013 iniziai a lavorare a quello che considero il mio progetto finale, in tal senso, il *Pagliarini Code* (2013-2014). Il *Codice Pagliarini* si basa su un semplice pattern di regole compositive, non più limitate alla scala bidimensionale come nella tradizione Eventualista, ma estese a una struttura cubica, e dunque bi o tridimensionale (a scelta). Partendo da queste regole, si sviluppa un codice ternario, che rappresenta una modifica di quella che oggi è meglio conosciuta come Algebra di Boole, alla base dell'intero mondo informatico. Questo codice consente di realizzare opere artistiche di natura pittorica, grafica o scultorea. Inoltre, ogni opera è concepita per essere portatrice sia di un'estetica che di una funzionalità intrinsecamente codificabile (Pagliarini, 2019, pp. 178-189).

Questo approccio promuove la costruzione e l'interazione con ambienti sensoriali che possano essere utilizzati da chiunque, in qualunque luogo e momento. La tecnologia *play-ware*, costituita da hardware e software modulari, permette agli utenti di combinare, costruire e creare nuovi schemi sensoriali, migliorando il coinvolgimento e l'esplorazione sensoriale. Questi ambienti possono essere utilizzati in vari contesti, dalla riabilitazione terapeutica all'intrattenimento creativo, sempre con l'obiettivo di creare un'interazione immersiva attraverso la manipolazione multisensoriale (Pagliarini, Lund, 2022).

Nel progetto *PixelBeing*, la modularità consente non solo di ottimizzare le risorse energetiche e materiali, ma anche di creare una “pelle sonora” per il corpo umano, in cui i moduli di input e output sono distribuiti sul corpo per generare interazioni sonore basate sui movimenti fisici (Pagliarini, Lund, 2020). Questo approccio trasforma il corpo in uno strumento sonoro modulare, capace di generare suoni diversi a seconda della disposizione dei moduli e dei movimenti del performer. La modularità, applicata al suono e alla performance corale, offre nuove opportunità per la creazione artistica e l'interazione tecnologica. Attraverso l'uso di moduli intercambiabili e autonomi, è possibile creare esperienze sonore flessibili e dinamiche, che si adattano alle esigenze estetiche e funzionali del contesto performativo. Questo approccio consente di esplorare nuove modalità di interazione tra esseri umani, macchine e ambiente, creando un ecosistema sonoro in continua evoluzione.

La modularità rappresenta sicuramente un concetto chiave per comprendere come il suono possa essere utilizzato in modo creativo e sostenibile nelle performance corali e tecnologiche, aprendo la strada a nuove forme di espressione artistica e interazione sociale. Un altro progetto che si lega al concetto di modularità proposto sempre da Pagliarini e Lund (2014) è quello del *MusicTiles Interface*, rappresentando un altro sistema tecnologico che consente agli utenti, anche senza esperienza musicale, di creare musica in tempo reale at-

traverso un'interfaccia digitale. In questo caso, l'applicazione funziona come una piattaforma dove diversi blocchi musicali possono essere assemblati, creando nuove combinazioni sonore e rendendo l'utente un co-creatore attivo dell'opera musicale. La *MusicTiles App* consente l'integrazione con il software MAG (*Musical Genetic Algorithms*, Peter Gabriel, 2013; Mitchell, 1997; Lund, Ottesen, 2008), che aggiunge una dimensione visiva alla musica, traducendo i suoni in espressioni grafiche.

Difatti all'epoca mi ero immerso in maniera professionalmente attiva nel lavoro con la seconda produzione di *Tangible Tiles*, che nel frattempo erano state denominate *Modular Interactive Tiles*, e ne ero diventato esperto collaborando con Lund alla creazione di artefatti che sì, miravano a risultati psicofisici in ambito clinico scientifico attraverso l'interazione con pazienti affetti da patologie che andavano dall'organico allo psicologico, ma che a volte cercavano di farlo anche attraverso metodi di stampo estetico, o arteterapeutico (Pagliarini, 2019).

Il software MAG (acronimo italiano per Algoritmi Genetici Musicali) è un'opera d'arte elettronica in cui un software multiforme cerca di "tradurre" un'espressione musicale in una corrispondente espressione grafica statica o animata. Il meccanismo alla base di tale "traduzione" consiste in un algoritmo piuttosto complesso e articolato che, in sintesi, si basa sull'apprendimento artificiale. MAG, infatti, implementa diverse tecniche di apprendimento per consentire agli agenti artificiali di imparare a conoscere il flusso musicale, sviluppando un comportamento adattivo. Tale tecnica consiste in una popolazione di reti neurali – agenti artificiali monodimensionali che popolano il loro mondo artificiale bidimensionale e che sono serviti da un semplice sistema di controllo degli input e degli output – che possono utilizzare algoritmi di apprendimento genetico e di rinforzo per evolvere risposte comportamentali appropriate a una serie impressionante di input, sia attraverso una pressione genetica basata su formule di fitness, sia, eventualmente, attraverso un feedback basato sull'utente-macchina. Nella prima versione dell'algoritmo MAG, il sistema di controllo degli agenti è un *perceptron*; il mondo degli agenti è una griglia bidimensionale che cambia le sue dimensioni in base allo schermo dell'host; l'input più importante che gli agenti artificiali ricevono (cioè non necessariamente l'unico) è l'onda musicale che ogni dato file musicale produce, a tempo di esecuzione, mentre l'output è la risposta comportamentale che gli agenti producono, muovendosi e disegnando su uno schermo di computer una rappresentazione grafica sempre differente (Pagliarini, 2014). Una delle prime opere realizzate con MAG è *Artificial Pain-*

ter (1993), un'opera di software art che utilizza un algoritmo genetico tramite il quale l'utente può costruire delle immagini, materializzate da una sorta di TAC di Cervelli (Reti Neurali) di Agenti Artificiali. Il concetto dell'algoritmo è il primo nel suo genere¹².

Un ulteriore concetto che emerge dal lavoro di Luigi Pagliarini è quello di *polymorphic intelligence* (Pagliarini, 2008) che si lega profondamente all'idea che l'ascolto e l'interazione tra esseri umani e macchine non siano limitati da paradigmi fissi. Al contrario, le macchine e le intelligenze artificiali sono co-interpreti della realtà, capaci di atti creativi e decisionali. Il concetto di *polymorphic intelligence* si manifesta quando le macchine non si limitano a rispondere in modo passivo agli input umani, ma diventano co-creatori attivi della realtà in cui viviamo. In questo modello, le macchine non solo assistono gli esseri umani nelle loro attività, ma possono anche partecipare alla creazione di idee e decisioni in modi che erano inimmaginabili con le tecnologie del passato. Nella dimensione dell'intelligenza polimorfica che amplifica il suo valore mescolandosi con la coralità, il lavoro di Pagliarini si apre alle direzioni di collaborazione e competizione, interazione uomo-macchina, arte e creatività (Pagliarini, 2014; 2020). La coralità è particolarmente evidente nel modo in cui i suoni vengono generati e distribuiti tra i partecipanti. Questo cambio di ruolo dinamico rappresenta quindi un ulteriore livello di coralità, dove i suoni non solo si mescolano, ma anche le funzioni e i compiti dei partecipanti si modificano in risposta alle interazioni in tempo reale, come nel caso del *Musical Glove*, *Creative Multisensory Environments* e *MusicTiles Interface*, oppure registrato nell'operazione #restainascoito. Quando un gruppo di persone o dispositivi tecnologici producono suoni insieme, si sviluppa una dinamica di ascolto reciproco e di co-creazione.

