

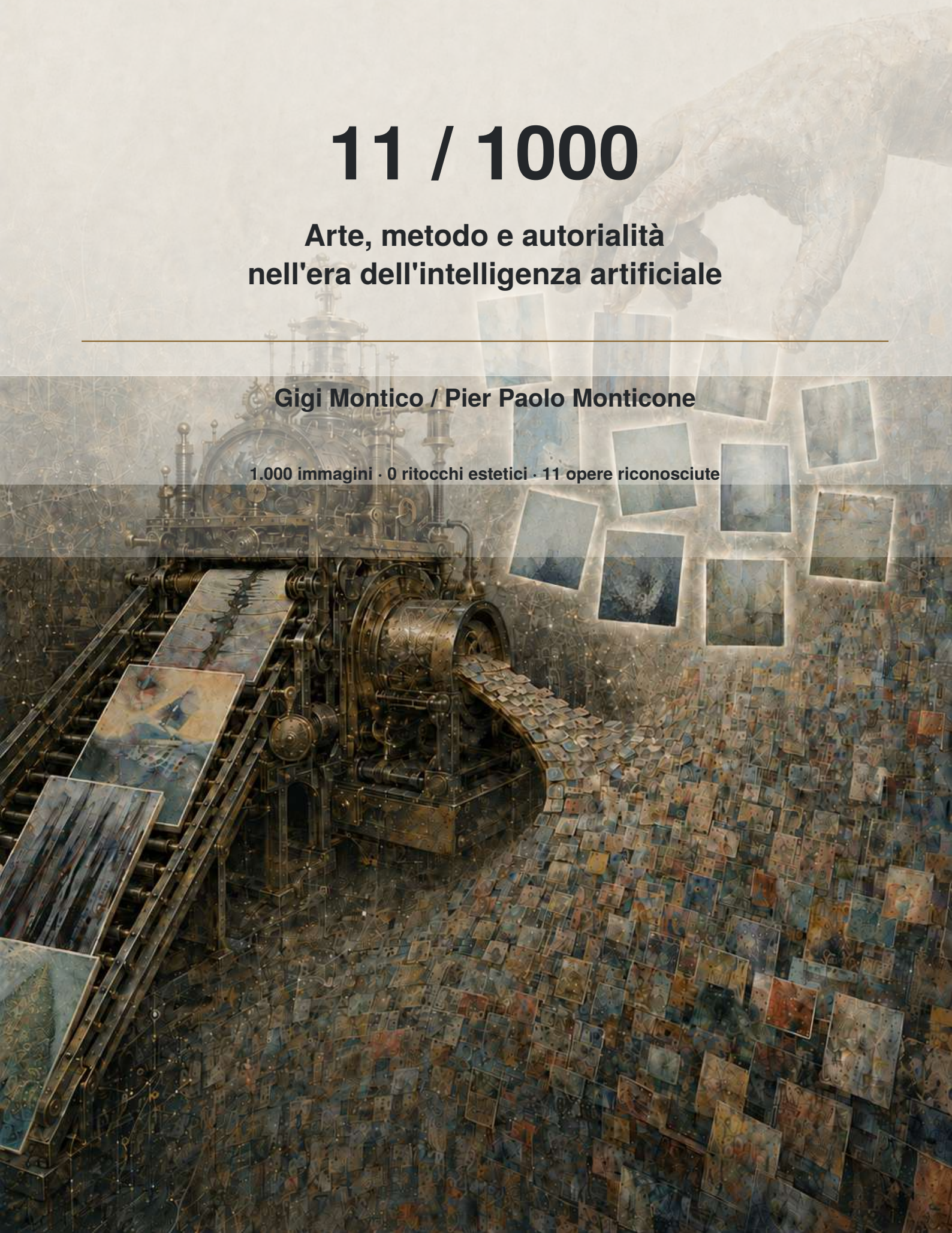
CHI È L'AUTORE QUANDO L'AI GENERA E L'ARTISTA SCEGLIE?

11 / 1000

**Arte, metodo e autorialità
nell'era dell'intelligenza artificiale**

Gigi Montico / Pier Paolo Monticone

1.000 immagini · 0 ritocchi estetici · 11 opere riconosciute



PREFAZIONE

Contributo di un esperto indipendente di diritto d'autore in preparazione

PREFAZIONE

Il testo finale sarà affidato a un esperto esterno di copyright e proprietà intellettuale. Questa pagina non contiene una prefazione sostitutiva.

11 / 1000

Arte, metodo e autorialità nell'era dell'intelligenza artificiale

In questo progetto, l'intelligenza artificiale ha generato 1.000 immagini. Nessuna è stata ritoccata esteticamente dopo la generazione. Gigi Montico ne ha riconosciute 11 come opere della propria ricerca.

Montico: pratica artistica, giudizio e riconoscimento

Pier Paolo Monticone: metodo, orchestrazione e analisi

AI: generazione delle immagini e assistenza al processo

Se l'AI genera e l'artista sceglie, chi è l'autore?

Il libro mette a confronto creazione, selezione, autorialità artistica e diritto d'autore.

INDICE

PREFAZIONE	1
GLOSSARIO ESSENZIALE	4
PARTE I - IL PROGETTO	5
I.1 Che cos'è 11 / 1000 e chi ha fatto cosa	5
I.2 Che cosa significa ready-made generativo	6
I.3 Che cosa cambia con il riconoscimento	7
PARTE II - GIGI MONTICO	8
II.1 Biografia, formazione e mostre	8
II.2 L'esperimento evolutivo: un solo sopravvissuto per generazione	8
PARTE III - PRECEDENTI ARTISTICI	11
III.1 Duchamp: la scelta come gesto artistico	11
III.2 Istruzioni, esecuzione delegata e partitura	12
III.3 Opere variabili, certificati e materiali sostituibili	12
III.4 AARON e Ridler: sistema, archivio e contributo umano	13
III.5 Sims e Botto: selezione di popolazioni generate	14
III.6 Confronto dei ruoli nei precedenti artistici	15
III.7 Perché l'AI non è un semplice esecutore	15
PARTE IV - METODO E RISULTATI	16
IV.1 Dall'archivio alle condizioni di generazione	16
IV.2 Calibrazione del metodo	17
IV.3 Regole della produzione finale	17
IV.4 Dalla generazione alla selezione	19
IV.5 Risultati dell'analisi statistica	20
IV.6 Collaborazione tra Montico e Pier Paolo	21
PARTE V - LE UNDICI OPERE	22
PARTE VI - IL LIBRO COME PERFORMANCE	46
VI.1 Montico rivede le immagini generate	46
VI.2 Il documento e la collaborazione	46
VI.3 Le due firme	48
VI.4 Il manifesto firmato	49
VI.5 Che cosa prova questa sequenza	50
PARTE VII - AUTORIALITÀ E DIRITTO D'AUTORE	51
VII.1 Quadro giuridico: Italia, UE, Stati Uniti e Regno Unito	51
VII.2 Confronto fra diritti di proprietà intellettuale	51
VII.3 Tre possibili interpretazioni giuridiche	52
VII.4 File canonico, passaporto, token e copyright	53
VII.5 La domanda finale sull'autore	54
VII.6 Fonti, crediti e dati tecnici	55
APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI	56

GLOSSARIO ESSENZIALE

Intelligenza artificiale (AI)	Sistema informatico capace di generare o analizzare contenuti a partire da dati, esempi e istruzioni.
Pixel	Il più piccolo elemento colorato che compone un'immagine digitale.
Bit	Unità minima d'informazione digitale: può assumere due stati, 0 oppure 1.
Megapixel (MP)	Un milione di pixel; indica quanti elementi compongono un'immagine o uno schermo.
File canonico	File digitale di riferimento, conservato senza modifiche estetiche dopo la generazione.
ID (identificativo)	Codice univoco usato per distinguere un file nel registro.
Hash	Sequenza calcolata dal file che funziona come un'impronta digitale: se il file cambia, cambia anche l'hash.
SHA-256	Standard usato nel progetto per calcolare l'hash del file.
Ready-made	Pratica artistica in cui un oggetto già esistente viene scelto e ricontestualizzato come opera.
Autorialità	La condizione o il ruolo di chi viene considerato autore; il libro distingue fra autorialità artistica e autorialità giuridica.
Diritto d'autore / copyright	Sistema di diritti riconosciuti dalla legge agli autori e ai titolari. Le regole concrete cambiano secondo la giurisdizione.
Corpus	Insieme organizzato di opere, immagini o materiali usati come riferimento per il progetto.
Provenienza	Storia documentata che collega un'opera o un file alla sua origine, alle decisioni che lo riguardano e agli eventuali passaggi successivi.
Prompt	Istruzione testuale fornita a un sistema generativo.
Modello generativo	Sistema statistico che produce nuovi contenuti combinando regolarità apprese e istruzioni ricevute.
Inferenza	Il momento in cui un modello già addestrato elabora una richiesta e genera una risposta o un'immagine.
Token	Nel contesto di questo libro, registrazione digitale che può essere associata a un bene, a un certificato o a condizioni contrattuali; non coincide automaticamente con il file né con il diritto d'autore.
NFT	Token digitale non fungibile, cioè identificabile come unità distinta su una blockchain.
Blockchain	Registro digitale condiviso nel quale le operazioni sono concatenate e verificabili.

PARTE I - IL PROGETTO

11 / 1000 è un esperimento artistico ideato da Gigi Montico e Pier Paolo Monticone. Partendo dall'archivio e dalla pratica di Montico, l'intelligenza artificiale ha generato 1.000 immagini; dopo la generazione, nessuna è stata ritoccata esteticamente. Montico le ha valutate e ne ha riconosciute 11 come opere della propria ricerca. Il processo pone una domanda: se l'AI genera l'immagine e l'artista decide quale assumere come propria opera, chi è l'autore?

I.1

Che cos'è 11 / 1000 e chi ha fatto cosa

L'intelligenza artificiale ha generato 1.000 immagini in condizioni definite prima di ogni sessione. Dopo la generazione, nessuna immagine è stata ritoccata esteticamente. Montico le ha valutate tutte e ne ha riconosciute 11 come opere della propria ricerca.

Gigi Montico è un artista la cui pratica si sviluppa da oltre mezzo secolo. Il suo archivio e il suo giudizio artistico hanno orientato l'esperimento; dopo aver esaminato tutte le immagini, Montico ha deciso personalmente quali riconoscere come opere. Durante la valutazione assegnava a ogni immagine un giudizio. Il livello più alto indicava le immagini che preferiva maggiormente in quel momento; non era un giudizio assoluto sulla qualità artistica.

Pier Paolo Monticone, figlio di Montico e coautore del libro, è ingegnere ed esperto di processi di innovazione assistiti dall'AI. Ha progettato e orchestrato il metodo sperimentale: preparazione dell'archivio, processo di generazione, tracciabilità, analisi e documentazione. È fondatore di ALPINNO ed è indicato come inventore o co-inventore in 270 documenti brevettuali.



I sistemi AI hanno generato le immagini e assistito alcune fasi di analisi e redazione. Non hanno deciso quali immagini diventassero opere: la scelta finale è rimasta a Montico.

Il progetto separa così tre momenti che in un dipinto tradizionale possono coincidere: generare la forma visiva, progettare il processo e riconoscere l'opera. Da questa separazione nasce la domanda sull'autore.

Nel libro, il **file canonico** è il file digitale generato e conservato come riferimento ufficiale di un'immagine. Un ID e un hash lo identificano; le copie ridimensionate o compresse per stampa e web derivano da quel file senza sostituirlo.

I.2

Che cosa significa ready-made generativo

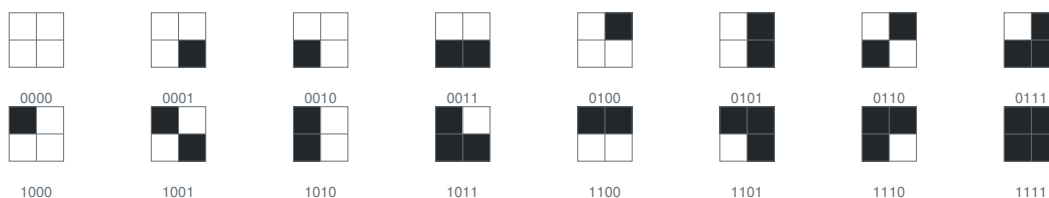
Nel ready-made storico l'artista prende un oggetto già esistente e prodotto per un altro scopo, lo sceglie e lo presenta in un nuovo contesto. L'esempio più noto è *Fountain* di Marcel Duchamp: un comune orinatoio industriale che, selezionato, orientato, firmato e presentato come opera, spostava l'attenzione dalla fabbricazione materiale alla decisione dell'artista.¹ Nel ready-made generativo l'oggetto non viene trovato nel mondo fisico: viene prima prodotto all'interno di uno spazio di possibilità generato dal sistema, e solo successivamente alcuni risultati vengono riconosciuti dall'artista. In 11 / 1000 i mille file formano quel campo e nessuno dei loro pixel canonici viene modificato dopo la generazione.

Una metafora scultorea tradizionalmente associata a Michelangelo immagina la figura come potenzialmente presente nel marmo e lo scultore come colui che la fa emergere togliendo il materiale superfluo. In 11 / 1000 Montico non sottrae pixel: lascia inalterate tutte le immagini e riconosce undici file, mentre non assume gli altri 989 come opere della propria ricerca. La metafora riguarda la selezione, non afferma che le immagini preesistessero alla generazione.

