

dialogue tra Marcel Duchamp e  
Josquin des Prés  
emanuel dimas de melo pimenta |  
CHIESA DI SAN MARCELLINO  
N A P O L I  
17 | 06 | 2004 | 21:00

dialogue tra Marcel Duchamp e  
Josquin des Prés  
emanuel dimas de melo pimenta |  
CHIESA DI SAN MARCELLINO  
N A P O L I  
17 | 06 | 2004 | 21:00

dialogue tra Marcel Duchamp e  
Josquin des Prés  
emanuel dimas de melo pimenta |  
CHIESA DI SAN MARCELLINO  
N A P O L I  
17 | 06 | 2004 | 21:00

dialogue tra Marcel Duchamp e  
Josquin des Prés  
emanuel dimas de melo pimenta |  
CHIESA DI SAN MARCELLINO  
N A P O L I  
17 | 06 | 2004 | 21:00

dialogue tra Marcel Duchamp e  
Josquin des Prés  
emanuel dimas de melo pimenta

# Kirkos

## A dialogue between Marcel Duchamp and Josquin des Prés

emanuel dimas de melo pimenta

ASA Art and Technology (UK), London, 2004

*The things, took in its ensemble, are the all and the non-all, they are something that joins and divides, which is in consonance and dissonance. From all things we have a unity, and from a unity we have all things.*

*Heraclito, 6<sup>th</sup> century BC*

*And on this simple and multicoloured system rest the multiple and infinitely varied exploration of the All.*

*Zosimus of Panopolis, 3<sup>rd</sup> century*

*The boundary of a boundary is zero.*

*John Archibald Wheeler*

*Kirkos* means *circle*, in Greek.

The image of the *circle* was the representation par excellence of the philosophical reflections during the medieval period.

In a certain sense such representation could also be applied to the pre Socratic world, that is, to a pre literary world for whose desegregation, in a curious paradox – or apparent paradox – Socrates become *symbol*.

Socrates never left anything wrote.

His *thought* is *dialogues*, registered by Plato, his pupil.

If Plato could be, in fact, considered the true symbol of the desegregation of the ancient Greek world – symbol of

# Kirkos

## Dialogo tra Marcel Duchamp e Josqin des Prés emanuel dimas de melo pimenta

ASA Arte ed Tecnologia (Regno Unito), Londra 2004

*Traduzione di ANNA PANE*

*Le cose prese nel loro insieme, sono il tutto e la negazione del tutto, sono qualcosa che divide e che unisce, che è armonia e dissonanza: Dal tutto nasce l'unità e dall'unità emergono le cose.*

*Eraclito, sesto secolo AC*

*Su questo sistema semplice e multicolore si fonda il molteplice e l'infinita e varia esplorazione del tutto.*

*Zosimus di Panopolis, terzo secolo*

*Il confine di un confine è il nulla*

*John Archilbad Wheeler*

*Kirkos in greco significa cerchio.*

L'immagine del cerchio era la rappresentazione per eccellenza della riflessione nel periodo medioevale.

In un certo senso tale rappresentazione potrebbe anche essere applicata al mondo pre-socratico, cioè a un mondo pre-letterario dalla cui dissoluzione, in un curioso o apparente paradosso- Socrate divenne *simbolo*.

Socrate non lasciò nulla di scritto.

Il suo *pensiero* è nei *dialoghi*, trascritti dal suo allievo Platone.

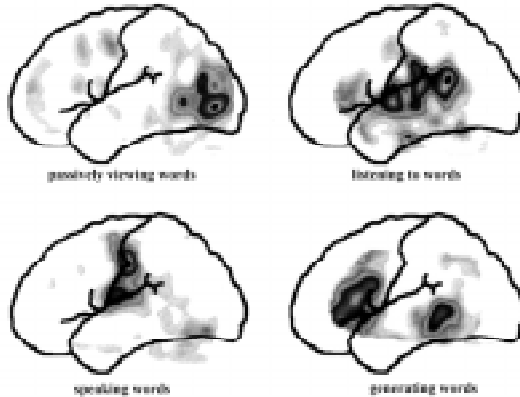
Se Platone poteva essere in realtà, considerato il vero simbolo della disgregazione del mondo greco classico –

a period where the written culture already had left strong impressions, but not so intense as those which *designed* the Hellenism and the Roman dimension – he did it taking the figure of Socrates as *icon*.

Later, with the lost of the control on the papyrus flux imported from Egypt, the Roman world also collapsed, unchaining the emergence of a period extremely rich in terms of *civilisational texture* – a period we used to call Middle Age.

In the fusion of the ear and the eye, the phonetic alphabet – transformed with the use of the papyrus, the pergamon and later with the paper – unveiled itself not only as a strong mnemonic resource, but also as a tool for changing thought structures.

The *sensorial palette* was changed, and with it also our way to comprehend the world.



*PET scanning showing how brains work differently with the same word*

emblema di un periodo in cui la cultura scritta aveva già lasciato forti impronte, ma non tanto intense come quelle che caratterizzano il primo ellenismo e la civiltà romana – cioè dovuto al fatto che egli assunse Socrate come icona.

Successivamente con la perdita del controllo sul commercio del papiro importato dall’Egitto, anche il mondo romano crollò, generando un periodo estremamente ricco in termini di *tessuto culturale* – un periodo chiamato Medio Evo.

Nel fondere udito e vista, l’alfabeto fonetico, trasformato con l’impiego del papiro, la pergamena e più tardi con la carta – si rivelò non solo come sussidio mnemonico, ma anche come strumento per mutare la struttura del pensiero.