In una prima fase prototipale di quest'idea, i *Magic Tiles* (2011) – una mia opera concettuale concretizzata grazie al management di Henrik H. Lund e la realizzazione pratica di Massimiliano Leggieri – realizzammo un software che permetteva agli utenti di manipolare il suono di una band azionando, grazie ad una tecnica basata sul *tiling* su di un pavimento virtuale, l'intero arrangiamento dei brani e l'intervento delle diverse componenti strumentali che lo componevano. In seguito, la stessa app, *Magic Tiles*, fu notata da Peter Gabriel – un'icona pop del XX secolo, *leading voice* dei Genesis, nonché direttore della prestigiosa etichetta musicale *Real World Records* – che entrò a far parte al progetto e con cui, grazie al finanziamento della *Entertainment Robotics*, realizzammo l'app per iPhone e iPad, denominata *Music Tiles* (2013). Progetto entusiasmante che ebbe modo di penetrare l'intero mercato mondiale (Pagliarini, 2019, pp. 178-189).

Il suono gioca un ruolo chiave anche nell'arte robotica (Pagliarini, Lund, 2009; 2016) come dimostrato dai lavori descritti da Pagliarini nel campo della *Robotic Art (Fatherboard*,

2007). In queste opere, i robot diventano partecipanti attivi alla creazione di un'opera sonora e visiva. Il concetto di coralità emerge ancora una volta come un processo di ascolto e risposta. I robot, dotati di sensori e capacità di interazione, ascoltano l'ambiente e rispondono generando suoni o movimenti che arricchiscono l'esperienza artistica. Luigi Pagliarini, con il progetto *Fatherboard*, esplora l'interazione tra tecnologia, coralità e modularità, configurandosi come piattaforma tecnologica in cui i partecipanti collaborano con intelligenze artificiali e sistemi robotici per creare una narrazione collettiva. La ricerca artistica di Pagliarini integra tecnologia e interazione umana, sviluppando un approccio peculiare che può essere messo in relazione con il lavoro di figure centrali come Marcel·lí Antúnez Roca, Brian Eno e David Rokeby. La sua ricerca sulla modularità tecnologica, sulla coralità e sull'interazione sensoriale si intreccia con le esplorazioni di questi artisti, pur mantenendo una prospettiva unica che privilegia la dimensione collettiva e corale. Marcel·lí Antúnez Roca, con opere come *Epizoo*¹³ (1994) e *Afasia*¹⁴ (1998), utilizza dispositivi meccatronici e interfacce digitali per investigare la relazione tra corpo e tecnologia, ponendo il performer al centro di un sistema controllato dal pubblico. Analogamente, Pagliarini esplora il potenziale delle tecnologie modulari per creare esperienze interattive, ma sposta l'attenzione dalla centralità del corpo individuale a una coralità che coinvolge molteplici soggetti e agenti, umani e non umani, in un dialogo creativo collettivo. Brian Eno, noto per i suoi paesaggi sonori collaborativi, come *Music for Airports*¹⁵ (1978) e *The Ship*¹⁶ (2016), concepisce il suono come uno spazio relazionale e condiviso, capace di stimolare riflessioni estetiche e partecipative. Pagliarini condivide con Brian Eno il concetto di suono inteso come forma di interazione collettiva tra i partecipanti, dove la costruzione di coralità e narrazioni modulari assumono un ruolo centrale (Sean, David, 2016).

David Rokeby, con il suo *Very Nervous System*¹⁷ (1986-1990), esplora l'interazione sensoriale attraverso tecnologie che trasformano i movimenti umani in suoni e immagini. Pagliarini riprende questa logica, ma la inserisce in un contesto più ampio, in cui le interazioni non solo modulano l'esperienza artistica, ma costruiscono un ecosistema creativo corale, superando la semplice reattività macchina-uomo per arrivare a una vera integrazione collettiva. Il lavoro di Pagliarini si configura così come un punto di convergenza tra le innovazioni artistiche di questi autori, ampliandone la portata verso un modello che supera l'individualismo e abbraccia una visione sistematica e relazionale dell'arte. La sua capacità di unire modularità, interazione e coralità rende la sua opera un contributo originale e fonda-

mentale nel panorama dell'arte contemporanea tecnologica. Questo tipo di coralità coinvolge sia gli artisti che i robot in una danza creativa, in cui il suono diventa il linguaggio attraverso cui si comunica e si costruisce attivamente l'opera.

Nei sistemi biologici complessi come nelle barriere coralline, ogni organismo contribuisce alla salute e al funzionamento dell'intero ecosistema. Analogamente, nel suono corale, ogni contributo acustico – sia esso umano o artificiale – arricchisce il paesaggio sonoro collettivo. Le analogie con la vita vegetale e i suoi sistemi complessi possono essere ulteriormente sviluppate guardando al concetto di intelligenza distribuita che emerge in contesti naturali, come le reti micorriziche (Sheldrake, 2023). Qui, i funghi e le piante comunicano e scambiano risorse attraverso reti sotterranee, dimostrando come la vita stessa sia corale e interconnessa. Allo stesso modo, il suono può essere visto come un mezzo attraverso cui queste reti di vita – sia biologiche che tecnologiche – comunicano e si adattano l'una all'altra, formando un ecosistema sonoro evolutivo. Il concetto di coralità nel suono, se visto attraverso la lente di un sistema complesso (Kauffman, 1993; Mitchell, 2009; Morin, 1977) include dinamiche di adattamento e di risposta continua agli stimoli esterni.

Come accade in sistemi biologici complessi, dove le piante e gli organismi si adattano all'ambiente, i partecipanti a un sistema sonoro corale, – musicisti, artisti, macchine o dispositivi – si adattano e modificano il suono in base a ciò che percepiscono dagli altri. Questo tipo di linguaggio vibratorio può essere visto come un riflesso della coralità sonora, dove ogni parte del sistema partecipa a un dialogo continuo, utilizzando il suono non solo come forma di espressione artistica, ma come mezzo di adattamento e sopravvivenza (Gagliano, 2023). Così come l'intelligenza polimorfica si riferisce alla capacità di intelligenze diverse – umane e artificiali – di interagire e co-evolvere in contesti dinamici e complessi, allora, nell'arte corale promossa da Pagliarini, le intelligenze multiple (Gardner, 2022) collaborano per creare un'opera comune. L'intelligenza polimorfica non è rigida o predefinita, ma si adatta e si trasforma in base alle interazioni tra le varie entità coinvolte (Pagliarini, 2007).

[...] esattamente come un corpo necessita di una popolazione di microorganismi necessari a tenerlo in vita. Intelligenza è tutto ciò. È la convergenza di molteplici forze, di molteplici necessità alla ricerca di molteplici egoismi, proiettati verso molteplici possibilità e molteplici soluzioni proprie, appunto, di un universo di organismi, ivi incluso l'organismo principale, il loro locomotore, il *terrarium* che lo compone (Pagliarini, 2020).

All'inizio del 2001, partendo dal concetto di intelligenza polimorfica, Luigi Pagliarini approfondisce il concetto di *Alive Art* (Pagliarini, 2000) promuovendo un software di Artificial Life che simulava l'andamento di intere popolazioni in diverse condizioni di permeabilità dei confini dei loro mercati commerciali. Con l'opera *Globalization* (2001), Pagliarini propone un simulatore di comportamenti socio-economici che utilizzerà per studiare tali dinamiche attraverso componenti visivi-sonori e manipolabili in tempo reale. La dimensione estetica "eventualista" si raccorda con la poetica di Sergio Lombardo, con la quale, attraverso i metodi di pittura elaborata, mossa da semplici algoritmi (calcolati manualmente) e fondati sulla sua Teoria Eventualista¹⁸, restituisce a Pagliarini un altro tassello della sua ricerca. Affascinato dalla somiglianza che il processo possedeva con i principi estetico-matematici che aveva autonomamente percorso fin ad allora e dall'ottimo risultato estetico che Lombardo era in grado di raggiungere, Pagliarini abbraccia in profondità la dimensione eventualista promossa dall'artista romano, fondatore della pittura stocastica (Lombardo, 1987).