1.000.000 di pixel = 1 megapixel (MP). Per confronto, uno schermo Full HD contiene $1920 \times 1080 \approx 2,1$ megapixel e uno schermo 4K UHD $3840 \times 2160 \approx 8,3$ megapixel. L'esempio usa quindi un'immagine più piccola di molti schermi e fotografie digitali comuni, eppure lo spazio delle configurazioni è già astronomico. Un bit ha due stati, 0 oppure 1; otto bit permettono $2^8 = 256$ livelli di grigio. Con un milione di pixel, ciascuno capace di 256 livelli, le possibilità sono $256^{1.000.000} = 2^{8.000.000}$: circa $9,23 \times 10^{2.408.239}$ configurazioni, un numero con circa 2.408.240 cifre. Con quattro pixel a un solo bit, invece, le possibilità sono appena $2^4 = 16$ e si possono mostrare.

UNO SPAZIO DI IMMAGINI ABBASTANZA PICCOLO DA VEDERE

$4 \text{ pixel} \cdot 1 \text{ bit per pixel} \cdot 2^4 = 16 \text{ immagini possibili}$



In 11 / 1000 la selezione non è un bollino di qualità applicato alla fine. Gli stessi pixel restano invariati; ciò che cambia è l'assunzione pubblica di undici immagini nella ricerca di Montico. Il gesto non è soltanto «mi piace», ma «la riconosco come opera della mia ricerca e me ne assumo pubblicamente la responsabilità artistica».

“L'AI non sceglie al posto dell'artista: restringe uno spazio di possibilità praticamente infinito verso una popolazione più coerente con gli input che le diamo. La scelta finale resta dell'artista.”

Pier Paolo Monticone

I.3

Che cosa cambia con il riconoscimento

Montico identifica undici file canonici esatti e li riconosce come opere della propria ricerca. I pixel restano invariati; ID, hash, pubblicazione e selezione documentata costruiscono la provenienza del file e della decisione artistica.

Una stampa autorizzata, un certificato, una firma autografa su una stampa o un eventuale token possono aggiungere manifestazioni e strumenti di autenticazione. Non sono necessari perché l'opera digitale esista e non risolvono automaticamente autorialità giuridica o copyright.

Il libro presenta quindi i medesimi file prima come membri dell'esperimento e poi come opere a cui vengono concessi spazio, cornice e riconoscimento editoriale. La cornice e la firma riprodotta restano esterne ai pixel canonici.

Il libro pone una domanda; non finge che la legge sul diritto d'autore abbia già dato una risposta.

PARTE II - GIGI MONTICO

Montico lavora da oltre mezzo secolo con materia recuperata, astrazione, trasformazione e scelta. Questa Parte presenta la sua pratica e un precedente esperimento evolutivo, nel quale Montico orientava già il processo scegliendo le immagini che sarebbero proseguite.

II.1

Biografia, formazione e mostre

Pierluigi Monticone, conosciuto nel mondo dell'arte come Gigi Montico, è nato a Malnate nel 1943 e vive a Dovera. La formazione milanese e una pratica pubblica iniziata nel 1968 precedono di molti decenni il progetto 11 / 1000.



Montico fra le sue opere scultoree.

Le prime mostre documentate dall'archivio dell'artista comprendono Milano nel 1968; Treviso e una collettiva in Francia nel 1970; Moneglia nel 1972; e personali milanesi alla Galleria Il Vertice nel 1973 e al Centro Artistico Ramella nel 1974. Nel 1975 sono seguite attività internazionali in Portogallo e Svizzera, quindi altre esposizioni in Francia, tra Villeurbanne e Lione.

Le presentazioni successive sono tornate più volte in Lombardia: Roncadello di Dovera, Melegnano, Pandino, Casalpusterlengo, Milano e Lodi. La personale Transmutations del 2011 e la mostra di acquerelli brasiliani del 2016 indicano l'ampiezza della pratica: trasformazione materica e osservazione diretta non sono state due carriere separate, ma due modi per mantenere la visione instabile e viva.

Fotografie di studio, mostre e azioni performative mostrano come il percorso pubblico di Montico sia sempre rimasto legato al fare. La cronologia non è soltanto una serie di date: è la traccia di un artista che ha continuato a cambiare strumenti e contesti senza abbandonare la materia, la scelta e il rapporto diretto con lo spazio.

L'esperimento evolutivo: un solo sopravvissuto per generazione

Prima di 11 / 1000, Montico aveva già sperimentato una forma di evoluzione accelerata delle immagini. Una sola immagine genitore avviava ogni generazione; il sistema produceva diversi figli e Montico ne selezionava esattamente uno. Quel sopravvissuto diventava l'unico genitore della generazione successiva, mentre i fratelli non selezionati restavano documentati ma non proseguivano.

Il procedimento rendeva visibile la selezione come operazione artistica: Montico non doveva eseguire ogni variazione, ma decideva quale immagine potesse trasmettere la propria struttura alla generazione seguente. La genealogia non si ramificava in più linee concorrenti; ogni passaggio chiudeva le alternative precedenti e apriva un nuovo campo di possibilità. In questo senso l'esperimento costituisce un precedente storico e concettuale interno alla pratica di Montico: la scelta orientava già il futuro del processo prima che 11 / 1000 trasformasse la selezione in una popolazione completa, conservata e valutata alla cieca.



GENEALOGIA: SOLO IL RAMO SELEZIONATO CONTINUA

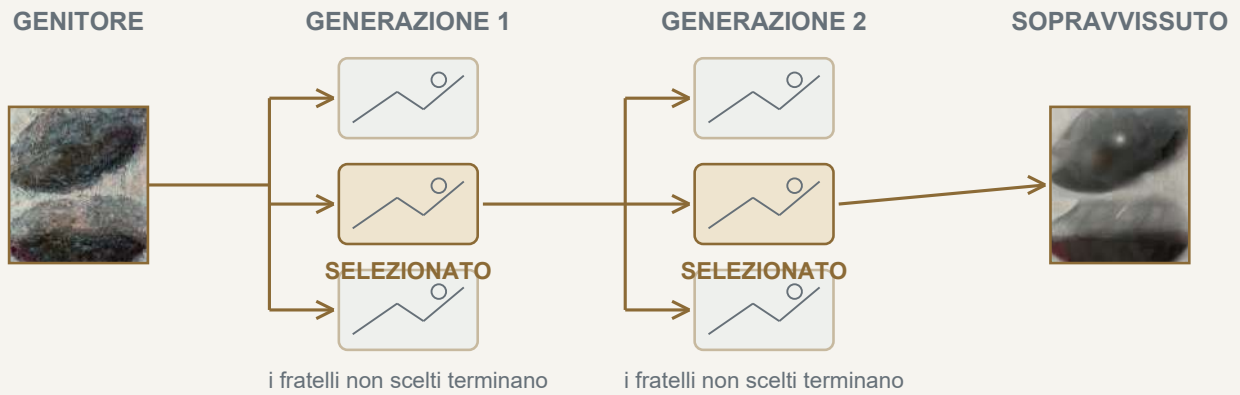


Immagine documentata



Nodo schematico



Protocollo schematico, non immagini storiche.

PARTE III - PRECEDENTI ARTISTICI

Questa Parte confronta artisti e sistemi che hanno separato l'idea dall'esecuzione, oppure la regola dal risultato materiale. Nessun precedente risolve il caso di Montico, ma tutti aiutano a capire perché l'autore non coincide sempre con chi produce materialmente ogni segno.

III.1

Duchamp: la scelta come gesto artistico

Nel 1917 Marcel Duchamp presentò alla Society of Independent Artists di New York un orinatoio di porcellana, ruotato sul dorso e firmato R. Mutt. L'opera fu esclusa nonostante il principio della mostra senza giuria. L'originale andò presto perduto; la fotografia sopravvissuta e le repliche successive entrarono nella storia dell'opera.

Fountain non chiedeva di ammirare l'abilità di Duchamp nel fabbricare porcellana. Spostava l'attenzione su scelta, denominazione, orientamento, contesto e giudizio istituzionale. Un oggetto comune poteva diventare un problema artistico quando la sua identità d'uso veniva interrotta e gli veniva imposto un nuovo punto di vista.



Marcel Duchamp, Fountain, 1917; fotografia di Alfred Stieglitz. ¹



Diagramma editoriale originale del passaggio concettuale.

11 / 1000 non ripete l'oggetto trovato, o ready-made. Le immagini non preesistevano indipendentemente dal progetto e Montico ha contribuito a definire il processo che le ha prodotte. Il confronto resta però utile: in entrambi

i casi l'atto decisivo dell'artista può avvenire dopo la produzione materiale, quando qualcosa viene selezionato e collegato pubblicamente a un nome.

La domanda di Duchamp era: che cosa può diventare arte? Questo libro aggiunge: chi diventa l'artista?

III.2

Istruzioni, esecuzione delegata e partitura

I disegni murali di Sol LeWitt, realizzati direttamente su una parete seguendo istruzioni scritte, sono eseguiti da altre persone. La superficie può variare con il luogo e l'esecuzione, mentre l'opera resta collegata alla regola dell'artista. La separazione fra concezione e lavoro fisico non cancella l'autorialità: rende visibile la distribuzione dei ruoli.

Le opere-istruzione di Yoko Ono si spingono ancora più verso linguaggio, partecipazione e immaginazione. Grapefruit, pubblicato nel 1964, raccoglieva istruzioni che potevano essere eseguite, immaginate o lasciate irrealizzate. Una partitura musicale offre un paragone familiare: il compositore scrive un sistema di istruzioni, gli interpreti lo realizzano e ogni esecuzione può differire senza cessare di essere opera del compositore.

Questi precedenti non risolvono la questione dell'AI. Mostrano che l'arte accetta da tempo esecuzione delegata, risultati variabili e istruzioni come parte di un'opera. Con i sistemi generativi cambiano scala e opacità del processo delegato: l'esecutore non segue semplicemente una regola esplicita, ma genera un risultato attraverso un modello appreso.

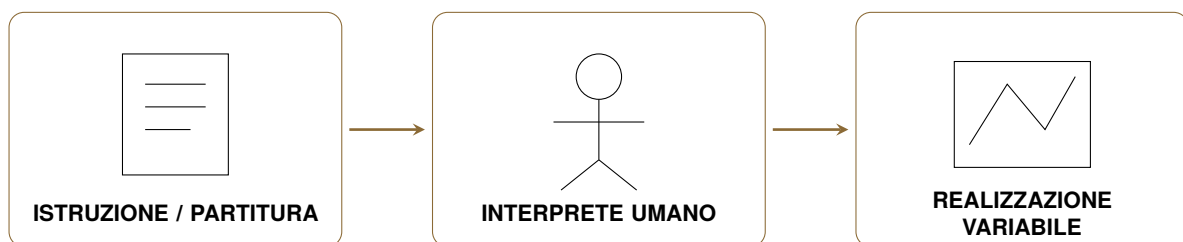


Diagramma editoriale originale per LeWitt, Ono e le opere basate su istruzioni.

III.3

Opere variabili, certificati e materiali sostituibili

Nelle opere di caramelle di Félix González-Torres, i visitatori possono prendere i pezzi e l'installazione fisica può diminuire. Certificati e parametri di installazione contribuiscono a mantenere l'identità di un'opera la cui materia è variabile, reintegrabile e distribuita attraverso la partecipazione.

L'esempio separa l'opera da una singola disposizione temporanea delle caramelle. L'identità è mantenuta da titolo, proprietà, certificato, peso ideale, autorizzazioni e storia delle manifestazioni autorizzate. La materia può cambiare mentre l'opera persiste.



Diagramma editoriale originale del principio discusso attraverso González-Torres.

Per le undici immagini di Montico il file è stabile anziché deperibile, ma la copia è priva di sforzo. L'identità rilevante non può quindi dipendere dalla scarsità dei pixel. Dipende da una decisione documentata, da un file canonico e dal suo hash, dalla relazione con l'esperimento delle 1.000 immagini, dalla decisione artistica documentata e da una catena di provenienza verificabile.

CASO DI CONFRONTO

Cattelan: opera, materiali e certificato

Comedian, presentata per la prima volta nel 2019, appare come una banana fresca fissata a una parete con nastro adesivo. Frutto e nastro sono sostituibili. Istruzioni e certificato definiscono come installare una versione autorizzata e identificano ciò che il collezionista possiede.

L'opera è diventata un fenomeno mediatico anche perché i componenti fisici sembravano radicalmente sproporzionati rispetto al valore attribuito all'edizione. La discrepanza non è marginale: costringe a chiedere dove risieda l'opera, nel frutto, nell'installazione, nel certificato, nella concezione dell'artista, nell'accordo del mercato o nella storia pubblica.