*La gamma di percezione sensoriale* mutò e con essa il nostro modo di conoscere il mondo.

Avevamo partecipato a questa incredibile metamorfosi sensoriale per migliaia di anni – cambiamenti che si tradussero in fattiva creazione attraverso l’uso dell’arte – trasformando e strutturando ogni tipo di idee operanti come manufatti assemblati in un processo di auto-replicazione, lo stesso con cui si riproducono i virus.

Un processo che nel linguaggio comune chiamiamo *iconologia*.

Uno dei sistemi più complessi nell’organizzazione dei neuroni nella cognitivtà visiva è correlato alla percezione facciale dell’uomo.

Questo complicato sistema cognitivo è particolarmente concentrato sulle immagini della bocca e degli occhi.

Ognuno dei settori dei neuroni addetti a tale

We had participated into this formidable sensorial metamorphosis for thousands of years – mutation turned generative with the use of art – transforming and structuring all types of ideas, that work like self-replicating and self-assembled artefacts, like true virus.

A thing we vulgarly call *iconology*.

One of the most complex neuronal systems in visual cognition is related to the human face perception.

This complex cognitive system is strongly concentrated on the images of the mouth and eyes.

Only one of the neuronal visual sectors, responsible for the visual cognition, has more than thirty information treatment unities, and their strong interaction produce that we believe be *what* we see.

Each one of those unities has a specific function – like to recall horizontal, vertical lines, to deal with frequencies and colours, densities of light, movement, diagonal lines, points, spots and so on.

A *form* changes in subtle – and sometimes not so subtle – cognitive *floating*, depending, among other factors, on the distance that it is approached, or even depending on the visual field, left or right, where it is present.

All constituting a very interactive process.

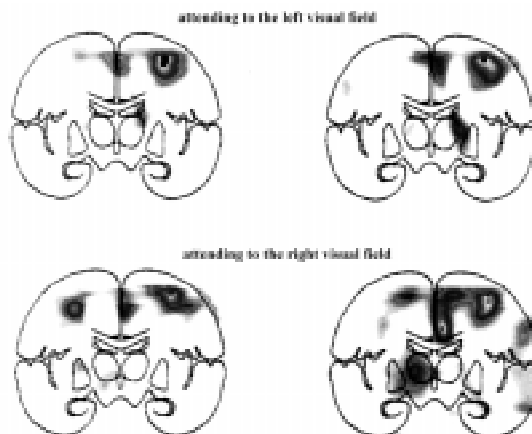
So interactive that even the old conception of a rigid functional division between both cerebral hemispheres is no longer acceptable.

Such an organisation, that observes the existence of departments and, simultaneously, denies them – reminding here the formidable theories of Charles Sanders Peirce and Stephanie Lupasco – can be applied to the whole neuronal continent.

compito, e dunque responsabile della conoscenza visiva, contiene più di trenta unità di sezioni informative e la loro forte interazione produce ciò che noi crediamo essere ciò che abbiamo visto.

Ognuna di queste unità ha una specifica funzione – come richiamare linee verticali o orizzontali, operare con le frequenze ed i colori, la densità della luce, il movimento, le linee diagonali, i punti, le macchie e così di seguito.

Una forma muta in lievi – e talora meno lievi flussi cognitivi, che sono determinati tra l'altro dalla distanza, o dipendono anche dal campo visivo destro o sinistro ove sono situati.



*Different hemispheres, but a degree of contamination - a break of symmetry*

Tutto ciò costituisce un processo interattivo.

Interattivo a tal punto che persino la vecchia concezione di una rigida divisione funzionale tra gli emisferi cerebrali non è più accettabile.

This cognitive floating, classic in vision, also occurs in hearing.

Sounds of words more intensely activate left hemisphere sectors, but what we vulgarly understand as *music* makes the opposite.

On the other hand, the right cerebral hemisphere – strongly stimulated by *musical, non-verbal*, sounds – *invades* the left one, because, in some sense, words also are music alike.

Taking the process by its opposite order, we have a disseminated contamination.

A paradox – but the whole neuronal system is full of paradoxes, which only are *absurd* to a flagrantly literary culture.

Sounds that belong to our repertoire – to our *long-term memory* banks – act in different zones of the brain than those that are stimulated by the *new sounds*.

In all action, we articulate an amazing chain of relations through our *short-term memory* system – responsible, for example, by what we call *improvisation*.

This also happens with images.



*Words,  
pseudo words,  
false words  
and string of  
letters act  
differently in  
the brain*



Una tale organizzazione che contempla l'esistenza di sezioni e simultaneamente le nega, riporta alla mente le formidabili teorie di Charles Sanders Peirce e Stephanie Lupasco e può essere applicata all'intero sistema neuronale.

Il flusso cognitivo, classico nel sistema visivo è ugualmente presente in quello uditivo.

I suoni generati dalle parole attivano più intensamente i settori dell'emisfero sinistro, ma ciò che normalmente riconosciamo come *musica* fa l'opposto.

Dall'altra parte, l'emisfero cerebrale destro – intensamente stimolato da suoni musicali, non verbali – invade quello sinistro, poiché in qualche modo, le parole possiedono un diverso tipo di musicalità.

Considerando il processo nell'ordine inverso, abbiamo una diffusa contaminazione.

Un paradosso, ma l'intero sistema dei neuroni è pieno di paradossi, che sono assurdi unicamente nel sistema della cultura letteraria.

I suoni che appartengono al nostro repertorio –nel nostro sistema di *memoria a lungo termine* – agiscono in zone del cervello differenti da quelle stimulate dai *nuovi suoni*.