Oggi quel concetto che Lombardo aveva tentato di applicare al mondo dell'arte, quel senso di opera aperta a quante più "proiezioni" psichiche possibili, sembra che si sia impadronito, attraverso i Social Media, dell'intera società! In fondo i vari Twitter, Facebook, Instagram, Tinder, Tik Tok che cosa sono se non una tela su cui dire e soprattutto vedere ciò che è dentro proiettato all'esterno? Oggi, quindi, credo che il formulario Eventualista abbia permeato talmente tanto inconsapevolmente la società che non sento più la necessità di spiegare, parlare ed agire in tal senso. Tutto ciò è talmente vero che sto già voltando lo sguardo altrove, alla ricerca di nuovi orizzonti che dilatino i miei spazi mentali. Recentemente, cerco nella biologia quello che prima, come studioso e artista di Artificial Life, Connessionismo ed Eventualismo, inserivo artificialmente negli studi, come ad esempio i fattori stocastici o i principi del caos e che oggi ho capito essere ereditabili dalle manifestazioni tipiche della natura. Mi sono, di conseguenza, immerso in studi sui fenomeni propri del microbiota e le sue influenze dirette sulla mente, ho scritto una nuova ipotesi teorico-speculativa che ho chiamato "pensiero sensoriale". Sto progressivamente spostando il focus del mio sguardo sul mondo e sull'arte da una prospettiva antropocentrica ad una zoocentrica e per astrazione universo-centrica, con una visione che abbracci l'intero corpus di studi fin qui narrati, come recentemente ho tentato di chiarire in una intervista resa pubblica. Cerco di far mie e successivamente integrare le apparentemente distanti posizioni del mondo della Fisica Quantistica, con la Batteriologia, la Botanica, la Eco-Etologia, la Psicologia, l'AI, eccetera. Progetto e produco bozze di opere utilizzando il comportamento di insetti, di piante e di altri agenti naturali, biologici e non. In sostanza, avendo interiorizzato i concetti dell'underground Eventualista esploro strategie e metodi per un suo arricchimento e, se necessario, un suo superamento. Tutto ciò si riflette nella mia recente produzione in opere come *PixelBeing* (2016-2018) o *Ant* (2019) nelle quali l'intervento della naturalità biologica è pressante se non addirittura centrale (Pagliarini, 2019, pp. 178-189).

5. Per una non-conclusione: verso un'intelligenza corale

Ascoltare attivamente significa essere consapevoli delle esigenze degli altri e dell'ambiente circostante, contribuendo a una forma di coesistenza pacifica e sostenibile. Questo tipo di coralità si basa su un'etica della responsabilità collettiva, in cui ogni individuo ha un ruolo da svolgere nel mantenere l'equilibrio del sistema (Pagliarini, 2020, p. 57). L'ascolto corale, quindi, non è solo un atto artistico ma un modo di vivere e di interagire con il mondo, basato sulla consapevolezza e sulla partecipazione attiva. Questo approccio può essere applicato non solo all'arte, ma anche alle dinamiche sociali, economiche e ambientali, contribuendo a costruire una nuova umanità ecosistemica (Pagliarini, 2020, p. 60). Il suono inteso come fenomeno intrinsecamente complesso emerge dalle interazioni tra vibrazioni fisiche e la percezione sensoriale umana. Luigi Pagliarini propone un nuovo modo di vivere e percepire il suono e l'interazione, dove l'ascolto diventa un atto di presenza e partecipazione al sistema più ampio della coralità umana, tecnologica e naturale. Attraverso l'ascolto, possiamo riscoprire il nostro ruolo in un mondo complesso e interconnesso, contribuendo attivamente a creare un'armonia condivisa. Praticare la coralità potrebbe essere un elogio al presente, aprendo nuove strade per l'arte, la creatività e la coesistenza tra i viventi, e generando capacità straordinarie di immaginazione, di rivoluzione e cambiamento di paradigma nel guardare e vivere il mondo.

Si parla tanto di intelligenza artificiale e invece questa volta parliamo di "intelligenza corale" (Pagliarini, 2020), ossia quella capacità di mettere insieme le cose, di mescolarle, componendo un mosaico plurale.

L'intelligenza è qualcosa di talmente semplice da sfiorare il banale. Tuttavia, la sua semplicità è così sofisticata da renderla infinitesimale e di conseguenza inevitabilmente inarrivabile. Il mistero dell'intelligenza risiede proprio nella convivenza tra semplicità e sofisticazione, fatto che i grandi filosofi di tutte le epoche e di tutte le latitudini avevano ben intuito e provato ad esprimere in molteplici modalità. Malgrado i mille tentativi abbozzati non risulta mai semplice comunicare o far propria tale espressione della natura. In più, è importante chiarirlo, un tal assunto risulta sempre indigesto, un po' perché ci allontana da qualsiasi forma di antropocentrismo e un po' perché ci costringe a una dissacrazione di una certa idea di ingegno, ormai secolare. Continuiamo a pensare l'intelligenza come una scala monodirezionale di valori, che ha un suo minimo ed un suo massimo. Non è così! L'intelligenza è un pluralismo plurale. È una forza che si trova costretta a mediare le migliaia fonti di energia che spingono dall'interno di un organismo fuori dal suo nucleo, tenendo presente il relativismo del suo essere rispetto all'infinito delle forze e degli esseri esistenti e influenti sulla sua esistenza stessa. Tutto ciò è talmente vero che molto spesso coloro che definiamo, o avremmo sommariamente

definito “stupidi” son quelli che all’interno dello spazio multidimensionale, iperbolico, dei possibili comportamenti e delle possibili soluzioni, finiscono per collocarsi nelle coordinate più adattive e vincenti. Smettiamola di pensare all’intelligenza come se fosse un gradiente di misura o, esclusivamente, il risultato di una operazione, una computazione del sistema nervoso. Intelligenza è una misteriosa molteplicità di fattori/eventi che hanno luogo parallelamente (Pagliarini, 2020).

Così, all’interno di un’opera d’Arte Corale, ciò che viene esaltato è la forza dell’effetto derivato da un lavoro transdisciplinare, corale, collaborativo, sinergico e connettivo. L’Arte Corale è il luogo del pensiero artistico in cui i creatori convergono volontariamente verso una prospettiva corale, quella classica della musicalità, della composizione, dell’orchestra, della consonanza e dell’armonia sonora che partendo dal suono diventa poi segno. Un universo di segni che, pur lasciando timbri, suoni e voci differenziati tra loro, procede coeso verso un’unica direzione estetica. In definitiva, il confronto immediato e diretto con gli altri trasforma un’opera collettiva in una vera e propria Opera Corale. Il “pensiero sensoriale” promosso da Luigi Pagliarini sposta il punto di vista da una dimensione antropocentrica a una allocentrica: un’attrazione molto particolare per le creature viventi.