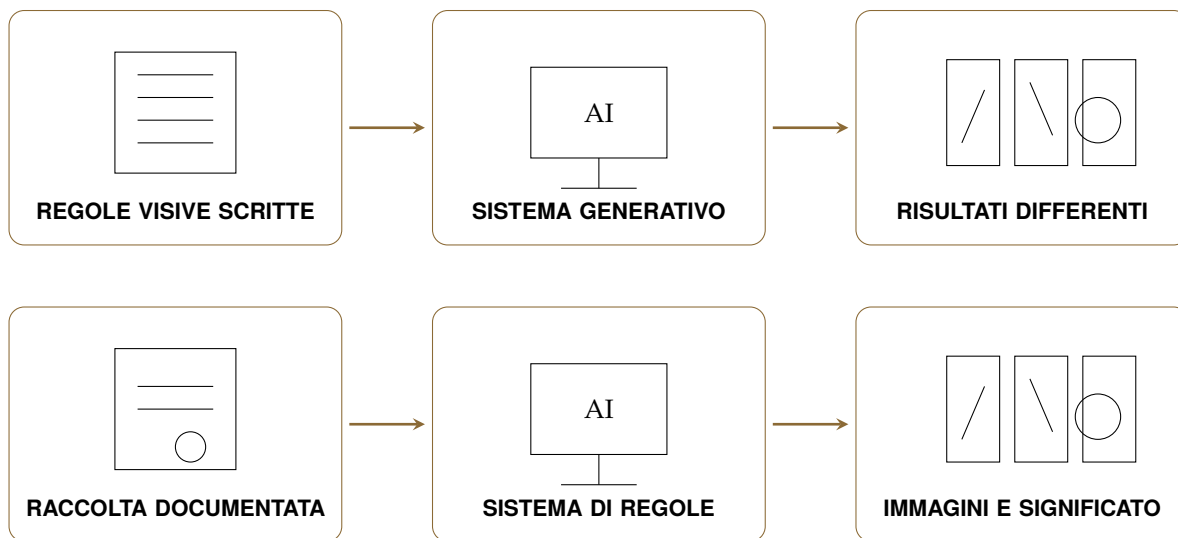


Analogia visiva ispirata a Comedian, non fotografia dell'opera originale. Fotografia di Jane023.²

La stessa domanda può essere rivolta a un'immagine generata. Un file può essere copiato senza perdita, ma un'opera autorizzata può ancora distinguersi per decisione, supporto, firma e provenienza. Il confronto non dimostra il copyright. Mostra come il mondo dell'arte possa riconoscere l'identità attraverso convenzioni collegate al diritto della proprietà intellettuale, ma non coincidenti con esso.

AARON e Ridler: sistema, archivio e contributo umano

Harold Cohen sviluppò AARON per decenni come parte della propria pratica: non impiegò soltanto uno strumento pronto, ma formalizzò e riscrisse regole visive capaci di produrre immagini. Anna Ridler rende invece visibile il lavoro umano nella costruzione, classificazione e organizzazione del materiale di partenza.



11 / 1000 distribuisce i ruoli in modo diverso: il corpus, la pratica e il riscontro di Montico definiscono il territorio artistico; Pier Paolo ha progettato e orchestrato il metodo; processi AI e semiautomatici hanno trasformato quelle informazioni in riferimenti, istruzioni e condizioni generative; Montico ha poi valutato e selezionato. Non è stato addestrato o riaddestrato un modello proprietario sui dipinti di Montico.

Sims e Botto: selezione di popolazioni generate

In *Genetic Images* di Karl Sims il computer produceva popolazioni di immagini e il pubblico selezionava quelle ritenute più interessanti; le scelte contribuivano alla generazione successiva. Botto combina generazione automatica e voto di una comunità: la selezione pubblica determina quali risultati entrano nel ciclo dell'opera e orienta sviluppi successivi.



BOTTO: VOTO E CICLO SUCCESSIVO



Il voto della comunità alimenta il ciclo successivo.

11 / 1000 non rivendica un primato mondiale. Formula una domanda più circoscritta: se una persona identificabile, con una pratica precedente all'AI, possa diventare l'artista di undici immagini invariate attraverso corpus, giudizio, selezione, responsabilità e riconoscimento documentato.

III.6

Confronto dei ruoli nei precedenti artistici

Caso	Produzione / esecuzione	Decisione e identità dell'opera
Duchamp	Industria	Scelta, designazione, contesto e storia; domanda: quando un oggetto diventa arte?
LeWitt / Ono	Interpreti o assistenti	Istruzione, partitura e realizzazione autorizzata; domanda: chi è autore dell'istanza?
González-Torres	Presentatore e pubblico	Protocollo, certificato e forma variabile; domanda: quanto può cambiare la materia?
Cattelan	Presentatore	Concetto, protocollo, certificato e istruzioni; domanda: dove risiede l'opera?
Sims / Botto	Sistema e partecipanti	Generazione, selezione e continuità del ciclo; domanda: chi orienta la popolazione?
Montico	Sistema generativo orchestrato	Corpus, condizioni, giudizio, selezione, ID, hash e riconoscimento; domanda: chi è l'artista e chi l'autore giuridico?

La tabella confronta strutture di ruolo; non afferma che i sei casi siano storicamente o giuridicamente equivalenti.

III.7

Perché l'AI non è un semplice esecutore

Un assistente umano può descrivere come è stato realizzato un disegno murale. Un modello generativo non può raccontare la propria sintesi interna come sequenza di scelte consapevoli. Il prompt, cioè l'istruzione testuale data al sistema, non è un progetto completo; il risultato comprende relazioni che nessun partecipante ha specificato una per una.

Questa distanza crea il problema più difficile del libro. Se Montico non ha determinato ogni elemento espressivo, può comunque essere l'artista? Se è l'artista in senso culturale, è necessariamente l'autore giuridico? E se la risposta cambia per l'immagine e per la selezione e disposizione del libro, di quale oggetto stiamo parlando quando diciamo l'opera?

Il diritto dei brevetti offre un confronto utile, non una soluzione. Il diritto d'autore protegge in generale l'espressione originale, non l'idea in sé; un brevetto può proteggere un'invenzione tecnica descritta anche se l'inventore non ha costruito un esemplare. Restano requisiti come novità, attività inventiva e sufficienza della descrizione, variabili secondo l'ordinamento. La legge può quindi collocare il contributo umano a livelli concettuali diversi.

PARTE IV - METODO E RISULTATI

Pier Paolo ha preparato un archivio senza duplicati, fissato le condizioni prima della generazione e conservato il primo risultato tecnicamente valido. Montico ha valutato le immagini senza conoscere quelle condizioni. L'analisi individua alcune tendenze nelle sue preferenze, ma non formula una regola del gusto; dopo aver esaminato tutte le immagini, Montico ha deciso personalmente quali riconoscere come opere.

“Il metodo non doveva soltanto aumentare la probabilità di immagini che Montico avrebbe apprezzato. Doveva anche restare tracciabile e continuare a esplorare territori meno probabili, per non chiudersi troppo presto in una bolla costruita sulle sue preferenze già note.”

Pier Paolo Monticone

IV.1

Dall'archivio alle condizioni di generazione

Come esperimento mentale, immagini composte da pixel puramente casuali avrebbero una probabilità estremamente bassa di incontrare l'intuizione di Montico; il progetto non ha misurato questa base casuale. L'archivio, i riferimenti, le istruzioni e le condizioni orientano invece le immagini verso un territorio ritenuto più fertile; il giudizio di Montico poteva cambiare le condizioni future, ma non modificava le immagini già prodotte. Il metodo aumenta la probabilità di risultati altamente preferiti senza prevedere deterministicamente quali file saranno scelti.

Il punto di partenza non era uno stile astratto descritto a parole, ma un archivio fotografico delle opere di Montico. Prima della generazione, le fotografie sono state ordinate, confrontate e deduplicate affinché una stessa opera, fotografata più volte, non acquistasse un peso artificiale.

Le immagini di riferimento non funzionavano come bersagli da copiare. Fornivano esempi di superficie, comportamento cromatico, stratificazione, ritmo e tensione compositiva. Combinazioni diverse permettevano di attraversare la pluralità della pratica senza ridurla a una formula unica.

Ogni archivio è un campione imperfetto: luce, inquadratura e qualità fotografica influenzano ciò che il sistema può osservare. Rendere esplicita questa mediazione è parte del metodo. L'obiettivo non era estrarre l'essenza di Montico, ma costruire condizioni abbastanza coerenti da produrre possibilità che richiedessero ancora il suo giudizio.

Ogni risultato tecnicamente valido restava tracciabile. Il riscontro poteva aumentare nelle generazioni successive la probabilità di risultati preferiti, ma il metodo non cercava soltanto di massimizzare il tasso immediato di preferenza: conservava una quota di esplorazione in territori meno probabili. Il compromesso fra sfruttamento delle preferenze note (exploitation) ed esplorazione (exploration) evitava di restringere prematuramente lo spazio di ricerca artistica.

Calibrazione del metodo



Questa calibrazione riguardava il metodo umano che circonda il sistema generativo: come scegliere gli esempi, formulare le condizioni, distinguere un fallimento tecnico da un risultato tecnicamente valido ma non preferito da Montico e tradurre il giudizio in adattamento prospettico. Non richiedeva che il sistema diventasse deterministico; richiedeva che le decisioni umane fossero comprensibili e ripetibili.

Regole della produzione finale

L'AI ha generato le 1.000 immagini in fasi successive; il registro le numera da M1000-0001 a M1000-1000. Il giudizio di Montico poteva cambiare soltanto le condizioni usate in seguito; non cancellava né sostituiva un risultato tecnicamente valido già prodotto. Per ogni condizione veniva conservato il primo risultato utilizzabile.

Nessuna immagine canonica è stata ritoccata individualmente o sostituita perché non piaceva. Il metodo poteva essere migliorato solo in modo prospettico, prima di produrre nuove immagini, e ogni cambiamento veniva documentato nell'archivio tecnico privato.

- Cinque immagini di riferimento di Montico per generazione.
- Istruzione testuale, riferimenti, profilo e condizione produttiva nascosti durante la valutazione alla cieca.
- Nome canonico, dimensioni, timestamp e hash SHA-256 conservati.
- Tentativi tecnici distinti dalla decisione artistica di non selezionare un'immagine.
- Miglioramento prospettico del metodo consentito; recupero cosmetico individuale vietato.

REGOLA DI PRODUZIONE

Mille immagini, prodotte prospetticamente

La produzione era prospettica: le condizioni venivano definite prima di ottenere il risultato. Il riscontro poteva migliorare le condizioni future, ma non cancellare o sostituire retroattivamente un'immagine non selezionata e tecnicamente valida.

Questa regola impedisce una distorsione comune: continuare a generare finché compare l'immagine desiderata e poi presentarla come se il percorso fosse stato pianificato. Il progetto ha utilizzato il flusso integrato OpenAI di generazione condizionata da immagini di riferimento. Il modello e il limite della metadattazione sono identificati nel colophon.

Fallimento tecnico e non selezione artistica sono eventi diversi

Un evento senza immagine generata, un file corrotto, un orientamento errato o un'immagine incompleta è un fallimento tecnico. Non crea un candidato che Montico possa giudicare, quindi la condizione pianificata può essere ripetuta e il tentativo registrato. Un'immagine a bassa preferenza ma tecnicamente completa è diversa: resta nella popolazione di 1.000 immagini.

La regola è importante perché i flussi generativi possono nascondere la pressione selettiva. Se ogni risultato completo ma non preferito viene silenziosamente rigenerato, il tasso apparente di successo dice poco sul metodo. Qui anche le immagini non selezionate restano visibili nel libro, senza essere presentate come fallimenti oggettivi.

La genealogia completa dell'addestramento del modello proprietario non è ricostruibile dal progetto. La calibrazione descritta in questo libro riguarda il metodo: la scelta dei riferimenti, la calibrazione delle istruzioni e le regole di controllo. Non significa che sia stato creato o riaddestrato un modello proprietario. Il sistema generativo non ha scelto le undici opere finali: Montico ha preso personalmente la decisione conclusiva.

Conservare anche gli esiti non selezionati rende visibile la selezione e permette di valutare il metodo senza mostrare soltanto i casi preferiti.

Le otto condizioni intenzionali, scala 1-5

SC Chiusura semantica

1 = non referenziale e aperta; 5 = immediatamente riconoscibile.

Indica quanto i segni si chiudono in un soggetto o in una lettura identificabile.

SI Illusione spaziale

1 = piano piatto; 5 = forte profondità, prospettiva o spazio messo in scena.

Descrive quanto l'immagine suggerisce uno spazio oltre la superficie.

CO Apertura compositiva

1 = campo saturo fino ai bordi; 5 = ampie zone di respiro o spazio negativo.

Misura quanto la composizione lascia campo libero attorno agli eventi visivi.

SR Regolarità strutturale

1 = organica e irregolare; 5 = seriale, geometrica, ripetitiva o a griglia.

Descrive il grado di ordine ricorrente nella struttura.

I valori sono coordinate descrittive fissate prima della generazione. Alto o basso non significa migliore o peggiore; non sono misure oggettive dei pixel né voti di qualità.

FH Gerarchia focale

1 = attenzione distribuita; 5 = un evento dominante nel rapporto figura-campo.

Indica quanto chiaramente lo sguardo viene guidato verso un centro principale.

MI Intensità materica

1 = sottile, liscia e otticamente leggera; 5 = densa, abrasa, incrostata e matericamente forte.

Descrive il peso visivo di texture, strati e lavorazione della superficie.

GE Energia gestuale

1 = quieta e statica; 5 = turbolenta e vigorosa.

Indica la forza dinamica percepita nei segni e nelle direzioni.