In ogni singola azione, mettiamo in moto una stupefacente catena di relazioni attraverso il sistema di memoria a breve termine –responsabile, per esempio, di quello che chiamiamo improvvisazione.

Ciò avviene anche con le immagini.

Con l'avvento di una cultura post-letteraria – e l'emergere di nuovi sistemi interattivi per le comunicazioni planetarie in *tempo reale* –ricordiamo il ruolo del fuoco come elemento percettivo : *la luce emessa, la luce solida*, con i tubi catodici e i monitor dei computer sostituisce *la luce proiettata*.

With the start of a post-literary culture – and the appearance of the interactive systems of *real time* planetary telecommunication – we recall the rule of the fire as a perception element: the *emitted light*, *solid light*, with the cathode tubes and computer monitors, substitutes part of the *projected light*.

It is a fulgurant transformation, or *re-design*, of our *sensorial palette* – took as civilisational element par excellence.

While the literature and the *projected light* – and not by other reason the *plan perspective* techniques support themselves on the mirror and the *obscure camera*, that is a kind of looking-glass of its outside space – generate the ideal of the *stereotype* and the illusion of contiguity; the *emitted light* – turning by its own nature impossible any *formatting* – implies the *free time*.

Thus, while for the *projected light* technologies the media are *omnidirectional* and time is determined in closed departments, leading to a clear process of *de-sacralisation*; the *emitted light* technologies produce a new *environmental sacralisation* and strong interactivity.

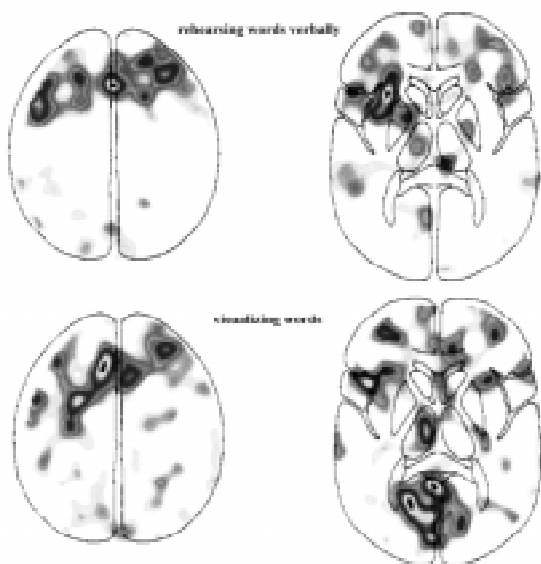
Going very briefly and quickly through *contents*, while the Middle Ages portraits itself with the image of the candle inside monasteries and cathedrals, the Renaissance space, up to the appearance of the Thomas Alva Edison's electric light, orients itself by the open space image.

And, if it is true that Caravaggio's, Georges de La Tour's or Reembrandt's paintings, to mention only three, operate a focal point apparently similar to the use of a candle, their works unveil, in fact, the projection of the retineana *fovea centralis*, denouncing the intensive use of the central vision in articulation with the peripheral vision – and, by

Si tratta di una folgorante trasformazione, o ridefinizione ,della *nostra tavolozza sensoriale* – considerata quale elemento di civiltà per eccellenza.

Mentre la letteratura e la *luce proiettata* – e per le medesime ragioni le tecniche del piano di prospettiva si sostengono nell'immagine speculare e nella *camera oscura* che è una sorta di specchio del suo spazio esterno – generano l'ideale di uno *stereotipo* e l'illusione di contiguità; *la luce emessa* - rendendo impossibile per sua stessa natura alcun tipo di *formattazione* implica una concezione di *tempo aperto*.

In tal modo, mentre per le tecnologie della *luce proiettata*, i media sono *omnidirezionali* e il tempo è determinato in sezioni delimitate, che conducono a un chiaro processo di *de-sacralizzazione*; le tecnologie della *luce emessa* producono un nuovo *ambiente sacralizzato* e una forte interattività.



*Words, in verbal  
and visual ap-  
proaches*

this way, indicating the intense exercise of vision through the wheel and velocity.

The *free space* of churches and cathedrals oppose their magnificent sacred condition to the literary and teleological discourse of the mass, frankly de-sacralising.

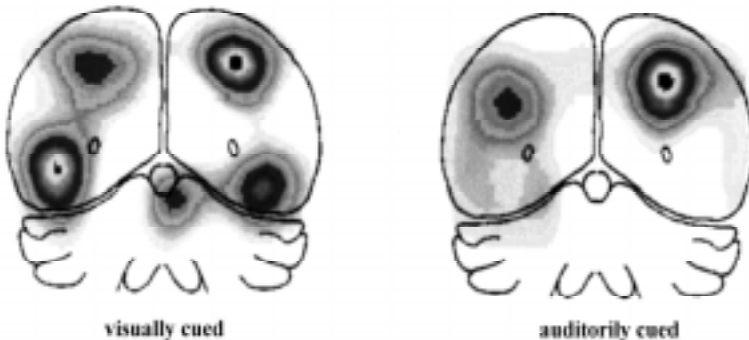
In this process of continuous transformation there is the human being and what we established to call *human values*.

And, in the same way that the principle of Lupasco's *third included* seems to unveil us something of the nature of the neuronal processing – where we have *a, non-a*, as well as *a and non-a* – also it will not be here the case to attribute *causal, historicist* or *instruccionist* paths.

Everything is interaction, all the time.

No asymmetrical time, no front, no back, no interior or exterior.