E se allora, le foreste possono pensare (Kohn 2020), gli animali conversare segretamente attraverso i loro linguaggi (i segni del lupo, la pazienza della pantera, la cosmologia del lombri-co, Meijer, 2021) al di là delle parole (Safina, 2018), si sviluppano altre menti (Godfrey-Smith, 2018). Così come la pianta ci parla, il fungo ci fa esplorare il suo ordine nascosto, ecco qui il nostro elogio al “Pianeta Pagliarini” e al diritto di “inforestarci” (vado a inforestarmi; Kohn, 2020). Tradotto: non si esige per forza una foresta, ma l’esigenza di un altro rapporto con i territori viventi. Questo doppio movimento nell’attraversare tutti i viventi in modo diverso e complesso ci permette di collegarci in maniera profonda con essi. Abbiamo bisogno di sviluppare altre forme di attenzione e altre pratiche, per poi lasciarsi colonizzare e investire da esse, affinché possano trasferirsi con noi, dentro di noi (Khon, 2020, p. 180). In questa esplorazione del terrestre e dell’ultraterreno (quasi-alieno) prende forma una transizione transspecifica che oltrepassa il concetto di umano, spostandolo dal centro della Terra verso una condizione di coabitazione con altri esseri viventi e agenti non viventi, inclusi quelli computazionali: un invito a diventare concittadini di una repubblica dei viventi (Coccia, 2024).

Luigi Pagliarini si fa Opera Aperta spalancando le possibilità di pensiero, di ri-esistenza plurale, dove lo sguardo dei tempi e dei controttempi, riemerge dall’abisso profondo nello sfasamento privato dell’inattuale, dell’imprevisto, dell’accadere e dell’accadimento. È pro-

prio in questa orchestrazione sinergica, collettiva e unanime – dove l'insieme dei segni si raccordano nella ricerca di un atto corale – che troviamo la manifestazione intangibile del concetto di umanità in cui l'individualità ha senso solo all'interno di un ordine collettivo, anzi, di un “ordine corale” nel disordine del mondo: un'entropia che si fa coro nel gesto stesso di accordare le voci. Questo mosaico corale appartiene all'eccezionalità del tempo e dell'oltre, perché come ci dice lo stesso Pagliarini «è il tempo stesso, un tempo che si avvolge su se stesso e poi si espande, per rimescolare tutti i tempi possibili in un solo impercettibile istante» (Pagliarini, 2022).

Con il concetto di “sentimento corale” Luigi Pagliarini ci invita ad accettare la morte e vivere la vita, una trasformazione circolare e perenne. Non c'era una volta, ma c'è e ci sarà sempre. La responsabilità del mestiere di vivere è un'abilità responsabile dotata di una nuova narrazione che richiede una trasformazione, ma senza averne paura. A noi allora, la “responsabilità abilitante” per costruire e proseguire il progetto “sfinito” di Luigi Pagliarini. Abbiamo ancora molto da fare. Prendersi cura non solo dell'altro che è l'ultimo atto prima del coro, un coro polifonico, ma anche del tempo stesso e delle sue infinite melodie.

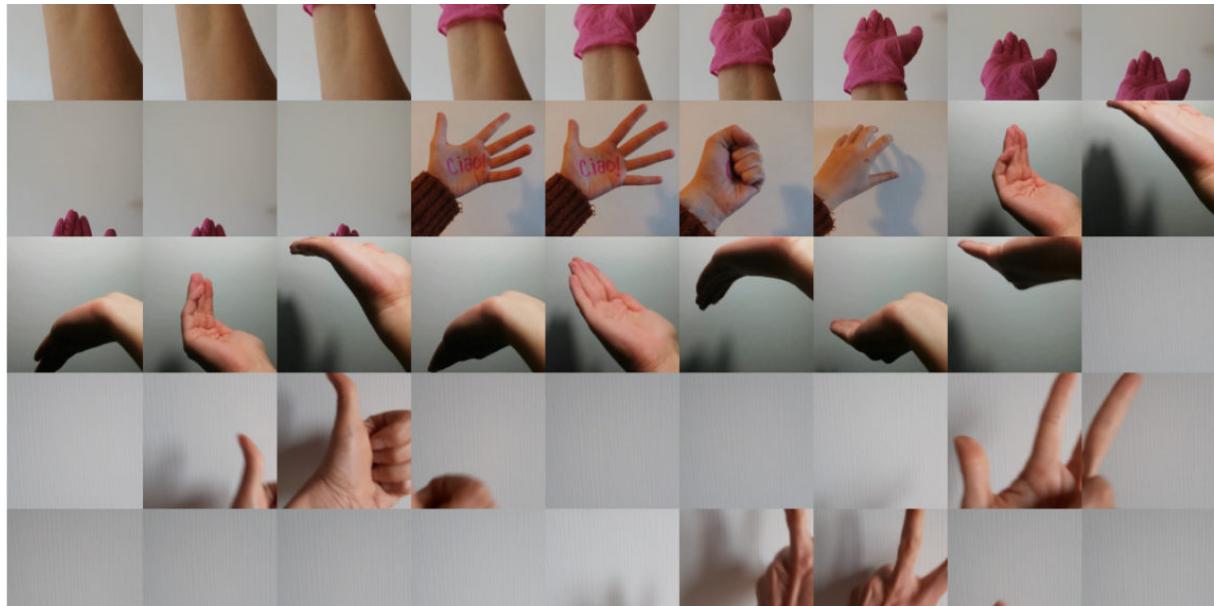


Fig. 01. Luigi Pagliarini, #restaUmano-restaCorale. train, 2020. Archivio Luigi Pagliarini.



Fig. 02. Luigi Pagliarini, #restatrascendente, 2020. Archivio Luigi Pagliarini.



Fig. 03. Luigi Pagliarini, #restaSicuro, prove preliminari di video composizione, 2020. Archivio Luigi Pagliarini.



Fig. 04. Luigi Pagliarini, *Pixel Being*, 2016-2019. Archivio Luigi Pagliarini.

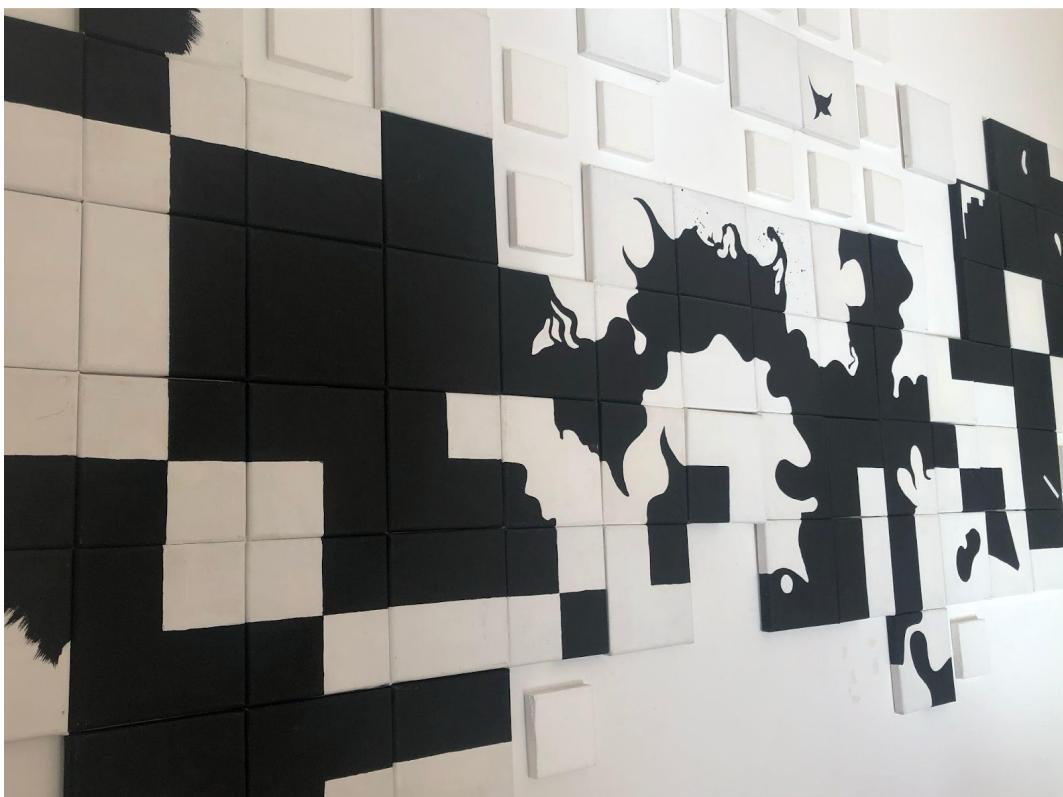


Fig. 05. Luigi Pagliarini, *Codice Pagliarini*, Tecnica Mista, 2013. Archivio Luigi Pagliarini.