CI Intensità cromatica

1 = neutra o quasi monocroma; 5 = colore molto attivo o saturo.

Descrive la pressione visiva prodotta dal colore.

QUALI CONDIZIONI ERANO ASSOCIATE ALLE PREFERENZE DI MONTICO?

Tendenze nelle valutazioni, non una ricetta per scegliere opere.

L'analisi usa soltanto le 1.000 immagini canoniche finali, cento per ciascuno dei dieci lotti. Nei primi quattro lotti Montico indicò una selezione superiore e le immagini rimaste sotto quella soglia; nei sei successivi usò i livelli non selezionata, Bella ed Eccellente. Per rispettare queste scale diverse, ogni giudizio è stato trasformato nel proprio rango ordinale all'interno del lotto. Sono preferenze registrate durante la valutazione, non voti oggettivi di qualità.

I test tengono conto del lotto. Le variabili numeriche sono state confrontate per rango con permutazioni interne al lotto; le variabili categoriali con una regressione sui ranghi e termini fissi di lotto. La correzione Benjamini-Hochberg copre 19 confronti predefiniti.

Condizione	Risultato	Lettura
Famiglie territoriali	effetto piccolo; $q = 0,001$	Le famiglie definite come preferite ricevettero, in media, valutazioni un poco più alte.
Strategia globale + spray	effetto piccolo; $q = 0,005$	La combinazione globale con riferimenti spray fu associata a preferenze più alte.
Presenza spray	effetto piccolo; $q = 0,024$	Nel complesso, la presenza di riferimenti spray mostrò una tendenza positiva.
Assi radar, formato e profilo	nessun segnale robusto	Nessuno degli otto assi, né il formato o il profilo, superò la correzione.
Ordine di visione e produzione	nessun segnale robusto	Le posizioni nel processo non produssero un'associazione stabile dopo la correzione.

Gli effetti robusti sono piccoli e descrivono soltanto tendenze di preferenza. Non formano un algoritmo di gusto e non spiegano perché Montico abbia poi riconosciuto undici opere. Le undici non sono state usate per inferenza statistica.

IV.4

Dalla generazione alla selezione



Montico ha esaminato l'intera popolazione e ha scelto undici file esatti, riconoscendoli come opere della propria ricerca artistica. Il fatto decisivo è il riconoscimento finale, non una narrazione retrospettiva delle fasi intermedie.

Analisi integrale, non dieci storie isolate

I confronti parziali erano utili per decidere che cosa verificare dopo, ma spesso piccoli e instabili. L'analisi finale ha quindi riunito tutte le valutazioni registrate di Montico in un unico registro e ha tenuto conto della sessione di valutazione in cui ogni immagine compariva.

Pier Paolo ha analizzato sia il livello di massima preferenza sia tutti gli altri livelli della valutazione ordinale. Ha verificato famiglie compositive, otto assi descrittivi, formato dell'immagine, strategia dei riferimenti, presenza di riferimenti geometrici spray, ordine di visione e ordine di produzione. Quando venivano esplorate molte ipotesi sono state applicate correzioni per confronti multipli.

Il risultato è una descrizione integrale delle preferenze osservate, non un modello causale del gusto. I parametri cambiavano spesso insieme, i gruppi di riferimento non erano completamente casuali e il vocabolario dell'artista evolveva durante l'esperimento. La significatività statistica è quindi la prova di una traccia ricorrente, non di una legge visiva.

IV.5

Risultati dell'analisi statistica

Le famiglie territoriali definite come preferite, la combinazione globale con spray e la presenza di riferimenti spray furono associate a valutazioni un poco più alte. Gli effetti sono piccoli. Nessuno degli otto assi radar, né formato o profilo, produsse un segnale robusto dopo la correzione.

Queste associazioni non stabiliscono una regola causale. Il disegno si adattava fra i lotti e più condizioni cambiavano insieme. I risultati descrivono le preferenze osservate nelle 1.000 valutazioni; la decisione sulle undici opere resta un atto artistico separato.

I dettagli statistici restano nel fascicolo tecnico. Nel libro conta il risultato concettuale: un giudizio allenato lascia tracce analizzabili, ma non si esaurisce nell'algoritmo che le descrive.

La statistica descrive tendenze nelle preferenze di Montico; non decide quali immagini diventeranno opere.

LETTURA DEI RISULTATI

Nessuna ricetta prevedeva la scelta

Montico non ha mostrato una preferenza stabile per il formato verticale, orizzontale o quadrato. Il profilo radar di base e le varianti limitate hanno tutti prodotto candidati di massima preferenza. La strategia di selezione dei riferimenti, considerata isolatamente, non decideva l'esito.

Ordine di visione, ordine di produzione e tentativi tecnici non spiegavano la selezione. Alcuni schemi compositivi scelti meno frequentemente, come diagonali contenute, cuciture verticali isolate e masse compresse fuori centro, erano tendenze descrittive, non divieti.

Soprattutto, le undici scelte finali non hanno prodotto un separatore tecnico decisivo. Sette opere selezionate appartenevano alla famiglia territoriale preferita e quattro no; tre delle undici provenivano dal territorio deliberatamente diverso. L'ultima soglia è rimasta un giudizio, non una formula.

- Non preferita non significa oggettivamente debole.
- Un risultato aggregato negativo non invalida una singola opera.
- Gli assi descrivono condizioni intenzionali, non proprietà misurate dei pixel finali.

Caratteristiche ricorrenti delle opere scelte

Le undici opere scelte condividono un linguaggio trattenuto e matericamente stratificato. Il colore è quieto; la profondità instabile; i piani si spezzano, si sovrappongono e ritornano. I segni possono raccogliersi come un arcipelago, le lastre avanzare e arretrare, un registro basso suggerire un orizzonte senza diventare paesaggio.

Eppure il gruppo non ripete un solo motivo. Comprende sette verticali e quattro orizzontali, diversi territori di prompt, due strategie di riferimento e più varianti radar. Ciò che collega le opere non sono gli stessi elementi forniti, ma il modo in cui struttura e ambiguità restano in tensione.

Fra le undici opere riconosciute ricorrono alcuni caratteri visivi, ma questa è un'osservazione qualitativa. Il gruppo è troppo piccolo e nasce da una decisione successiva per sostenere inferenze statistiche. Il metodo può descrivere ciò che ricorre; non può spiegare perché una singola immagine diventi necessaria per Montico mentre una simile resta fuori dalla soglia.

IV.6

Collaborazione tra Montico e Pier Paolo

La collaborazione avveniva attraverso una separazione deliberata dei ruoli. Pier Paolo progettava le condizioni, organizzava l'archivio e rendeva verificabile il processo; Montico vedeva le immagini senza conoscere i parametri e rispondeva con un giudizio formato da decenni di pratica.

Dopo ogni fase, il giudizio artistico tornava al metodo come informazione. Pier Paolo cercava regolarità, verificava se si ripetevano e progettava nuove condizioni. Montico non doveva tradurre il proprio istinto in una formula: poteva continuare a scegliere. Il metodo non sostituiva il giudizio, ma veniva calibrato per porgli domande migliori.

La relazione non era una conversazione fra artista e macchina. Pier Paolo progettava e orchestrava le condizioni con il supporto dei sistemi AI, analizzando poi i risultati; Montico valutava le immagini senza vedere i parametri e decideva quali avessero forza artistica. L'AI mediava il processo generando le possibilità visive. Il risultato appartiene alla tensione fra metodo esplicito e giudizio artistico.

PARTE V - LE UNDICI OPERE

Montico non ha ricavato le undici opere da una classifica matematica: ha scelto undici file digitali esatti e li ha riconosciuti nella propria ricerca. ID e hash ne documentano l'identità tecnica, mentre i pixel canonici restano invariati. Cornice, firma riprodotta e pagina editoriale appartengono alla presentazione, non al file canonico.

“Non ho generato i pixel di queste immagini. Il mio gesto artistico è riconoscere quali di esse appartengono alla mia ricerca.”

Gigi Montico

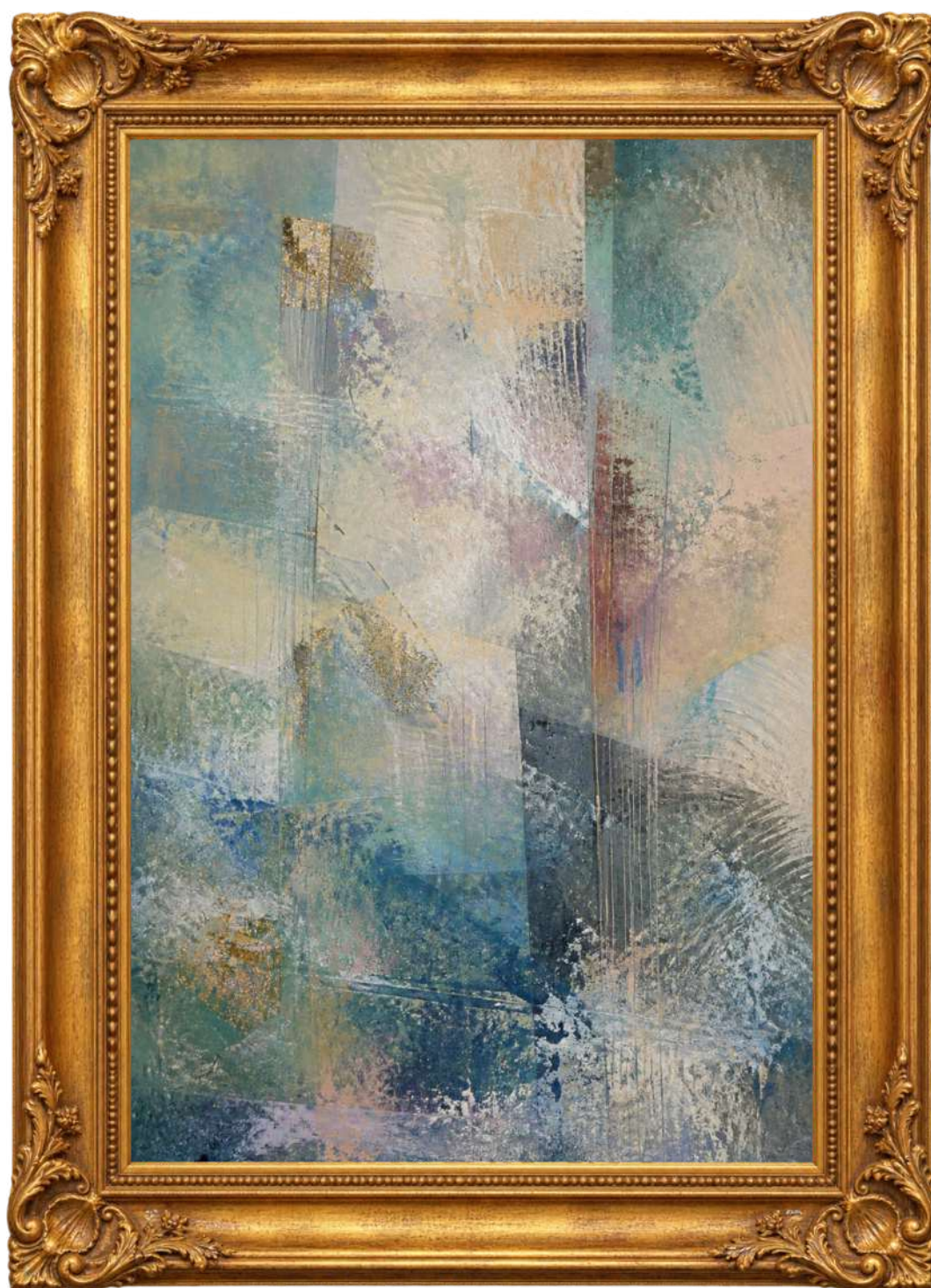
PERCHÉ SENZA TITOLO

Le undici opere sono tutte intitolate *Senza Titolo*: una scelta deliberata di Gigi Montico. Un titolo descrittivo orienterebbe lo spettatore verso una lettura figurativa o narrativa, riducendo l'ambiguità fra materia, spazio e forma che l'artista vuole mantenere aperta. Per la stessa ragione Montico non accompagna le singole opere con commenti interpretativi: l'interpretazione resta allo spettatore.

Fra le 1.000 immagini, Montico ha selezionato le undici nelle quali riconosce maggiormente il proprio stile e un valore artistico coerente con la propria ricerca.

989 non riconosciute come opere. 11 riconosciute come opere.

Nulla nei loro pixel canonici è stato modificato dopo la generazione.