In this vigorous wave of transformations, we penetrate ourselves into a profound questioning.



*Neural systems, visually or auditorily cued*

Procedendo brevemente e rapidamente attraverso i contenuti vediamo come il Medio Evo rappresenta se stesso adoperando l'immagine della candela all'interno dei monasteri, mentre lo spazio del Rinascimento, fino alla scoperta della luce elettrica di Thomas Alva Edison, orienta se stesso attraverso 'immagine dello spazio aperto.

E se è vero che le opere del Caravaggio, di Gorge de la Tour o i dipinti di Reembrandt, per menzionare solo alcuni dei grandi, operano su un punto focale apparentemente simile all'uso di una candela, i loro lavori rivelano in realtà la proiezione della *fovea centralis* della retina, denunciando l'uso intensivo della visione centrale in articolazione con la visione periferica – e . in tal modo , indicando l'esercizio intenso della visione attraverso il cerchio e la velocità.

Lo *spazio aperto* delle chiese e delle cattedrali contrappone la loro sfarzosa condizione sacrale al discorso letterario e teologici della messa esplicitamente desacralizzante.

In questo processo di ininterrotti mutamenti si situa l'essere umano e ciò che abbiamo deciso di chiamare *valori umani*.

E nello stesso modo in cui il principio di Lupasco del *terzo incluso* sembra rivelarci qualcosa sulla natura del processo neuronale– dove abbiamo *a* , *non-a*, così come *a* e *non-a* – non sarà il caso neanche qui di sottoscrivere percorsi causali, storici, ostruzionisti.

Tutto è interattivo, sempre.

Non esiste tempo asimmetrico, né frontale nè posteriore , né interno né esterno.

In questa vigorosa ondata di trasformazioni, ci addentriamo in una profonda problematica affrontando un

**Kirkos** happens, therefore, inside a church.

Marcel Duchamp and Josquin des Prés – who lived between 1440 and 1521 – with fragments of his famous *Missa Pange Lingua*, surely his last mass, published only eighteen years after his death.

**Kirkos** is a type of four voices virtual *cantata*.

One of the voices is Marcel Duchamp, whose vocal fragments were collected from an old recording of his speeches dated of the beginning of the decade of 1950.

Two hundred words, sounds, phonemes, vocalic noises were digitalized.

A stochastic program was elaborated as to determine and combine those sounds in a not predictable order as well as out of any verbal logic.

The result is a stimulation of different neuronal sectors, floating between those that are especially sensitive to words belonging to our repertoire, pseudo words, unintelligible sounds and false words.

Each person listen to **Kirkos** in a different way; listening, in reality, to himself, to the functioning of his own brain.

The second voice is Josquin des Prés. The thirty-seven compasses of the first movement of the *Missa Pange Lingua*, the *kyrie*, were duplicated and digitally transformed.

The seventy-four resulting sets were established in another computer program, which decision and combination order is determined by a digital stochastic program similar to that used with Marcel Duchamp.

This program determines the sense of *unity* between these two voices.

interrogativo cruciale.

**Kirkos** si compie perciò in una chiesa.

Marcel Duchamp e Josquin des Prés – che visse tra il 1440 e il 1521 - con frammenti della sua celebre *Missa Pange Lingua* , sicuramente la sua ultima messa , pubblicata solo diciotto anni dopo la sua morte.

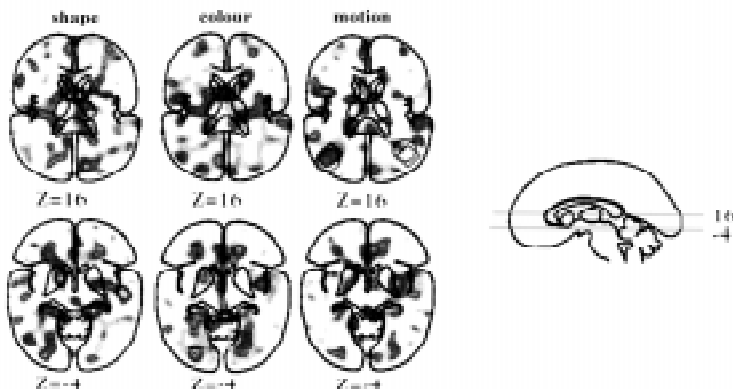
**Kirkos** è un tipo di cantata virtuale per quattro voci.

Una delle voci è quella di Marcel Duchamp, i cui frammenti vocali furono raccolti da una vecchia registrazione di discorsi che risalgono ai primi anni '50.

Due cento parole, suoni, fonemi, rumori vocalico furono digitalizzalizzato.

Fu elaborato un programma stocastico così da determinare e combinare questi suoni in un ordine non prevedibile e al di fuori di qualsiasi logica verbale.

Il risultato è una stimolazione dei diversi settori dei neuroni, passando da quelli particolarmente sensibili alle parole che appartengono al nostro repertorio alle pseudo parole, ai suoni intelligibili e alle false parole.



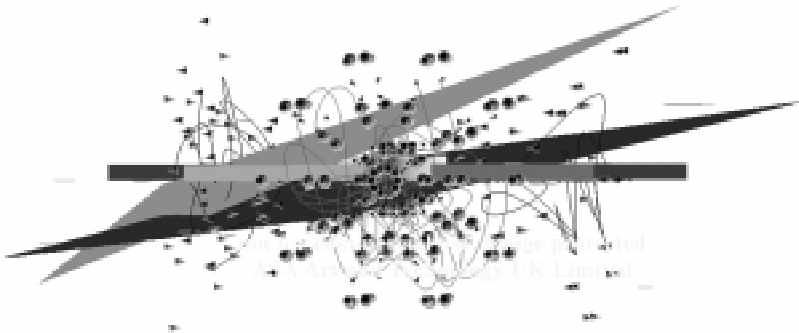
The third voice is worked on sounds extracted from vocal chords, digitally transformed.