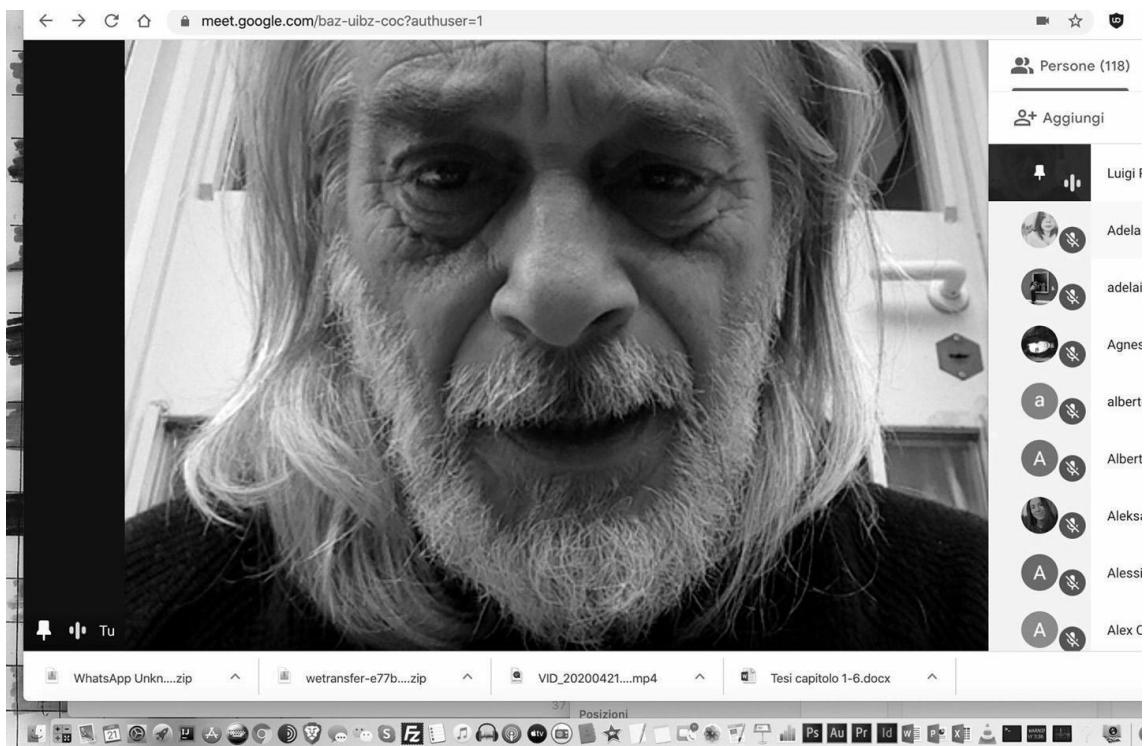


Fig. 06. Luigi Pagliarini, Making of *#restacorale*, 2020. Archivio Luigi Pagliarini.

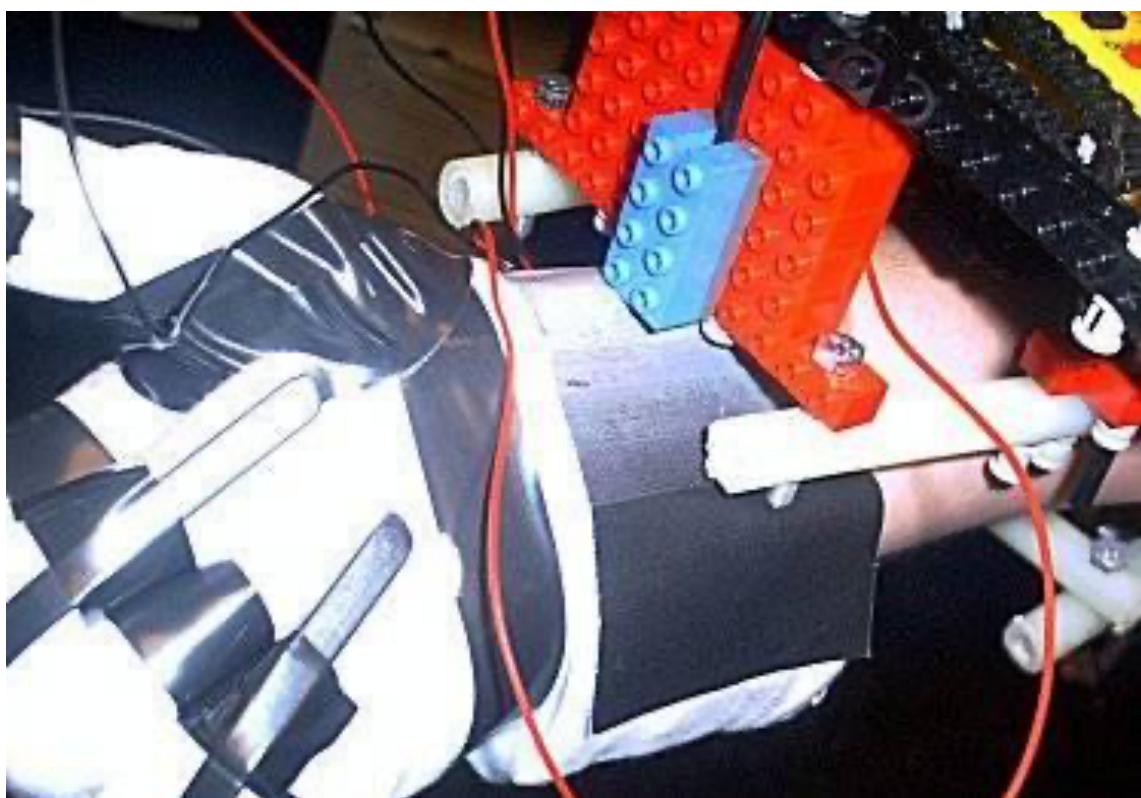


Fig. 07. Luigi Pagliarini, Gradiente da nero a bianco sul polso e posizione del sensore di luce (es. mattone blu), 2020. Archivio Luigi Pagliarini.



Fig. 08. Luigi Pagliarini, Immagini generate dal software MAG per le *Linee Simiane* in *Biografia di Te* di Andrea Gabriele, 2012. Archivio Luigi Pagliarini.

¹ Il software usa Algoritmi Genetici su Reti Neurali per produrre immagini artistiche. L'evoluzione delle immagini è basata sulla valutazione estetica dell'utente di un numero di immagini che appaiono sullo schermo. Il modello sottostante di *Artificial Painter* trae le sue origini e si ispira alle tecniche di bio-immagine come la Tomografia Computerizzata (CT), Tomografia a Emissione di Elettroni (PET) e la Registrazione dell'Attività di Singoli Neuroni. Tutte queste tecniche servono a visualizzare l'attività fisiologica del sistema nervoso (ed altro) attraverso immagini colorate che, successivamente, vengono usate a scopi diagnostici e di ricerca. In modo simile, nel software AP le tecniche di registrazione dell'attività di un singolo neurone vengono applicate su di Rete Neurale Artificiale (Artificial Neural Network: ANN) per produrre immagini. Lund, Pagliarini, Migliano, (1995).