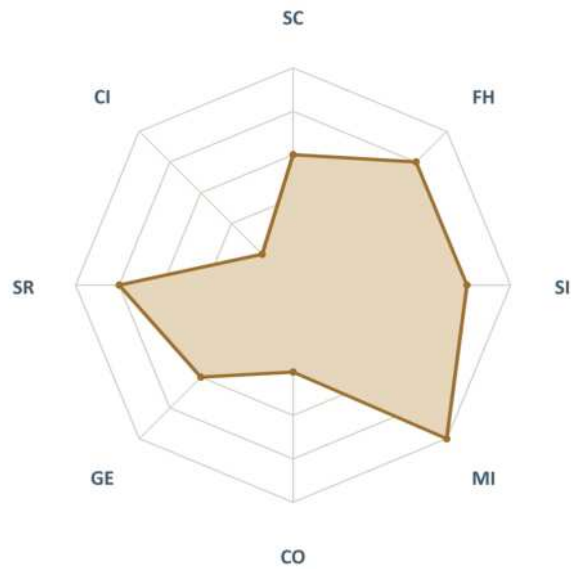


Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0160



LS-0075



NEW-0192



LS-0064



LS-0024

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *lastre sovrapposte che avanzano e arretrano senza prospettiva convenzionale*



Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



LS-0076



LS-0090



LS-0047



NEW-0154



NEW-0211

Metadato tecnico di generazione - non titolo: un arcipelago raccolto di segni che non si risolve mai in oggetti o paesaggio



Patrimonio

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato orizzontale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



LS-0039



LS-0046



LS-0033

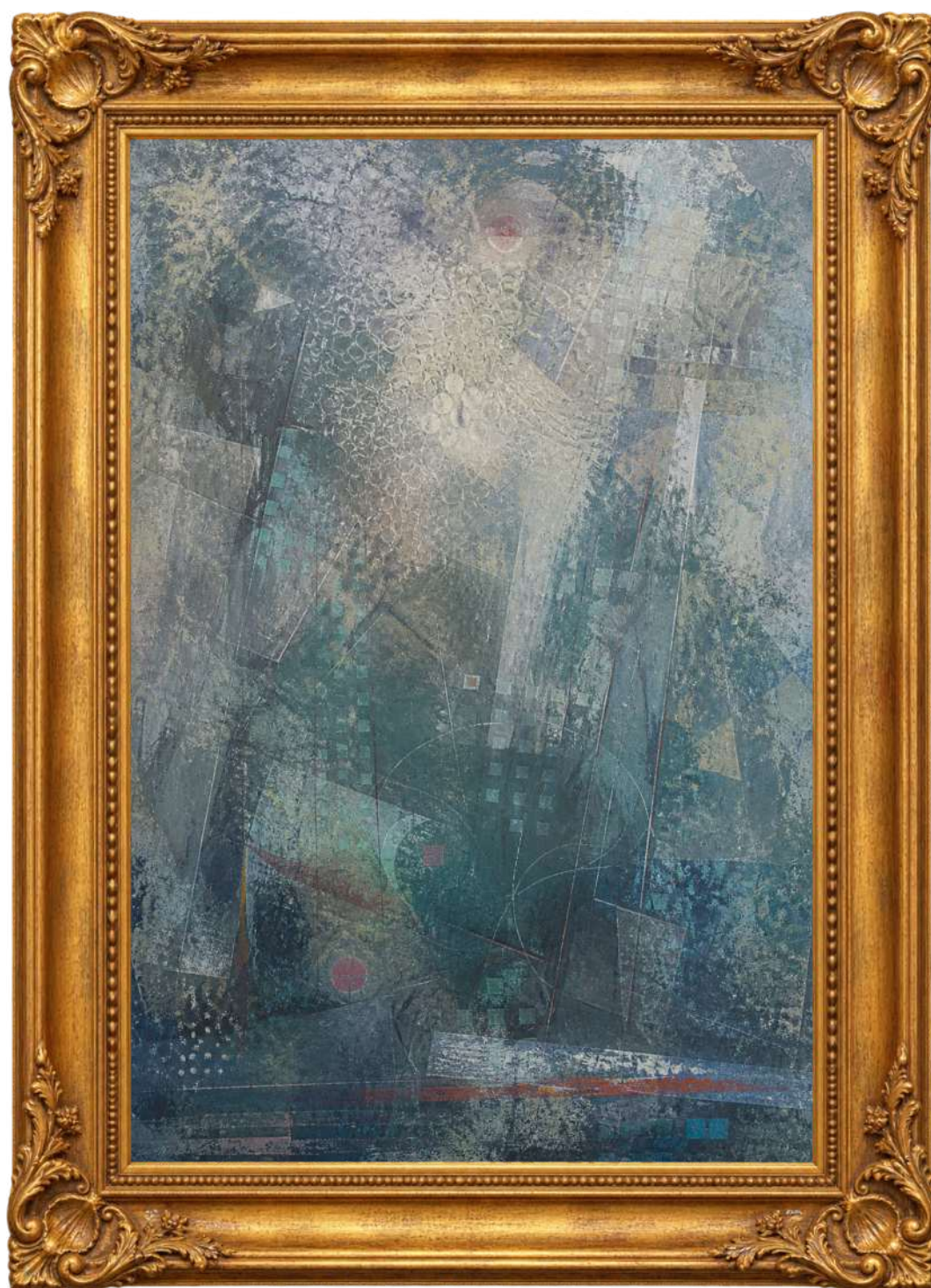


NEW-0082



NEW-0010

Metadato tecnico di generazione - non titolo: un arcipelago raccolto di segni che non si risolve mai in oggetti o paesaggio

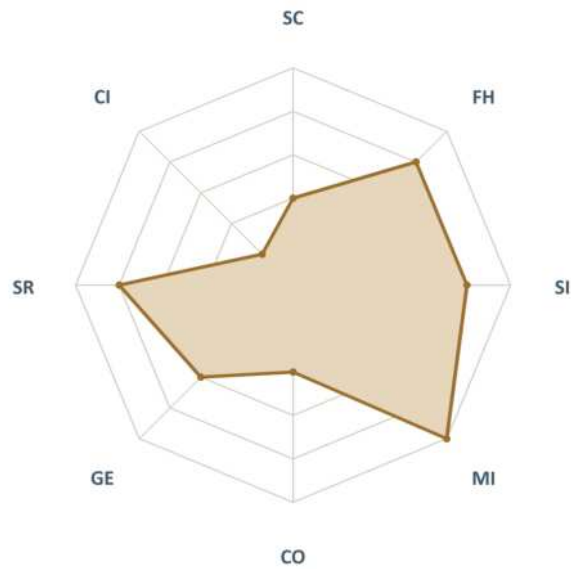


Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



LS-0022



LS-0047



LS-0108



NEW-0195



NEW-0096

Metadato tecnico di generazione - non titolo: un arcipelago raccolto di segni che non si risolve mai in oggetti o paesaggio



Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato orizzontale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0195



NEW-0095



LS-0082

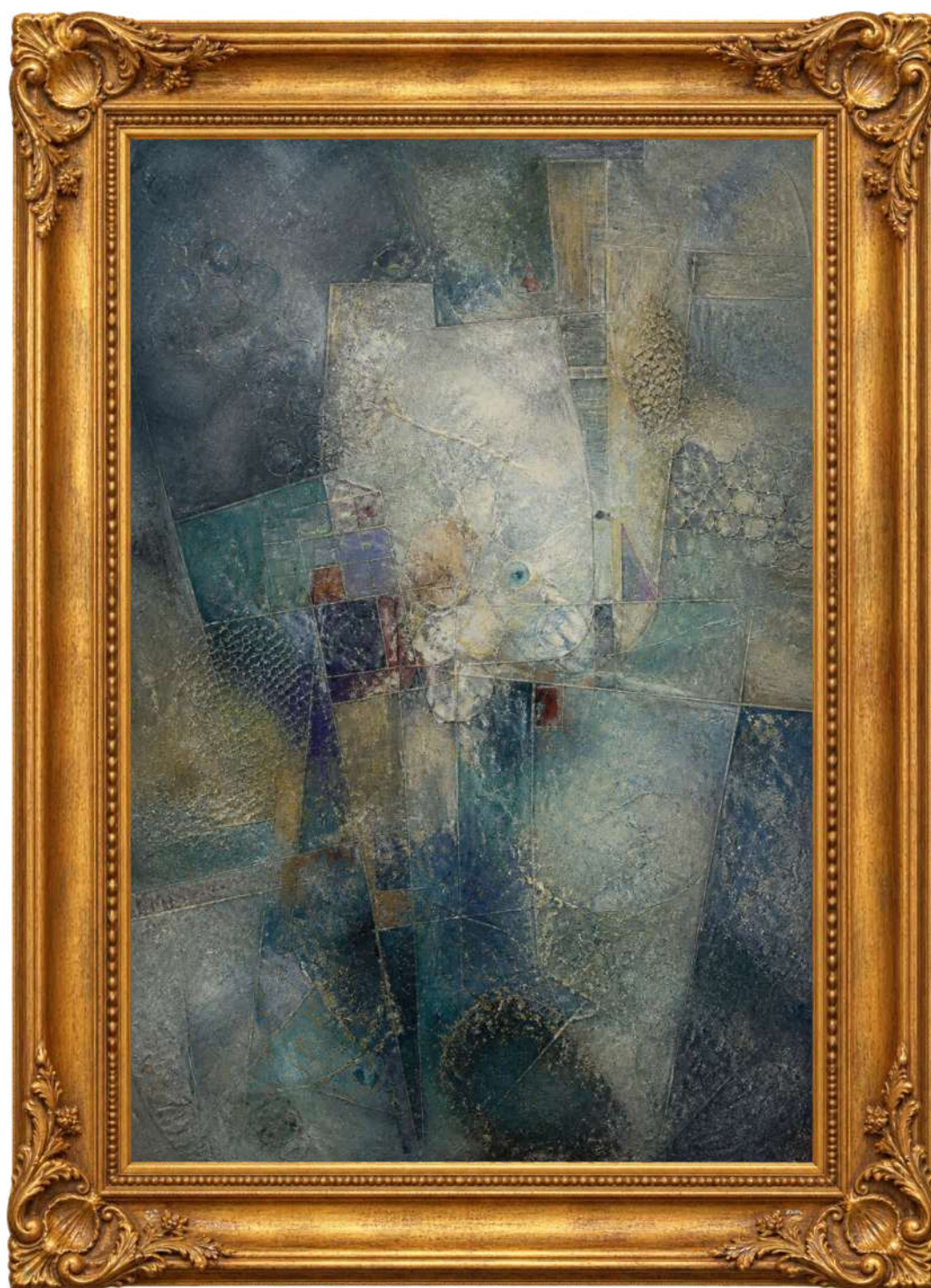


NEW-0172



LS-0017

Metadato tecnico di generazione - non titolo: un vuoto centrale definito indirettamente da materia raschiata e parzialmente occultata

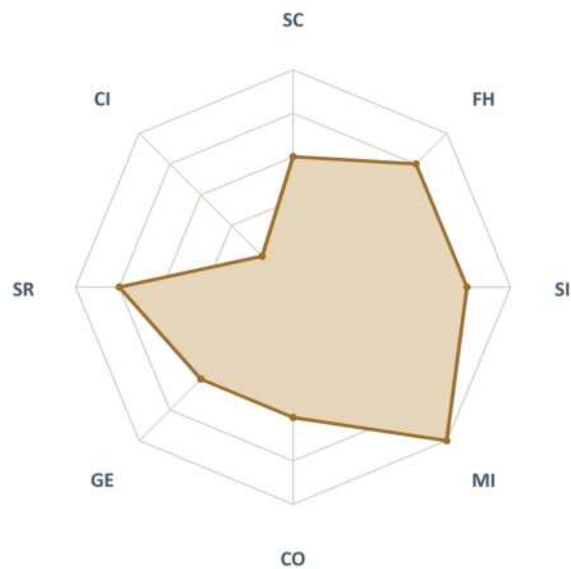


Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0188



LS-0025



NEW-0156



NEW-0016



NEW-0109

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *lastre sovrapposte che avanzano e arretrano senza prospettiva convenzionale*



Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



LS-0039



LS-0076



LS-0108



NEW-0043



NEW-0082

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *un registro basso spezzato con frammenti dispersi al di sopra, mai un orizzonte letterale*



Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato orizzontale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0188