Finally, the fourth voice is the emission of radio short waves – where the human voice is present, but dramatically reduced in its frequency spectrum and dived into an ocean of noises.

One cannot determine what and when this fourth voice touches us. It also floats between words, pseudo words and the most diverse sounds, but through different paths, generated by a human technology that does not recognize the limitations of distance or the implications of space.

While Marcel Duchamp and Josqin des Prés make, remarkably, a strange travel in time, the fourth voice establishes, in a privileged way, the break of geographical limitations.

Curiously, the etymological root of our word *voice* is the Indo European expression *\*wek*, that passed to Sanskrit as *vac*, simultaneously meaning *communication* and *divinity*.



*A view of the Kirkos musical score, created inside Virtual Reality*



Ciascuno ascolta **Kirkos** in maniera differente; ascoltando in realtà se stesso e il funzionamento del proprio cervello.

La seconda voce è quella di Josqin des Prés. Le trentasette estensioni del primo movimento della *Missa Pange Lingua*, il *Kyrie*, sono state duplicate e trasformate.

Le trentaquattro serie che ne derivano sono state inserite in un altro computer programmato con un software stocastico simile a quello adoperato per Marcel Duchamp che producesse lo stesso tipo di ordine e combinazioni.

Questo programma determina il senso di *unità* tra le due voci.

La terza voce è ottenuta da suoni emessi dalle corde vocali e opportunamente digitalizzati.

Per concludere la quarta voce è data dall'emissione di onde radio brevi – dove la voce umana è presente ma ridotta notevolmente nello spettro delle frequenze e divisa in una sorta di oceano di rumori.

Non è possibile determinare come e quando questa quarta voce ci arrivi. Anche essa fluttua tra le parole, le pseudo parole ed i più diversi tipi di suono, ma percorre sentieri differenti generati dall'umana tecnologia che non riconosce i limiti della distanza o implicazioni di spazio.

Mentre Marcel Duchamp e Josqin Des Prés compiono un notevole e bizzarro viaggio nel tempo, la quarta voce, in maniera privilegiata segna uno stacco nelle limitazioni geografiche.

Curiosamente le radici etimologiche della nostra parola *voce* provengono dall'espressione Indo Europea *\*wek* che passa nel sanscrito come *vac*, e significa allo stesso tempo

A musical score elaborate inside a virtual environment, giving to the composition a different logical approach, designs these four voices.

Such score, created with the aid of Virtual Reality programs, permits to the operator a different approach to the sound system organization.

There is no *principle, middle* or *end*.

Like the sacred space of the church, logically represented by the *circle* – that is, by its time, determined by the cross of two lines – not only there is no *principle, middle* and *end*, but also practically no event is repeated, everything becoming novelty, all the time.

Repetition by the absence of repetition.

Everything becoming surprise, in a landscape that apparently is static.

The same happens with the visual work.

As we have four voices, we also have four sets of images in constant metamorphosis.

They happen while *solid light* – *emitted* and not *projected light*.

There are two hundred images – almost always referring themselves to the human face, to the eyes, to the mouth.

There are also other references, like the spaces of ancient cathedrals, Giotto, Michelangelo, Strawinsky, Webern, Varèse, Dallapiccola, Schubert, Caravaggio, pre historic cave paintings, the Apollo mission to the Moon, Hitckcock, Meliès, the launching of the Sputnik, Gargarin, the Second World War holocaust, contemporary personages and dozens of other events and people.

*comunicazione e divinità.*

Una partitura musicale elaborata in un ambito virtuale, che fornisce alla composizione un approccio differente inserisce le quattro voci.

Questa partitura, creata con il sussidio di programmi di Realtà Virtuale, permette all'operatore un diverso approccio al sistema organizzativo dei suoni.

Non esiste *un inizio, una parte centrale o una fine.*

Come lo spazio sacro delle chiese , logicamente rappresentato dal cerchio, - cioè a suo tempo, determinato dalla croce a due linee, non solo non c'è *un inizio, una parte centrale e una fine* , ma anche in realtà nessun avvenimento viene ripetuto, e tutto diventa nuovo ogni volta.

Ripetizione creata dall'assenza di ripetizione.

Tutto diviene sorpresa, in un panorama che è apparentemente statico.

Lo stesso avviene con il lavoro visivo.



But, all of them are dived into noises, into self-references, crossed references, disassemblies, explosions.

Ordering all these images, there are a computer program similar to that designed to establish in *real time* the voices of Duchamp and Josqin.

Another time, this stochastic program gives the sense of *unity* to the whole process.

So, as it happens with the music, also the visual part does not have *principle, middle or end*; it is never known what will come next; very difficultly one will be able to see the complete set of frames – the aspiration to know the whole piece is practically impossible.

This floating between what it is and what it is not known, between elements of conjunction and disjunction, unchains an intense process of floating between different neuronal sectors.

The images are there, but in permanent transition, metamorphosis, instability.

After some moments, it is the whole that emerges as the unique element, joining sound and vision in a single process.

**Kirkos** is, also, a piece without *melody*, precise *harmony* or *rhythm*; without any conventional determination of order.

The *rhythm* is, before of all, the *flux* of time, the *flux* of life.