² <https://realworldrecords.com/> (consultato il 24/09/2024).

³ <https://education.lego.com/en-us/>; <https://scholarship.claremont.edu/steam/> (consultati il 24/09/2024).

⁴ <https://digicult.it/it/digimag/issue-003/italiano-intelligenza-collaborativa-beta-version-1-0/> (consultato il 24/09/2024).

⁵ <https://tv.exibart.com/peam-2006-pescara-ecoteca/> (consultato il 24/09/2024).

⁶ <https://www.fragmentsofextinction.org/> (consultato il 24/09/2024).

⁷ https://wwflpr.awsassets.panda.org/downloads/lpr_2022_full_report.pdf (consultato il 24/09/2024).

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=wuBvK8DphbU> (consultato il 24/09/2024).

⁹ <https://xdxd-vs-xdxd.medium.com/i-principi-del-nuovo-abitare-39aa6ba9c74b> (consultato il 24/09/2024).

¹⁰ <https://zkm.de/en/artwork/interactive-plant-growing> (consultato il 24/11/2024).

¹¹ https://www.lozano-hemmer.com/pulse_room.php (consultato il 24/11/2024).

¹² https://www.youtube.com/watch?v=D_OZO-ctCTQ (consultato il 24/11/2024)

¹³ <https://www.marceliantunez.com/work/epizoo/> (consultato il 24/11/2024).

¹⁴ <https://www.marceliantunez.com/work/afasia/> (consultato il 24/11/2024).

¹⁵ http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html (consultato il 24/11/2024).

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=pn1riJSHhkY> (consultato il 24/11/2024).

¹⁷ <http://www.davidrokeby.com/vns.html> (consultato il 24/11/2024).

¹⁸ La teoria eventualista di Sergio Lombardo propone un modello estetico incentrato sull'imprevedibilità e l'irripetibilità degli eventi, intesi come esperienze psicologiche intense, originali e spontanee. Questi eventi sono provocati da stimoli progettati per generare reazioni non uniformi all'interno di un campione sperimentale, rompendo così la continuità del pensiero abituale. L'approccio si contrappone all'estetica tradizionale basata sul concetto di gusto, ritenuto subordinato all'autorità culturale e non fondato su basi sperimentali. Lombardo distingue tra il cosiddetto sfondo coinemico, ovvero l'insieme di credenze condivise e radicate in una cultura, e le credenze individuali o di gruppo, che sono invece soggette a rapide trasformazioni. L'opera d'arte, nell'eventualismo, non è definita dai suoi tratti stilistici, ma dalla capacità di provocare l'evento, ovvero una reazione eterogenea e significativa nel presente. L'arte diventa quindi un'esperienza diretta, che coinvolge gli individui senza mediazioni metaforiche e si configura come un processo scientifico, dove gli stimoli vengono progettati e testati, sfidando i paradigmi culturali consolidati. <https://sergiolombardo.it/wp-content/uploads/2020/06/la-teoria-eventualista-1987.pdf> (consultato il 24/11/2024).

Riferimenti Bibliografici

Albert M., *Per un concetto allargato di musica*, Auditorium Edizioni, Milano 2023.

Albiez, David, *Brian Eno: Oblique Music*, Bloomsbury Academic, London 2016.

Bergamo F., *Il disegno del paesaggio sonoro*, Mimesis, Milano 2018.

Braidotti R., *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2013.

Selvaggi Biasini C., Catricalà V., *Arte e tecnologia del terzo millennio Scenari e protagonisti*, Electa, Milano 2020.

Bishop C., *Infern人工i artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, Sossella Editore, Roma 2015.

Biserna E., *Going Out – Walking, Listening, Soundmaking*, Les Presses Du Réel, Paris 2022.

Byung-Chul H., *Elogio della terra. Un viaggio in giardino*, Nottetempo, Milano 2022.

Cox C., *Audio Culture: Readings in Modern Music*, Bloomsbury USA Academic, London 2006.

Coccia E., *Metamorfosi*, Einaudi, Torino 2022.

Coccia E., Michele A., *La vita delle forme*, New York 2024.

Crutzen P.J., Stoermer E.F., The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18, 2000.

D'Isa F., *La rivoluzione algoritmica. Arte e intelligenza artificiale*, Luca Sossella, Roma 2024.

De Kerckhove D., *L'intelligenza connettiva*, Aurelio De Laurentiis Multimedia, Roma 2015.

Deleuze G., Guattari F., *Mille piani*, Castelvecchi, Roma 1980.

Eco U., *Opera Aperta*, Bompiani, Milano 1976.

Gagliano M., *Così parlò la pianta. Un viaggio straordinario tra scoperte scientifiche e incontri personali con le piante*, Nottetempo, Milano 2022.

Gardner H., *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano 2012.

Godfrey-Smith P. *Altre menti*, Adelphi, Milano 2018.

Haskell David G., *Suoni fragili e selvaggi. Meraviglie acustiche, evoluzione creativa e crisi sensoriale*, Einaudi, Torino 2023.

Haraway D., *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero Edizioni, Roma 2019.

Kauffman S.A., *The Origins of Order: Self-Organization and Selection in Evolution*, Oxford University Press, Oxford 1993.

Kim-Cohen S., *In the Blink of an Ear: Toward a Non-Cochlear Sonic Art*, Continuum, London 2009.

Kohn E., *Come pensano le foreste Per un'antropologia oltre l'umano*, Marsilio, Venezia 2020.

Iaconesi S., Persico O., *La cura*, Codice Edizioni, Torino, 2016.

Iaconesi S., *L'incuria*, Sossella Editore, Roma, 2022.

LaBelle B., *Giustizia acustica. Ascoltare ed essere ascoltati*, Produzioni Nero, Roma, 2017.

LaBelle B., *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, Bloomsbury USA Academic, London, 2006.

Levy P. *L'intelligenza collettiva. Per Un'Antropologia Del Cyberspazio*, Feltrinelli, Milano 2002.

Lewis, S.L., Maslin, M.A., *Defining the Anthropocene*, in *Nature*, 519, 171-180, 2015.

Lund H.H, Ottesen M., *RoboMusic – A BehaviorBased Approach*, in *Artificial Life and Robotics Journal*, 12: 1-2, 2008, 18-23.

Macrì T., *Slittamenti della performance. Volume 1, anni, 1960-2000*, Postmedia Books, Milano 2020.

Macrì T., *Slittamenti della performance. Volume 2, anni, 2000-2022*, Postmedia Books, Milano 2022.

Mancuso M., *Chimera. Il Corpo Espanso per una nuova ecosofia dell'arte*, Mimesis, Milano 2023.

Marchesini R., *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Milano 2002.

Meijer E., *Linguaggi animali. Le conversazioni segrete del mondo vivente*, Nottetempo, Milano 2021.

Monacchi D., *L'Arca dei Suoni Originari. Salvare il canto delle foreste dall'estinzione*, Mondadori, Milano 2019.

Monacchi D., Krause B., *Ecoacoustics and its Expression through the Voice of the Arts: An Essay*, in A. Farina, S. Gage ed., *Eco Acoustics: The Ecological Role of Sounds*, Wiley, 2017, 297-311.

Monacchi D., *A Philosophy of Eco-acoustics in the Interdisciplinary Project Fragments of Extinction*, in F. Bianchi, V.J. Manzo, ed., *Environmental Sound Artists*, Oxford University Press, 2016, 158–167.