NEW-0182



LS-0062

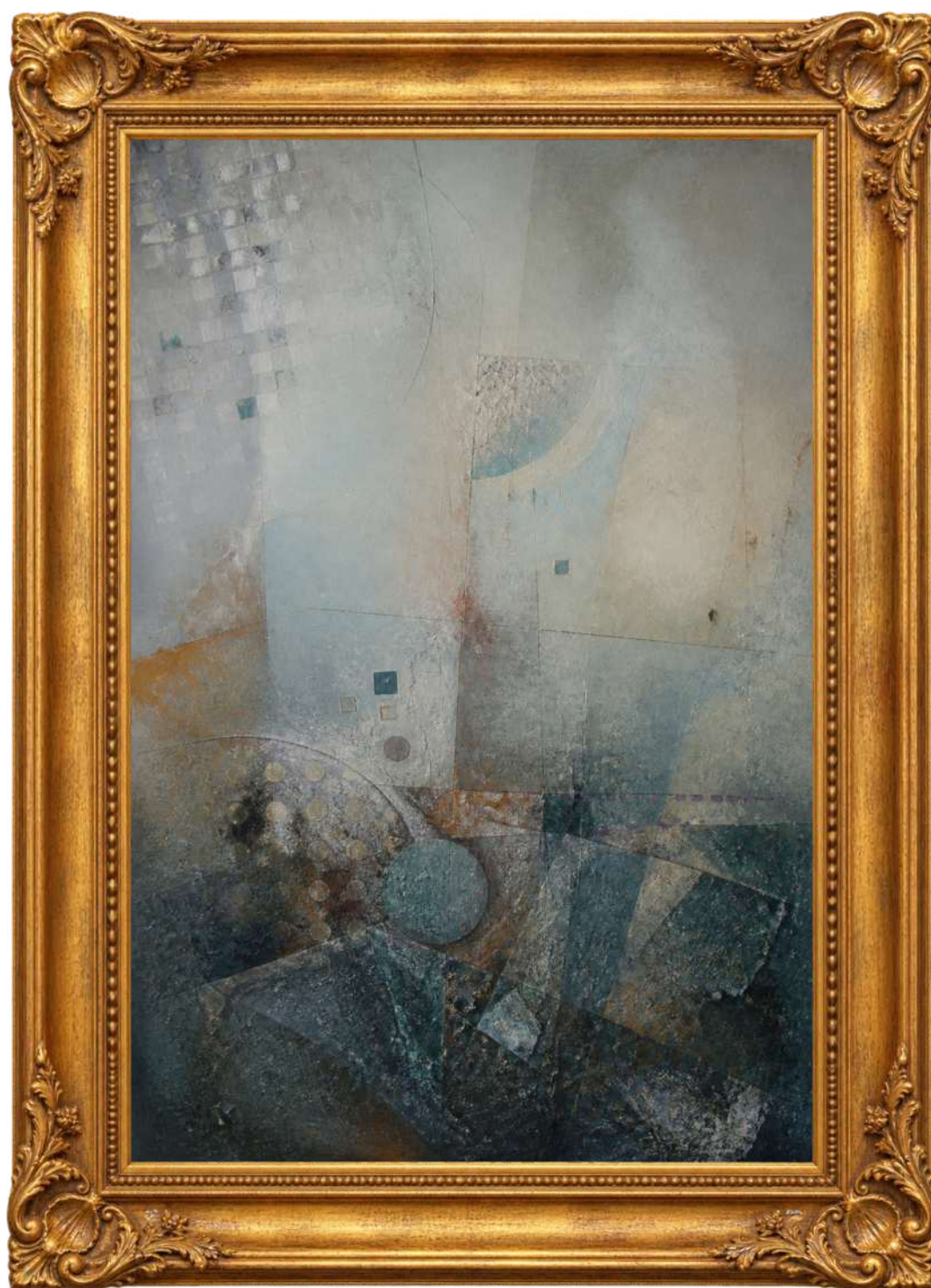


NEW-0023



NEW-0171

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *un registro basso spezzato con frammenti dispersi al di sopra, mai un orizzonte letterale*



Piet Mondrian

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0195



NEW-0209



NEW-0082



NEW-0128



NEW-0032

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *un registro basso spezzato con frammenti dispersi al di sopra, mai un orizzonte letterale*



Patrim

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato orizzontale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.



Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0189



NEW-0208



NEW-0114



NEW-0128



NEW-0133

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *un registro basso spezzato con frammenti dispersi al di sopra, mai un orizzonte letterale*



Patron

Senza Titolo

Opera riconosciuta · formato verticale · file e hash conservati nell'archivio

Riconoscimento: una delle undici opere digitali riconosciute da Montico nel progetto 11 / 1000.

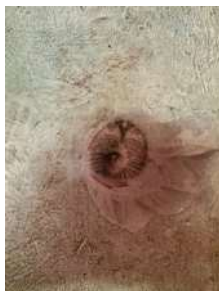


Profilo intenzionale della generazione, scala 1--5; non misura di qualità. Definizione degli otto assi: p. 18.

Cinque riferimenti di partenza



NEW-0041



LS-0095



NEW-0100



NEW-0027



NEW-0095

Metadato tecnico di generazione - non titolo: *lastre sovrapposte che avanzano e arretrano senza prospettiva convenzionale*

DOPO LE UNDICI

Il riconoscimento apre una storia pubblica.

Gli undici file digitali esistono già come opere riconosciute da Montico. ID, hash, libro e registro documentano la decisione. Una stampa autorizzata, una firma autografa, un certificato o un token potranno aggiungere manifestazioni e provenienze distinte senza modificare i pixel canonici.

Undici opere digitali, molte possibili forme di autenticazione.

PARTE VI - IL LIBRO COME PERFORMANCE

Il 1 settembre 2026, a Vienna, Montico ha riesaminato le immagini e formalizzato il riconoscimento delle undici opere. Gigi Montico e Pier Paolo Monticone hanno firmato lo stesso manifesto assumendo ruoli distinti. Le fotografie e il documento preservato rendono visibile l'atto; non certificano da soli il diritto d'autore.

VI.1

Montico rivede le immagini generate

Sul tablet Montico scorre e osserva nuovamente le immagini del progetto. La sequenza fotografica documenta la revisione che precede l'atto formale di riconoscimento.



Gigi Montico durante la revisione delle immagini generate. Vienna, 1 settembre 2026.

Il documento e la collaborazione

Montico porta la pratica, il corpus, il giudizio e la decisione artistica. Pier Paolo progetta il metodo, conserva i registri e costruisce la documentazione. Prima delle firme, i due esaminano insieme il manifesto e gli identificatori delle undici opere.



Montico e Pier Paolo esaminano il manifesto prima della firma. Vienna, 1 settembre 2026.

Le due firme

Gigi Montico firma il riconoscimento artistico delle undici opere. Pier Paolo Monticone firma come testimone metodologico e documentario.



Gigi Montico firma il manifesto di riconoscimento. Vienna, 1 settembre 2026.



Pier Paolo Monticone firma il manifesto come testimone metodologico e documentario. Vienna, 1 settembre 2026.

Il manifesto firmato

Il manifesto è stato firmato da Gigi Montico e Pier Paolo Monticone a Vienna il 1 settembre 2026. Il file originale è conservato byte per byte nel registro di provenienza. Qui compare una trascrizione editoriale del contenuto sostanziale; le pagine precedenti documentano entrambe le firme.

TRASCRIZIONE EDITORIALE DEL MANIFESTO FIRMATO

Gigi Montico riconosce gli undici file canonici elencati come opere del progetto 11 / 1000. I pixel visibili dei master canonici non sono stati modificati esteticamente dopo la generazione.

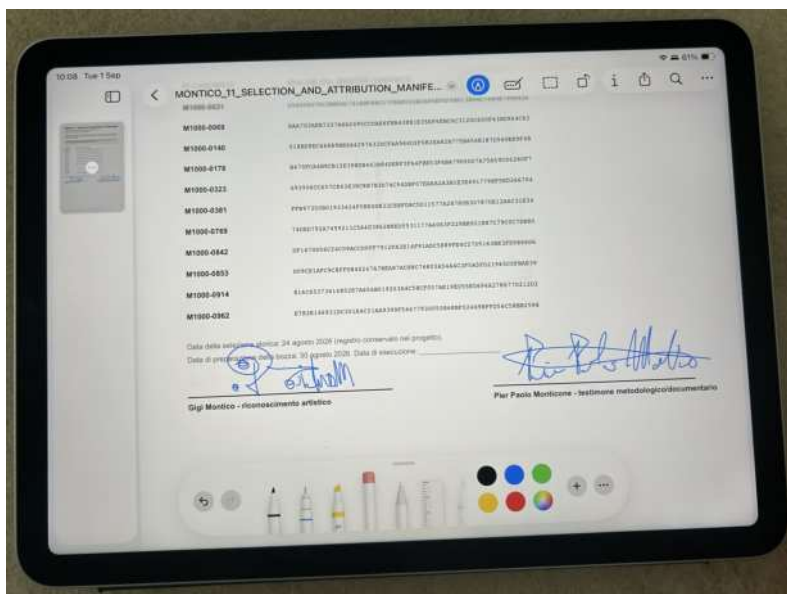
M1000-0031	M1000-0069	M1000-0140
M1000-0178	M1000-0323	M1000-0381
M1000-0769	M1000-0842	M1000-0853
M1000-0914	M1000-0962	

Firmato da Gigi Montico, riconoscimento artistico, e Pier Paolo Monticone, testimone metodologico e documentario.
Vienna, 1 settembre 2026.

Trascrizione editoriale del manifesto firmato. L'originale digitale, non modificato, è conservato nel registro di provenienza del progetto.

Che cosa prova questa sequenza

La sequenza collega persone, luogo, data, immagini e documento. Mostra Montico mentre rivede il materiale e i due firmatari mentre assumono ruoli diversi. Non dimostra quando o come furono generati i pixel, non trasforma la firma in un certificato di copyright e non sostituisce un parere legale.



Il manifesto con entrambe le firme sul tablet dopo la sottoscrizione. Vienna, 1 settembre 2026.

CATENA DOCUMENTARIA DELL'ATTO

23 fotografie originali con hash SHA-256 + metadati disponibili + PDF firmato preservato byte per byte + estratto fedele nel libro + registro di provenienza.

LIMITE

La catena documenta revisione, riconoscimento e firma a Vienna il 1 settembre 2026; non viene estesa retroattivamente alla generazione dei pixel.

PARTE VII - AUTORIALITÀ E DIRITTO D'AUTORE

Questa Parte distingue quattro ruoli che possono appartenere a persone diverse: artista riconosciuto, autore giuridico, proprietario di un oggetto o token e titolare del diritto d'autore. Confronta diversi sistemi giuridici e usa l'ipotesi di un NFT per separare file, provenienza, proprietà e diritti esclusivi sui pixel.

VII.1

Quadro giuridico: Italia, UE, Stati Uniti e Regno Unito

Dal 10 ottobre 2025 l'articolo 1 della legge italiana sul diritto d'autore protegge le opere dell'ingegno umano di carattere creativo, anche quando create con l'ausilio dell'intelligenza artificiale, purché siano risultato del lavoro intellettuale dell'autore. La modifica rende esplicito che l'AI può assistere una creazione protetta, ma non stabilisce quanta attività umana basti in ogni caso.

Nel caso 11 / 1000 occorre chiedere se archivio, pratica e giudizio di Montico, insieme al metodo di Pier Paolo, costituiscano un contributo umano espresso nei pixel finali. La legge del 2025 rende il problema più preciso, ma non offre una risposta automatica.

Nell'Unione europea l'originalità richiede un oggetto identificabile che rifletta la personalità dell'autore attraverso scelte libere e creative. Negli Stati Uniti resta necessaria l'autorialità umana: possono essere protetti apporti espressivi umani, selezione o disposizione creativa e modifiche dell'output; la sola formulazione di prompt, in genere, non determina gli elementi espressivi generati. Il caso Thaler riguardava invece una macchina indicata come unico autore.

Nel Regno Unito la sezione 9(3) del CDPA continua a prevedere una categoria per alcune opere generate dal computer senza autore umano. Il rapporto governativo del 18 marzo 2026 preferisce rimuovere quella tutela specifica; è una proposta di riforma, non una modifica già entrata in vigore. Le opere create con assistenza AI e sufficiente creatività umana resterebbero valutate secondo le regole ordinarie.

Questa sintesi è aggiornata al 1 settembre 2026 e non sostituisce un parere legale sul caso concreto.

VII.2

Confronto fra diritti di proprietà intellettuale

Una stessa pratica può incontrare regole diverse. Ogni regime individua un contributo umano rilevante in un punto diverso del processo.

Diritto d'autore	Quali scelte umane libere e creative sono espresse nella forma protetta? Testo, selezione e disposizione del libro possono essere protetti anche se il copyright sulle singole immagini generate resta incerto.
Brevetti	Quale persona fisica ha contribuito alla concezione dell'invenzione tecnica rivendicata? Servono materia tecnica, novità, attività inventiva o non ovvietà e descrizione sufficiente. Le immagini di Montico non sono presentate come invenzioni brevettabili.
Disegni e modelli	Quale aspetto di un prodotto soddisfa i requisiti di protezione e chi ne è titolare?
Marchi	Quale segno distingue l'origine commerciale di prodotti o servizi?
Segreti commerciali	Chi controlla informazioni riservate di valore e adotta misure per mantenerle segrete?
Mercato dell'arte	Chi seleziona, autentica, documenta e costruisce la provenienza? È un sistema culturale e contrattuale, non un diritto esclusivo sui pixel.

Se un inventore può essere riconosciuto per la concezione di una soluzione tecnica realizzata materialmente da altri, perché il diritto d'autore colloca il contributo umano soprattutto nell'espressione finale?

Il confronto non propone di trasformare il diritto d'autore in diritto dei brevetti. Mostra che sistemi diversi collocano il contributo umano in fasi diverse.

VII.3

Tre possibili interpretazioni giuridiche

Prima interpretazione. Il sistema generativo ha determinato la forma espressiva dei pixel; archivio e selezione possono non bastare per attribuire a una persona il copyright sulla singola immagine invariata.

Seconda interpretazione. La scelta del corpus, dei riferimenti, dei vincoli, delle condizioni e la documentazione di decisioni creative sostanziali possono costituire un contributo umano giuridicamente rilevante, se quelle decisioni risultano espresse nell'immagine generata.

Terza interpretazione. Autorialità artistica e autorialità giuridica divergono: Montico può essere l'artista delle undici opere in senso culturale, performativo e documentario, mentre il copyright sui pixel resta assente, limitato o incerto.

L'autorialità selettiva è una proposta critica, non una dottrina vigente. Se la scelta banale fra milioni di immagini generate producesse automaticamente un copyright pieno, grandi operatori potrebbero tentare di privatizzare vaste porzioni dello spazio visivo. Il diritto potrebbe mantenere la soglia attuale, farla evolvere o immaginare una tutela più stretta legata a selezione responsabile e provenienza.