Recovering the quality of the sacred, it invites everyone to a moment of reflection about the human being, about himself, about what we defined as *human values*, our *ethos*, about history, past and future together, in a condition of *free*

Così come in abbiamo quattro voci, abbiamo quattro gruppi di immagini in costante metamorfosi.

Queste immagini si realizzano attraverso di una luce solida – emessa non proiettata.

Sono presenti duecento immagini – quasi tutte facenti sempre riferimento al viso umano, agli occhi, alla bocca.

Abbiamo anche altri tipi di referenze, come lo spazio delle antiche cattedrali, Giotto Michelangelo, Strawinsky, Webern, Varèse, Dallapiccola, Schubert, Caravaggio, dipinti preistorici ritrovati in caverne, la missione Apollo sulla luna, Hitchcock, Meliès, il lancio dello Sputnik, l'olocausto della Seconda Guerra Mondiale, personaggi contemporanei e dozzine di altri eventi e persone.

Ma ciascuno di essi è diviso in rumori , auto-referenze, referenze incrociate, disarticolazioni, esplosioni.

Per ordinare e comporre tutte queste immagini, è stato individuato un programma simile a quello destinato a comporre in tempo reale le voci di Duchamp e Josqin.

Ancora una volta, questo programma stocastico, fornisce il senso dell'unità all'intero processo.

E anche qui tutto si svolge come per il sonoro: non esisterà *un inizio, una parte centrale, né una fine*; non è possibile sapere cosa avverrà in seguito e difficilmente sarebbe possibile individuare la

La struttura globale del tutto – conoscere l'intera opera è praticamente impossibile.

La fluttuazione tra ciò che è e ciò che è conosciuto tra gli elementi di unione e divisione genera un intenso processo di spostamento ondeggiando continuamente tra i differenti settori dei neuroni.

Le immagini sono in transizione, metamorfosi e

*time, free think.*

**Kirkos** is not a symbolic piece – it is the human experience itself.

It is in the human experience that we can find its sense.

An experience coined in the *improvisation* while cognitive principle.

When Dr. Alberto del Genio kindly invited me to elaborate **Kirkos**, I still did not know the space where it would be performed.

It was one of the first times that I made a work far from the space for which it would be imagined.

This represented a great effort.

But, I already knew Dr. del Genio, his love for ancient art, for contemporary art, for the designees of Humanity, for the mysteries of life, for science.

Knowing him, everything quickly become easier.

**Kirkos** would not be possible without the support, the enthusiasm and the vibrating energy of a kind friend, Lucrezia De Domizio Durini, whose magnificent work dedicated to the contemporary art, in the last forty years of the twenty century and the beginning of the third millennium, has received a deserved international recognition.

**Kirkos** happens in Naples.

A magical and marvellous city, where were born or passed through, along more than two thousand years, a countless number of fascinating personalities.

To be in Naples is to live a limit moment – frontier

instabilità perenni.

Dopo alcuni istanti, è il tutto che emerge come un unico elemento unificando suoni e visioni in un unico processo.

**Kirkos** è inoltre un'opera senza *melodia* o una precisa *armonia* o *ritmo*; senza nessun ordine convenzionale determinato.

Il *ritmo* è dato, prima di tutto, dal *flusso* del tempo, il *flusso* della vita.

Recuperando la qualità del sacro, invita ciascuno ad un momento di riflessione sull'essere umano, su sé stesso, su quelli che si reputano *valori umani, i nostri costumi e norme di vita*, sulla storia, passato e futuro insieme in una condizione di *un tempo senza confini e di libero pensiero*.

**Kirkos** non è un'opera simbolica – è l'umana esperienza diventata opera.

Ed è in questa umana esperienza che possiamo individuare il suo significato.

Un'esperienza realizzata attraverso l'improvvisazione comme principio cognitivo.

Quando il Dr. Alberto del Genio gentilmente mi ha invitato ad elaborare **Kirkos**, non conoscevo ancora il luogo in cui sarebbe sto eseguito.

È stata una delle prime volte in cui mi sono trovato a ideare un'opera senza conoscere lo spazio della messa in scena.

Ciò ha rappresentato un notevole sforzo per me.

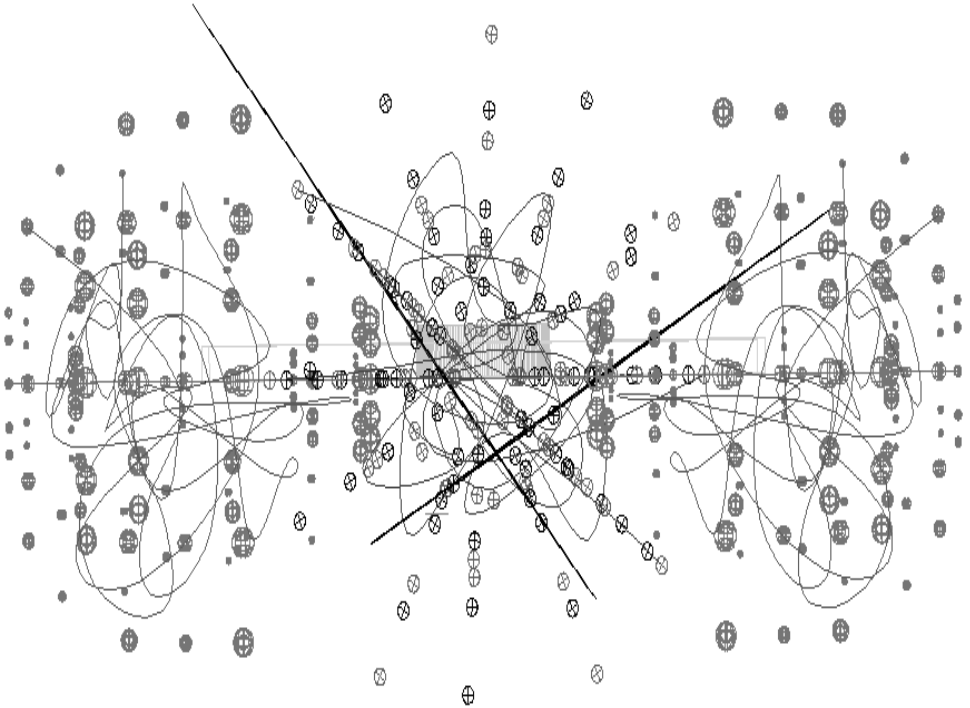
Ma, conoscevo già il Dr. Del Genio, il suo amore e la sua passione per l'arte antica e per quella contemporanea,