Monacchi D., *Fragments of Extinction – An Eco-acoustic Music Project on Primary Rainforest Biodiversity*, ME edizioni, Napoli, 2015.

Monacchi D., *Fragments of Extinction: Acoustic Biodiversity of Primary Rainforest Ecosystems*, in Leonardo Music Journal, 23, The MIT Press, 2013.

Morin E., *La méthode: La nature de la nature*, Seuil, Paris 1977.

Mu C., Martore P. (a cura di), *Performance art. Traiettorie ed esperienze internazionali*, Castelvecchi, Roma, 2018.

Nancy J.-L., *Corpus*, Cronopio, Napoli, 2000.

Pauline O., *Deep listening. La pratica sonora di una compositrice*, Timeo, Palermo 2023.

Quaranta D., *Net Art. Scritti sull'arte nell'era dell'informazione*, Postmedia Books, Milano 2023.

Safina C., *Al di là delle parole*, Adelphi, Milano 2018.

Sheldrake M., *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*, Marsilio, Venezia 2020.

Stein J.M., *Richard Wagner and the Synthesis of the Arts*, Wayne State University Press, Detroit, 1960.

Sloterdijk P., *Sfere III. Schiume*, 2004, Raffaello Cortina, Milano, 2015.

Toop D., *Oceano di Suono*, ADD Editore, 2023.

Bibliografia ragionata di Luigi Pagliarini

Pagliarini L., Applicazioni eventualiste in informatica e robotica, Mirolla M., Aloia L., La ricerca estetica in Italia 1979-2019, LAP, Roma 2019.

Pagliarini L., Energies Visualiser. In «Rivista di Psicologia dell'Arte», Nuova Serie, Anno XXV, n. 15, 2004.

Pagliarini L., LifeGrabber. In «Rivista di Psicologia dell'Arte», Nuova Serie, Anno XXIII, n.13, pp. 61-67, 2003.

Miglino O., Lund H.H., Pagliarini L., Toybots. Allevare robot per apprendere a governare un processo evolutivo. In *Tecnologie Didattiche* ITD, CNR 2002.

Pagliarini L., Una Tela Viva. In «Rivista di Psicologia dell'Arte». Nuova Serie, Anno XXIII, n. 13, pp. 61-67, 2002.

Rubinacci F., Paparone C., Pagliarini L., Matarazzo O., Face-It:Uno strumento di Vita Artificiale per lo studio della genesi delle espressioni facciali dell'emozioni. In Atti del Congresso Nazionale dell'AIP. Sessione di Intelligenza Artificiale e Modelli Connessionisti, Bellaria-Rimini, 2002.

Pagliarini, L., Rubinacci, F., Lund, H., Sementina C., I modelli simulati aiutano ad apprendere le tradizionali discipline scolastiche? In Atti del Congresso della Sezione di Psicologia Sperimentale, pp. 76-78, Editrice Democratica Sarda, Sassari, 2001.

Miglino,O., Cardaci,M., Pagliarini L., Capire la realtà simulandola. In Sistemi Intelligenti, Il Mulino, Bologna 2000.

Cardaci M., Miglino O., Pagliarini L., Il gruppo come sistema dinamico complesso. Un modello simulativo "Agent Based", Congresso Nazionale della Ricerca di Base in Psicologia (A.I.P.), Alghero, 2000.

Pagliarini, L., Bartolomeo, P., Parisi, D., Evoluzione di una "fovea" in un organismo artificiale. In Rivista di Neurobiologia, 1996.

Andreani D.O., Pagliarini L. Caruso, M.P., L'effetto dell'ordine di presentazione degli stimoli nell'acquisizione e nel recupero di facce e di nomi. In XV Congresso Nazionale della Ricerca di Base in Psicologia (A.I.P.), Capri, 1996.

Pagliarini L., Parisi D., Il Progetto Face-It. In XV Congresso Nazionale della Ricerca di Base in Psicologia (A.I.P.), Capri, 1996.

Lund H.H, Pagliarini L., Miglino O., The Artificial Painter. In Proceedings of ICANN International Conference on Artificial Neural Network, Granada, Spain, 1995.

Pagliarini L., Bartolomeo P., e Parisi D., Fenomeni di Attenzione Spaziale Emergenti in Reti Neurali. In XIV Congresso Nazionale della Ricerca di Base in Psicologia (A.I.P.), Cesena, 1995.

Miglino O., Calabretta R., Pagliarini L., Nolfi S., La vita artificiale come strumento per la didattica delle scienze. In Technical Report, Reparto Sistemi Neurali e Vita Artificiale, Istituto di Psicologia, Roma, 1994.

Pagliarini L., Insegnare Biologia attraverso l'uso di software di Vita Artificiale. In ECOSOFT International Conference, Perugia, 1994.

Parisi D. Pagliarini L., Floreano D., Un modello neurale dell'apprendimento del linguaggio: imitazione, coordinamento arbitrario di schemi, rappresentazione mentale. In Il Lessico: processi e rappresentazioni. A. Laudanna, C.Burani (eds.) Firenze, La Nuova Italia Scientifica, 1993.

Pagliarini L., Nolfi S., Parisi D., Reti Neurali con Architettura Evoluta. In Congresso Nazionale della Ricerca di Base in Psicologia (A.I.P.), Cagliari, pp. 23-25, 1993.

Sitografia

Real World Records: <https://realworldrecords.com/> (consultato il 24/09/2024).

Education Lego: <https://education.lego.com/en-us/> (consultato il 24/09/2024).

STEAM: <https://scholarship.claremont.edu/steam/> (consultati il 24/09/2024).

Digicult, Intelligenza collaborativa: <https://digicult.it/it/digimag/issue-003/italiano-intelligenza-collaborativa-beta-version-1-0/> (consultato il 24/09/2024).

Exibart, Ecoteca: <https://tv.exibart.com/peam-2006-pescara-ecoteca/> (consultato il 24/09/2024).

David Monacchi, *Fragments of extinction* (2017): <https://www.fragmentsofextinction.org/> (consultato il 24/09/2024).

Living Planet Report 2022: https://wwflpr.awsassets.panda.org/downloads/lpr_2022_full_report.pdf (consultato il 24/09/2024).

Luigi Pagliarini, #restatrascendente (2020): <https://www.youtube.com/watch?v=wuBvK8DphbU> (consultato il 24/09/2024).

Medium, Salvatore Iaconesi, *I principi del nuovo abitare* (2021): <https://xdxd-vs-xdxd.medium.com/i-principi-del-nuovo-abitare-39aa6ba9c74b> (consultato il 24/09/2024).

MusicTiles (Peter Gabriel): <http://www.fastcompany.com/3004537/peter-gabrielslatest-app-musictiles-so-20> consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini. Manifesto per un'arte Corale (parte prima): <https://www.arshake.com/intervista-luigi-pagliarini-arte-corale-pt-1/> (consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini. Manifesto per un'arte Corale (parte seconda): <https://www.arshake.com/intervista-luigi-pagliarini-arte-corale-pt-2/> (consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini. Manifesto per un'arte Corale (parte terza): <https://www.arshake.com/luigi-pagliarini-manifesto-per-un-arte-corale/> (consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini (parte prima): <https://www.arshake.com/intervista-luigi-pagliarini-pt1/> (consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini (parte seconda): <https://www.arshake.com/intervista-luigi-pagliarini-pt2/> (consultato il 24/09/2024).

Arshake Intervista a Luigi Pagliarini (parte terza): <https://www.arshake.com/intervista-luigi-pagliarini-pt3/> (consultato il 24/09/2024).