ATTRIBUZIONE ARTISTICA ≠ ATTRIBUZIONE TECNICA ≠ COPYRIGHT ≠ PROPRIETÀ

Attribuzione artistica chi riconosce e assume l'opera	Attribuzione tecnica che cosa il registro documenta sul processo
Copyright quali diritti la legge riconosce e a chi	Proprietà chi possiede una stampa, un certificato o un token

L'attribuzione artistica indica chi riconosce e assume l'opera nel progetto. L'attribuzione tecnica indica ciò che i registri possono dimostrare sugli elementi forniti, sulle condizioni, file, hash e selezione. L'autorialità e la titolarità del copyright dipendono dalla legge applicabile. La proprietà riguarda invece una stampa, un certificato, un token o un altro bene: possederlo non significa possedere automaticamente il copyright.

11 / 1000 non pretende di ricostruire quali elementi dell'addestramento del modello proprietario abbiano contribuito a ogni pixel. Documenta la genealogia controllabile del progetto: elementi forniti dagli autori, condizioni di generazione, file prodotti e decisioni di selezione.

ESEMPIO DI PASSAPORTO DI ATTRIBUZIONE / PROVENIENZA

AP-M1000-0914 · SHA-256 816C65373614852E7A656B019203A4C58CF057AE19E055E0694A278677D212D2 · lotto 10 · riferimenti NEW-0189, NEW-0208, NEW-0114, NEW-0128, NEW-0133 · selettore Gigi Montico · riconoscimento formalizzato 1 settembre 2026. Il registro di attribuzione e provenienza contiene 1.000 record riconciliati.

Se possiamo dimostrare chi ha fornito i materiali, quale sistema ha generato il file e chi lo ha selezionato, abbiamo dimostrato chi ne è l'autore? **No. Abbiamo migliorato l'attribuzione e la provenienza. La domanda sull'autorialità giuridica resta distinta.**

La tracciabilità documentata riguarda il processo controllato dagli autori. Non consente di attribuire ogni elemento visivo dell'immagine generata a specifici dati dell'addestramento del modello proprietario. Un hash prova l'identità del file registrato dopo il calcolo, non la verità delle dichiarazioni associate.

VII.4

File canonico, passaporto, token e copyright

FILE CANONICO → PASSAPORTO DI ATTRIBUZIONE / PROVENIENZA → NFT OPZIONALE
COPYRIGHT = ANALISI GIURIDICA SEPARATA

La provenienza di base non richiede una blockchain: file canonico, ID stabile, hash SHA-256, registro datato della selezione, manifesto eseguito e pubblicazione possono già costruire una catena documentaria. Il manifesto conserva firme elettroniche visibili, ma non una firma crittografica qualificata né una marcatura temporale certificata. Un servizio di marcatura temporale o un registro pubblico potrebbero aggiungere forza in futuro; non sono dichiarati come esistenti nel progetto alla data di questa edizione.

Un NFT è un possibile livello successivo di provenienza o proprietà di uno specifico bene digitale. Non ripara una genealogia tecnica mancante, non rende vere le informazioni registrate e non crea un copyright che la legge non riconosce. Il trasferimento del token non trasferisce automaticamente file, esclusiva sui pixel o copyright: questi effetti dipendono dai termini della transazione e da eventuali accordi separati.

BASE DOCUMENTARIA

File canonico + ID + SHA-256 + selezione datata + passaporto + manifesto eseguito il 1 settembre 2026 + libro/archivio. Le firme visibili documentano l'atto; non sono dichiarate come firme crittografiche qualificate.

LIVELLO PUBBLICO OPZIONALE

Marcatura temporale, firma crittografica, registro pubblico, blockchain o NFT.

In 11 / 1000 nessun token, portafoglio digitale (wallet), smart contract: un programma che esegue regole registrate su blockchain ;, piattaforma di scambio (marketplace) o prezzo viene dichiarato esistente. Ogni eventuale transazione richiederà una verifica legale e contrattuale separata.

La domanda finale sull'autore

L'intelligenza artificiale ha generato 1.000 immagini. Montico non ne ha modificata nessuna. Ne ha riconosciute 11 come opere digitali della propria ricerca.

Prima erano undici immagini fra mille. Ora Montico le presenta come opere.

Chi ne è l'autore?

Fonti, crediti e dati tecnici

Impatto ambientale e compensazione comportamentale

Il benchmark di Luccioni, Jernite e Strubell riporta per la generazione di immagini una media di 2,907 kWh ogni 1.000 inferenze e una deviazione standard di 3,31 kWh. Non è una misura del sistema OpenAI usato nel progetto. Applicando, come riferimento generale, l'intensità elettrica globale IEA 2024 di 0,445 kg CO₂/kWh:

Stima centrale	$2,907 \times 0,445$	= 1,294 kg CO ₂
Scenario prudenziale	$(2,907 + 2 \times 3,31) \times 0,445$	= 4,240 kg CO ₂
Riferimento auto EPA	$400 \text{ g/miglio} \div 1,609344$	= 0,2485 kg/km
Spostamenti sostituiti in bicicletta	$50 \times 0,2485$	= 12,425 kg CO ₂

Lo scenario media +2 deviazioni standard non è un intervallo di confidenza né una misura del modello usato: è uno stress-test prudenziale. Le equivalenze sono circa 5,2 km per la stima centrale e 17,1 km per lo scenario prudenziale.

Durante il progetto Montico ha sostituito con la bicicletta 50 km di spostamenti che avrebbe normalmente effettuato con un'auto a benzina. Con il riferimento EPA usato in questo confronto, ciò corrisponde a circa 12,4 kg di emissioni di CO₂ allo scarico evitate: circa 9,6 volte la stima centrale e 2,9 volte lo scenario prudenziale costruito sul benchmark di generazione delle immagini.

Questo confronto non dimostra la neutralità climatica del progetto e non costituisce un offset certificato. È una compensazione comportamentale volontaria costruita con un margine prudenziale rispetto alle stime disponibili. Non comprende il ciclo di vita completo, la stampa, i dispositivi, i viaggi o tutta l'energia usata per generare e lavorare sui testi.

Metodo, modello e riproduzioni

Le immagini sono state generate con il modello di generazione immagini allora più recente disponibile nel flusso integrato OpenAI di Codex, non tramite interfaccia di programmazione (API). L'interfaccia non espose un identificatore affidabile per ciascuna immagine generata. I 1.000 file canonici sono conservati senza modifica estetica. Per l'impaginazione del volume sono state riutilizzate o create copie di riproduzione ridimensionate e compresse in funzione della dimensione di stampa: non sostituiscono i file canonici e non cambiano i loro hash.

Ambiente e dati

- Luccioni, Jernite e Strubell, *Power Hungry Processing*, FAccT 2024
- IEA, *Electricity 2025: Emissions*
- U.S. EPA, emissioni di un veicolo passeggeri tipico
- OpenAI Academy, *Environmental Impact of AI*
- Epoch AI, stima energetica di una richiesta GPT-4o
- Google, misurazione dell'inferenza Gemini Apps, 2025
- Amazon KDP, linee guida per manoscritti e immagini

Diritto e tecnologia

- Normattiva, L. 633/1941, art. 1
- G.U., L. 132/2025, art. 25
- U.S. Copyright Office, AI Report, Part 2
- UK Government, Copyright and AI Report
- EPO, J 8/20 e J 9/20
- USPTO / U.S. Copyright Office, NFT and IP Report, 2024
- Emanuele Mezzi et al., *Who Owns the Output? Bridging Law and Technology in LLMs Attribution*, arXiv:2504.01032v1, 2025 (rassegna secondaria)
- Commissione europea, Raccomandazione (UE) 2024/915
- Eurojust, NFT e diritti di proprietà intellettuale
- OpenAI, Europe Terms of Use, aggiornati 16 gennaio 2026

Storia dell'arte e precedenti

1. Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917; fotografia di Alfred Stieglitz; riproduzione Wikimedia Commons, pubblico dominio negli Stati Uniti; scheda storico-artistica MoMA.
2. Jane023, analogia visiva ispirata a *Comedian*; Wikimedia Commons, licenza CC0.
 - MoMA, Sol LeWitt
 - MoMA, Yoko Ono
 - Félix González-Torres Foundation
 - Whitney Museum, Harold Cohen: AARON
 - Karl Sims, *Genetic Images*
 - Anna Ridler, archivio dell'artista
 - Botto, documentazione

Immagini e dati editoriali

Fonti, licenze e valutazioni sulle opere sottostanti sono registrate nel registro interno delle fonti e delle licenze delle immagini di terzi. Le immagini fornite dagli autori seguono le autorizzazioni del progetto.

DATI EDITORIALI DA INSERIRE: editore, luogo e anno, ISBN e partner confermati.

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI

L'Appendice raccoglie le 989 immagini della popolazione che Montico non ha riconosciuto come opere. Ogni immagine conserva il proprio ID canonico; le undici opere sono presentate nella Parte V.