between the past and the future, incorporating both of them; arms that extend themselves to the West and to the East, to the wonderful Greek universe, to the sea, to the light, as if it was the *lighthouse* of the world.

After all, one can only know himself in limit moments.

**Emanuel Dimas de Melo Pimenta**

**2004**



*Fragment of the Kirkos virtual musical score*



per i destini dell'Umanità, per i misteri della vita, per la scienza. Conoscendolo , dunque ogni cosa è divenuta rapidamente più semplice.

La creazione di **Kirkos** non sarebbe stata possibile senza il sostegno, l'entusiasmo e la vibrante energia della cara amica Lucrezia de Domizio Durini, il cui splendido lavoro dedicato all'arte contemporanea, negli ultimi quaranta anni del ventesimo secolo e gli inizi del terzo millennio, ha ricevuto un meritato riconoscimento internazionale.

**Kirkos** avrà luogo a Napoli.

Una magica e meravigliosa città dove sono nate e hanno vissuto nel corso di più di duemila anni, innumerevoli personalità di grande fascino.

Essere a Napoli significa vivere un momento limite – stabilire frontiere tra il passato e il futuro, inglobarli entrambi, braccia che si aprono ad Ovest e ad Est, sino allo stupefacente universo greco, braccia che arrivano al mare, alla luce così come se fosse la *faro* del mondo.

Dopotutto, ciascuno di noi può arrivare a conoscersi solo in momenti limite.