Marcel·lí Antúnez Roca, *Epizoo* (1994): <https://www.marceliantunez.com/work/epizoo/> (consultato il 24/11/2024).

Marcel·lí Antúnez Roca, *Afasia* (1998): <https://www.marceliantunez.com/work/afasia/> (consultato il 24/11/2024).

Brian Eno, *Music for Airports liner notes* (1978): http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html (consultato il 24/11/2024).

Brian Eno, *The Ship*, (2016): <https://www.youtube.com/watch?v=pn1riJSHhkY> (consultato il 24/11/2024).

Opere in ordine cronologico di Luigi Pagliarini

1993 *Digital Fader*

1994 *Shape Your Brain* (Mondo-Agente-Cervello)

1994 *Artificial Painter* (Tomografia Assiale Computerizzata Rappresentata in 16 Colori VGA)

1995 *Face-IT*

1997 *Web Interactive Cellular Automata* (WICA)

1998-2000 *Robotica LegoLab*

1999 *Video Oriented Art*

2000 *Globalization*

2002 *Life Grabber*

2002 *Alive or Dead*

2003 *Cyberinfinity*

2005 *Playground Tiles*

2005 *PercAction*

2007 *Energies Visualizer*

2007 *Communication Graveyard*

2007 *Fatherboard Superavatar*

2009 *Legami*

2010 *Intelligenza*

2012 *MusicTiles*

2013 AG (Andrea Gabriele or Algoritmi Genetici)

2013 *Music Cubes*

2014 *Tiling* - Universi Relazionali Paralleli

2014 *Reperto Transtecnologico*

2013-2018 *Codice Pagliarini* (struttura pittorica)

2016-2019 *PixelBeing*

2020 *Manifesto per un'arte corale*

2020 *#restatrascendente*

2022 *#restasicuro* (work in progress)

2022 *Il Pianeta Mente*

Biografie degli autori/Authors' biographies

Giorgio Cipolletta è artista transdisciplinare e studioso di cultura digitale, estetica dei nuovi media e semiologia del corpo. Nel 2012 ha conseguito il dottorato in Teoria dell'Informazione e della Comunicazione. Professore a contratto per i rispettivi corsi, Semiotica all'Università degli Studi di Macerata, Storia della televisione e dello spettacolo televisivo All'Accademia delle Belle Arti di Macerata e Sociologia della comunicazione all'ISIA di Design di Pescara. Nel 2011 è stato visiting student presso lo ZKM, Centro per l'arte e le tecnologie dei media di Karlsruhe. È membro della redazione di Noema-Lab / Mediaversi/ Riviste di Scienze sociali/ Arshake. Ha pubblicato su diverse riviste accademiche (Flusser Studies, Heteroglossia, Futuri). Il suo primo libro è *Passages metrocorporei*. Per un'estetica della transizione, eum, Macerata 2014. Inoltre è membro del comitato scientifico di Art*Science e Poesia e Narrativa per eum (Edizioni Università di Macerata). Ha vinto molti premi internazionali di poesia. Ha partecipato anche a numerose mostre nazionali con installazioni multimediali e performance (Pasionaria, 2024; Corpus 2012; Rendere a vuoto, 2019; Suoni dal sisma. Paesaggisonori/ Ibridismi/ ClimaX, 2018; Bookquake 2017; Chaos 2013).

Fabio Perletta è un artista sonoro, compositore e docente. Nel suo lavoro esplora le tensioni e gli equilibri che coesistono tra tempo e spazio, presenza e luogo, silenzio e rumore, parola e significato. Utilizza forme di partecipazione non convenzionali, con l'intento di creare esperienze espansive in cui svela la complessità, la molteplicità e la natura transitoria del sonoro. Il suo lavoro comprende parti di testuali, performance, interventi site-specific, installazioni e azioni partecipative, ed è stato presentato in festival, gallerie d'arte, luoghi per la musica e residenze artistiche tra cui 60a Biennale Arte (Venezia), Teatrino di Palazzo Grassi (Venezia), AxS Festival (Pasadena), Human Resources (Los Angeles), BlueProject Foundation (Barcellona), Arts Santa Mònica (Barcellona), Pollinaria (Civitella Casanova), Museo de Arte Moderno (Medellín), Cafe OTO (Londra), Musée Guimet (Parigi), Ultima Festival (Oslo), Screen City Biennial (Stavanger), Ryosokuin Temple (Kyoto), Bonjour! (Kyoto), Ftarri (Tokyo), MoMA (Wakayama), Mattatoio (Roma), Auditorium Parco della Musica (Roma), Standards (Milano), roBOt Festival (Bologna) e TOdays Festival (Torino). Le sue composizioni sono state pubblicate

dalle etichette discografiche Room40 (AU), LINE (US), Dragon's Eye Recordings (US), Dinzu Artefacts (US), aufabwegen (DE), Superpang (IT), Granny Records (GR) e dalla sua 901 Editions. È professore di sound design e linguaggi multimediali presso l'ISIA di Pescara.

Giorgio Cipolletta is a transdisciplinary artist and scholar of digital culture, new media aesthetics and semiology of the body. He received his doctorate in Information and Communication Theory in 2012. Adjunct professor for the respective courses, Semiotics at the University of Macerata, History of Television and Television Entertainment at the Academy of Fine Arts in Macerata and Sociology of Communication at ISIA of Design in Pescara. In 2011, he was a visiting student at ZKM, Center for Art and Media Technology in Karlsruhe. He is a member of the editorial board of NoemaLab/ Mediaversi/ Social Science Journals/ Arshake. He has published in several academic journals (Flusser Studies, Heteroglossia, Futuri). His first book is *Metrobody Passages*. For an Aesthetics of Transition, eum, Macerata 2014. He is also a member of the scientific committee of Art*Science and Poetry and Narrative for eum (University of Macerata Editions). He has won many international poetry prizes. He has also participated in numerous national exhibitions with multimedia installations and performances (Pasionaria, 2024; Corpus 2012; Rendere a vuoto, 2019; Suoni dal sisma. Landscapes/ Hybridisms/ ClimaX, 2018; Bookquake 2017; Chaos 2013).

Fabio Perletta is a sound artist, composer and professor. In his work, he explores the tensions and equilibriums that coexist between time and space, presence and place, silence and noise, word and meaning. He seek to create expanded experiences in which he unveils the complexity, multiplicity, and transient nature of the sonic employing unconventional forms of participation. His work encompasses recorded compositions, performances, site-specific installations, text scores, online projects and participative actions, appearing worldwide at festivals and art spaces like 60th Venice Art Biennale, Teatrino at Palazzo Grassi (Venice), AxS Festival (Pasadena), Human Resources (Los Angeles), BlueProject Foundation (Barcelona), Arts Santa Mònica (Barcelona), Pollinaria (Civitella Casanova), Museo de Arte Moderno (Medellín), Cafe OTO (London), Musée Guimet (Paris), Ultima Festival (Oslo), Screen City Biennial (Stavanger), Ryosokuin Temple (Kyoto), Bonjour! (Kyoto), Ftarri (Tokyo), MoMA (Wakayama), Mattatoio (Rome), Auditorium Parco della Musica (Rome), Standards (Milan), roBOt Festival (Bologna) e TOdays Festival (Turin). Perletta's solo and collaborative recordings are documented on Room40 (AU), LINE (US), Dragon's Eye Recordings (US), Dinzu Artefacts (US), aufabwegen (DE), Superpang (IT), Granny Records (GR) and his own imprint 901 Editions. He holds a full professor position in sound design and multimedia languages at ISIA in Pescara, Italy.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review