**Emanuel Dimas de Melo Pimenta**  
**2004**

*Some interesting books – a very brief bibliography*

*Art, Langage, Cerveau*

*Colloque de Mouans-Sartoux*

*Factuel, Genève 2000*

*Chagas, Carlos (ed.)*

*Pattern Recognition Mechanisms*

*Pontificia Academia Scientiarum, Vaticano 1985*

*Churchland, Patricia Smith*

*Neurophilosophy*

*MIT Press, Cambridge 1998*

*Clark, Andy*

*Micrognition*

*MIT Press, Cambridge 1990*

*Edelman, Gerald M.*

*The Remembered Present*

*Basic Books, New York, 1989*

*Durini, Lucrezia De Domizio*

*Joseph Beuys – The Felt Hat*

*Charta, Milan 1991*

*Hubel, David H.*

*Eye, Brain and Vision*

*Scientific American Library, New York 1988*

*Nelson, Randall J. (ed.)*

*The Somatosensory System*

*CRC Press, New York 2002*

*Packer, Randall (ed.)*

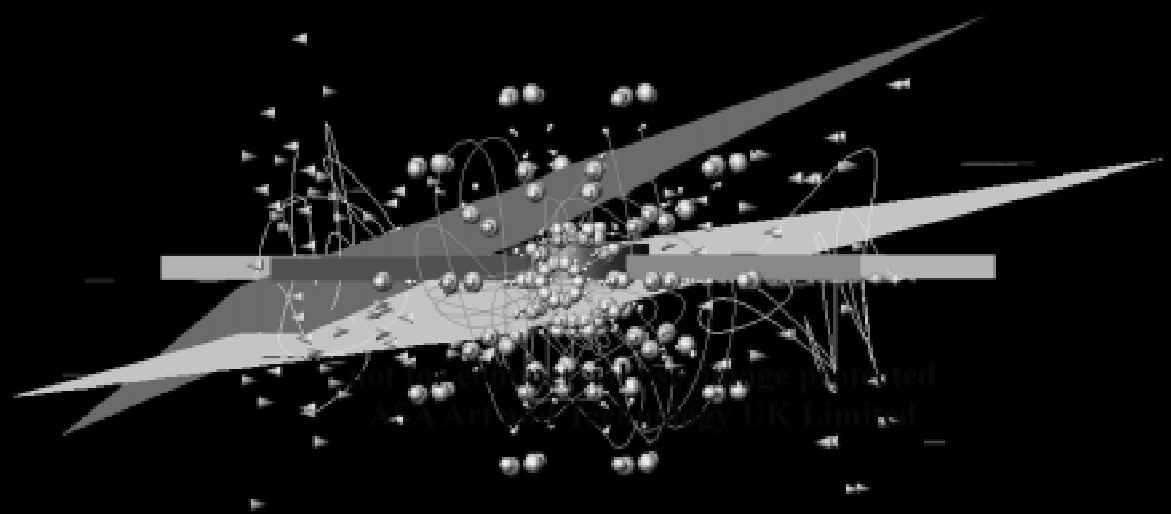
*Multimedia*

*WW Norton Co, New York 2001*

- Pimenta, Emanuel Dimas de Melo*  
*The Future of the Music of the Future*  
*In Música y nuevas tecnologías*  
*Miranda, Eduardo Reck (ed.)*  
*L'Agelot, Barcelona 1999*
- Pimenta, Emanuel Dimas de Melo*  
*John Cage – The Silence of the Music*  
*Silvana, Milan 2003 (also in Italian)*
- Pimenta, Emanuel Dimas de Melo*  
*Rome (paper)*  
*ASA Art and Technology, London, 1989*
- Pimenta, Emanuel Dimas de Melo*  
*Teleantropos*  
*Estampa, Lisbon 1999*
- Schalkoff, Robert*  
*Pattern Recognition*  
*John Wiley and Sons, New York 1992*
- SDU Publishers, Sticking Art of Peace*  
*Art meets Science and Spirituality in a changing Economy*  
*Amsterdam, 1990*
- Sekuler, Robert*  
*Perception*  
*McGraw-Hill, New York 1994*
- Thompson, Evan*  
*Colour Vision*  
*Routledge, London 1995*
- Zeidenberg, Matthew*  
*Neural Networks in Artificial Intelligence*  
*Ellis, New York 1990*
- Walsh, Kevin W.*  
*Neuropsychology*  
*Churchill Livingstone, New York 1978*

**Emanuel Dimas de Melo Pimenta**, is a composer of contemporary music. He is also architect and urban planner, photographer and writer. He won the Desteque Prize in 1977 by the Brazilian ABM Institution; the APCA Prize in 1986 by the Art Critics Association of Sao Paulo; and the Lac Maggiore Prize in 1994 by the Regional Government of Lombardia, the International Association of Art Critics, the Unesco and the Council of Europe, in Locarno, Switzerland. In 1993 the Unesco, in Paris, selected his works as one of the most representative intermedia researchers of the world. He is member of the *SACD – Società des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* in Paris. He is an active member of the *New York Academy of Sciences* and of the *American Association for the Advancement of Sciences* in Washington DC. He is also member and advisor for the *AIVAC - Association Internationale pour la Video dans les Arts et la Culture*, in Locarno and Lausanne; and founding member of the *International Society for the Interdisciplinary Study of Symmetry - ISIS Symmetry*, with main offices in Budapest. On music, he studied with Hans Joachim Koellreutter (pupil of Paul Hindemith, Marcel Moyse), Conrado Silva (Karlheinz Stockhausen), Demetrio Lima and Holger Czukai (Karlheinz Stockhausen) among others. As Architect he studied with Eduardo Kneese de Mello (Alvar Aalto, Walter Gropius) and Eduardo Corona, among others. He took part in various workshops and master classes with Kenzo Tange, Oscar Niemeyer, Yona Friedman, Peter Cook (Archigram) and Charles Moore among others. He collaborated with John Cage, for the Merce Cunningham Dance Company, from 1986 until his disappearance in 1992. He remains commissioned composer for Merce Cunningham, in New York, since then. His musical compositions have been played by important musicians like David Tudor, Takehisa Kosugi, Maurizio Barbetti, John Tilbury, Martha Mooke, John DS Adams, Christian Wolff, Michael Pugliese and the Manhattan Quartet among others. His compositions had been performed in several theatres all over the world, like the *City Center Theatre* and *The Kitchen* in New York, the *La Villette Theatre* in Paris, the *Shinjuku Bunka Center* in Tokyo or the *Sao Paulo Museum of Modern Art* among many others. He is Editorial Director of the art and culture magazine *RISK Arte Oggi*, in Milan, Italy, since 1992. He is member of the jury of the *BES Fellowship – Experimental Intermedia Foundation* of New York, Luso American Foundation and

the Calouste Gulbenkian Foundation – since 1995. In the early 80s Emanuel Pimenta coined the concept “virtual architecture”, later largely used. In the end of the 70s, he had begun the development of a new graphical musical notation inside virtual environments, using computer graphics. Mr. Pimenta has been invited, as professor and lecturer, by several institutions, like the Universities of New York, Lisbon, Lausanne, Tsukuba, Sao Paulo, the Calouste Gulbenkian Foundation, the Monte Verita Foundation in Switzerland and the Technion Institute in Haifa, Israel among others. His works are included in the *Universalis Encyclopaedia* (Britannica), in the *Sloninsky Baker’s Music Dictionary* (Berkeley) as well as in the *All Music Guide - The Expert’s Guide to the Best Cds*. He has his works, cd-roms, audio cds, various books and papers published in England, the United States, Japan, the Netherlands, Portugal, Brazil, Germany, Switzerland, Hungary, Italy and Spain. Articles on his works have been constantly published in different newspapers and magazines, like the New York Times, Le Monde, Le Parisien, O Estado de Sao Paulo and O Globo among others. He develops his compositions of contemporary music using Virtual Reality and Cyberspace technologies. His works have been exhibited and integrate the collections of several institutions of the world, like the Whitney Museum of New York, the Computer Art Museum of Seattle, the ARS AEVI Contemporary Art Museum, the MART – Contemporary Art Museum of Rovereto and Trento and the Biennial of Sao Paulo among others. He also has been curator for several institutions like the Biennial Foundation of Sao Paulo, the Calouste Gulbenkian Foundation, the ExperimentaDesign Foundation and the Belem Cultural Center in Lisbon among others. Please see <http://www.asa-art.com/edmp.html>



**K I R K O S**

**dialogue tra Marcel Duchamp e Josqin des Prés**

**emanuel dimas de melo pimenta**

**CHIESA DI SAN MARCELLINO**

**N A P O L I**

**17 | 06 | 2004 | 21:00**