M1000-0001



M1000-0002



M1000-0003



M1000-0008



M1000-0019



M1000-0013



M1000-0017



M1000-0020

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0004



M1000-0005



M1000-0006



M1000-0021



M1000-0022



M1000-0070



M1000-0095



M1000-0097

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0007



M1000-0009



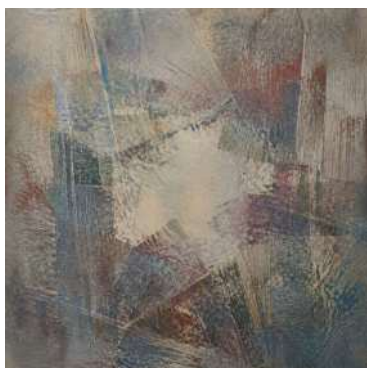
M1000-0010



M1000-0023



M1000-0038



M1000-0116



M1000-0121



M1000-0124

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0011



M1000-0012



M1000-0014



M1000-0042



M1000-0043



M1000-0156



M1000-0158



M1000-0161

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0015



M1000-0016



M1000-0018



M1000-0053



M1000-0061



M1000-0180



M1000-0197



M1000-0201

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0024



M1000-0025



M1000-0026



M1000-0072



M1000-0077



M1000-0205



M1000-0208



M1000-0218

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0027



M1000-0028



M1000-0029



M1000-0078



M1000-0080



M1000-0243



M1000-0252



M1000-0277

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0030



M1000-0032



M1000-0033



M1000-0081



M1000-0089



M1000-0280



M1000-0318



M1000-0320

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0034



M1000-0035



M1000-0036



M1000-0094



M1000-0096



M1000-0325



M1000-0327



M1000-0332

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0037



M1000-0039



M1000-0040



M1000-0100



M1000-0102



M1000-0339



M1000-0342



M1000-0370

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0041



M1000-0044



M1000-0045



M1000-0107



M1000-0109



M1000-0371



M1000-0395



M1000-0403

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0046



M1000-0047



M1000-0048



M1000-0111



M1000-0113



M1000-0419



M1000-0429



M1000-0443

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0049



M1000-0050



M1000-0051



M1000-0117



M1000-0126



M1000-0445



M1000-0452



M1000-0454

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0052



M1000-0054



M1000-0055



M1000-0133



M1000-0135



M1000-0475



M1000-0477



M1000-0479

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0056



M1000-0057



M1000-0058



M1000-0139



M1000-0146



M1000-0501



M1000-0506



M1000-0520

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0059



M1000-0060



M1000-0062



M1000-0149



M1000-0167



M1000-0524



M1000-0525



M1000-0530

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0063



M1000-0064



M1000-0065



M1000-0177



M1000-0182



M1000-0549



M1000-0553



M1000-0597

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0066



M1000-0067



M1000-0068



M1000-0186



M1000-0191



M1000-0599



M1000-0604



M1000-0609

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0071



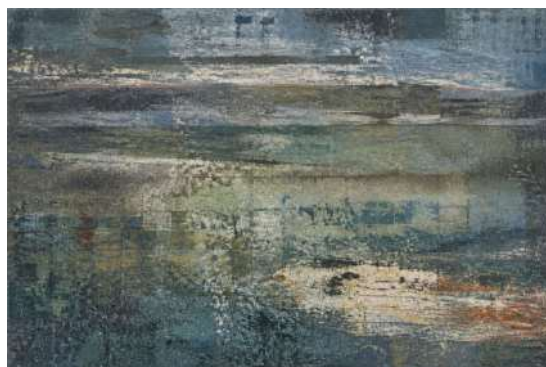
M1000-0073



M1000-0074



M1000-0193



M1000-0195



M1000-0620



M1000-0624



M1000-0630

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0075



M1000-0076



M1000-0079



M1000-0203



M1000-0207



M1000-0637



M1000-0646



M1000-0648

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0082



M1000-0083



M1000-0084



M1000-0212



M1000-0213



M1000-0666



M1000-0679



M1000-0702

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0085



M1000-0086



M1000-0087



M1000-0217



M1000-0219



M1000-0705



M1000-0717



M1000-0734

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0088



M1000-0090



M1000-0091



M1000-0223



M1000-0225



M1000-0740



M1000-0742



M1000-0744

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0092



M1000-0093



M1000-0098



M1000-0231



M1000-0232



M1000-0763



M1000-0776



M1000-0795

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



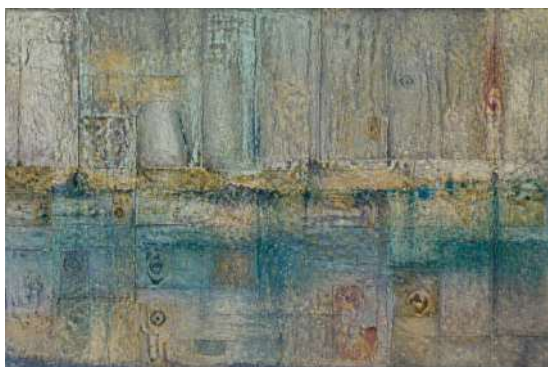
M1000-0099



M1000-0101



M1000-0103



M1000-0239



M1000-0245



M1000-0805



M1000-0813



M1000-0816

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0104



M1000-0105



M1000-0106



M1000-0250



M1000-0251



M1000-0818



M1000-0820



M1000-0822

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0108



M1000-0110



M1000-0112



M1000-0255



M1000-0262



M1000-0826



M1000-0828



M1000-0832

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0114



M1000-0115



M1000-0118



M1000-0269



M1000-0283



M1000-0847



M1000-0851



M1000-0855

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0119



M1000-0120



M1000-0122



M1000-0286



M1000-0292



M1000-0858



M1000-0883



M1000-0892

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0123



M1000-0125



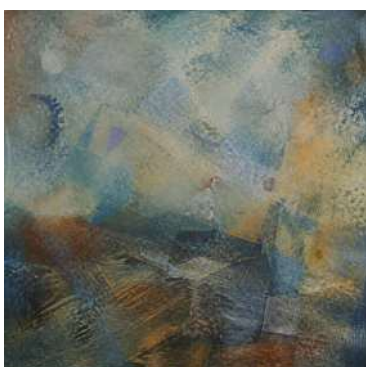
M1000-0127



M1000-0308



M1000-0312



M1000-0905



M1000-0907



M1000-0918

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0128



M1000-0129



M1000-0130



M1000-0319



M1000-0321



M1000-0919



M1000-0921



M1000-0926

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0131



M1000-0132



M1000-0134



M1000-0324



M1000-0329



M1000-0933



M1000-0937



M1000-0949

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0136



M1000-0137



M1000-0138



M1000-0335



M1000-0336



M1000-0952



M1000-0980



M1000-0986

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0141



M1000-0142



M1000-0143



M1000-0346



M1000-0348



M1000-0988



M1000-0989



M1000-0993

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0144



M1000-0145



M1000-0147



M1000-0351



M1000-0360



M1000-0148



M1000-0150



M1000-0151

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0152



M1000-0153



M1000-0154



M1000-0365



M1000-0369



M1000-0155



M1000-0157



M1000-0159

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0160



M1000-0162



M1000-0163



M1000-0374



M1000-0375



M1000-0164



M1000-0165



M1000-0166

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0168



M1000-0169



M1000-0170



M1000-0378



M1000-0379



M1000-0171



M1000-0172



M1000-0173

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0174



M1000-0175



M1000-0176



M1000-0380



M1000-0385



M1000-0179



M1000-0181



M1000-0183

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0184



M1000-0185



M1000-0187



M1000-0388



M1000-0389



M1000-0188



M1000-0189



M1000-0190

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0192



M1000-0194



M1000-0196



M1000-0399



M1000-0400



M1000-0198



M1000-0199



M1000-0200

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0202



M1000-0204



M1000-0206



M1000-0401



M1000-0407



M1000-0209



M1000-0210



M1000-0211

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0214



M1000-0215



M1000-0216



M1000-0411



M1000-0412



M1000-0220



M1000-0221



M1000-0222

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0224



M1000-0226



M1000-0227



M1000-0417



M1000-0422



M1000-0228



M1000-0229



M1000-0230

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0233



M1000-0234



M1000-0235



M1000-0427



M1000-0432



M1000-0236



M1000-0237



M1000-0238

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0240



M1000-0241



M1000-0242



M1000-0433



M1000-0434



M1000-0244



M1000-0246



M1000-0247

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0248



M1000-0249



M1000-0253



M1000-0437



M1000-0448



M1000-0254



M1000-0256



M1000-0257

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0258



M1000-0259



M1000-0260



M1000-0450



M1000-0458



M1000-0261



M1000-0263



M1000-0264

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0265



M1000-0266



M1000-0267



M1000-0462



M1000-0465



M1000-0268



M1000-0270



M1000-0271

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0272



M1000-0273



M1000-0274



M1000-0467



M1000-0473



M1000-0275



M1000-0276



M1000-0278

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0279



M1000-0281



M1000-0282



M1000-0482



M1000-0484



M1000-0284



M1000-0285



M1000-0287

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0288



M1000-0289



M1000-0290



M1000-0491



M1000-0492



M1000-0291



M1000-0293



M1000-0294

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0295



M1000-0296



M1000-0297



M1000-0494



M1000-0498



M1000-0298



M1000-0299



M1000-0300

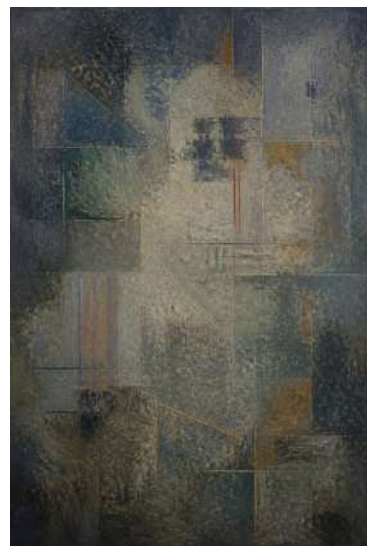
APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0301



M1000-0302



M1000-0303



M1000-0499



M1000-0510



M1000-0304



M1000-0305



M1000-0306

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0307



M1000-0309



M1000-0310



M1000-0511



M1000-0514



M1000-0311



M1000-0313



M1000-0314

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0315



M1000-0316



M1000-0317



M1000-0526



M1000-0529



M1000-0322



M1000-0326



M1000-0328

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0330



M1000-0331



M1000-0333



M1000-0534



M1000-0536



M1000-0334



M1000-0337



M1000-0338

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0340



M1000-0341



M1000-0343



M1000-0538



M1000-0543



M1000-0344



M1000-0345



M1000-0347

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0349



M1000-0350



M1000-0352



M1000-0545



M1000-0548



M1000-0353



M1000-0354



M1000-0355

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0356



M1000-0357



M1000-0358



M1000-0556



M1000-0562



M1000-0359



M1000-0361



M1000-0362

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0363



M1000-0364



M1000-0366



M1000-0563



M1000-0565



M1000-0367



M1000-0368



M1000-0372

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0373



M1000-0376



M1000-0377



M1000-0567



M1000-0572



M1000-0382



M1000-0383



M1000-0384

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0386



M1000-0387



M1000-0390



M1000-0578



M1000-0581



M1000-0391



M1000-0392



M1000-0393

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0394



M1000-0396



M1000-0397



M1000-0583



M1000-0585



M1000-0398



M1000-0402



M1000-0404

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0405



M1000-0406



M1000-0408



M1000-0586



M1000-0590



M1000-0409



M1000-0410



M1000-0413

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0414



M1000-0415



M1000-0416



M1000-0594



M1000-0600



M1000-0418



M1000-0420



M1000-0421

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0423



M1000-0424



M1000-0425



M1000-0603



M1000-0608



M1000-0426



M1000-0428



M1000-0430

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0431



M1000-0435



M1000-0436



M1000-0615



M1000-0621



M1000-0438



M1000-0439



M1000-0440

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0441



M1000-0442



M1000-0444



M1000-0631



M1000-0633



M1000-0446



M1000-0447



M1000-0449

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0451



M1000-0453



M1000-0455



M1000-0635



M1000-0649



M1000-0456



M1000-0457



M1000-0459

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0460



M1000-0461



M1000-0463



M1000-0660



M1000-0662



M1000-0464



M1000-0466



M1000-0468

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0469



M1000-0470



M1000-0471



M1000-0665



M1000-0669



M1000-0472



M1000-0474



M1000-0476

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0478



M1000-0480



M1000-0481



M1000-0671



M1000-0673



M1000-0483



M1000-0485



M1000-0486

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0487



M1000-0488



M1000-0489



M1000-0676



M1000-0677



M1000-0490



M1000-0493



M1000-0495

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0496



M1000-0497



M1000-0500



M1000-0683



M1000-0684



M1000-0502



M1000-0503



M1000-0504

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0505



M1000-0507



M1000-0508



M1000-0690



M1000-0700



M1000-0509



M1000-0512



M1000-0513

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0515



M1000-0516



M1000-0517



M1000-0703



M1000-0704



M1000-0518



M1000-0519



M1000-0521

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0522



M1000-0523



M1000-0527



M1000-0706



M1000-0708



M1000-0528



M1000-0531



M1000-0532

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0533



M1000-0535



M1000-0537



M1000-0711



M1000-0715



M1000-0539



M1000-0540



M1000-0541

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0542



M1000-0544



M1000-0546



M1000-0718



M1000-0723



M1000-0547



M1000-0550



M1000-0551

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0552



M1000-0554



M1000-0555



M1000-0724



M1000-0726



M1000-0557



M1000-0558



M1000-0559

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0560



M1000-0561



M1000-0564



M1000-0730



M1000-0731



M1000-0566



M1000-0568



M1000-0569

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0570



M1000-0571



M1000-0573



M1000-0735



M1000-0739



M1000-0574



M1000-0575



M1000-0576

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0577



M1000-0579



M1000-0580



M1000-0755



M1000-0758



M1000-0582



M1000-0584



M1000-0587

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0588



M1000-0589



M1000-0591



M1000-0764



M1000-0766



M1000-0592



M1000-0593



M1000-0595

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0596



M1000-0598



M1000-0601



M1000-0774



M1000-0775



M1000-0602



M1000-0605



M1000-0606

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0607



M1000-0610



M1000-0611



M1000-0780



M1000-0785



M1000-0612



M1000-0613



M1000-0614

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0616



M1000-0617



M1000-0618



M1000-0791



M1000-0794



M1000-0619



M1000-0622



M1000-0623

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0625



M1000-0626



M1000-0627



M1000-0800



M1000-0809



M1000-0628



M1000-0629



M1000-0632

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0634



M1000-0636



M1000-0638



M1000-0811



M1000-0812



M1000-0639



M1000-0640



M1000-0641

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0642



M1000-0643



M1000-0644



M1000-0814



M1000-0825



M1000-0645



M1000-0647



M1000-0650

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0651



M1000-0652



M1000-0653



M1000-0829



M1000-0830



M1000-0654



M1000-0655



M1000-0656

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0657



M1000-0658



M1000-0659



M1000-0834



M1000-0835



M1000-0661



M1000-0663



M1000-0664

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0667



M1000-0668



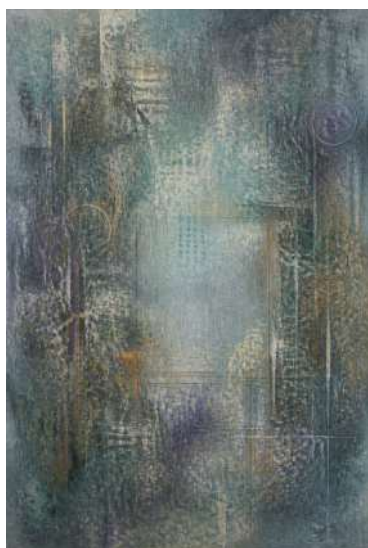
M1000-0670



M1000-0836



M1000-0837



M1000-0672



M1000-0674



M1000-0675

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0678



M1000-0680



M1000-0681



M1000-0844



M1000-0848



M1000-0682



M1000-0685



M1000-0686

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0687



M1000-0688



M1000-0689



M1000-0849



M1000-0850



M1000-0691



M1000-0692



M1000-0693

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0694



M1000-0695



M1000-0696



M1000-0854



M1000-0857



M1000-0697



M1000-0698



M1000-0699

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0701



M1000-0707



M1000-0709



M1000-0861



M1000-0862



M1000-0710



M1000-0712



M1000-0713

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0714



M1000-0716



M1000-0719



M1000-0876



M1000-0885



M1000-0720



M1000-0721



M1000-0722

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0725



M1000-0727



M1000-0728



M1000-0886



M1000-0888



M1000-0729



M1000-0732



M1000-0733

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0736



M1000-0737



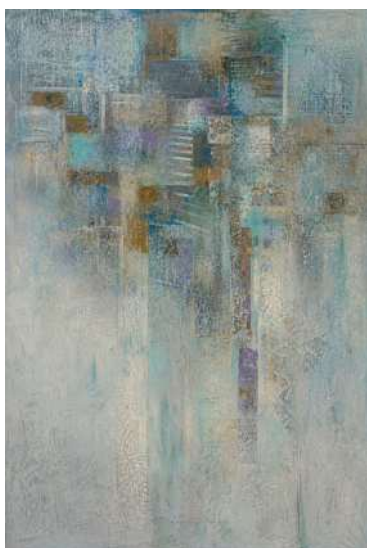
M1000-0738



M1000-0893



M1000-0894



M1000-0741



M1000-0743



M1000-0745

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0746



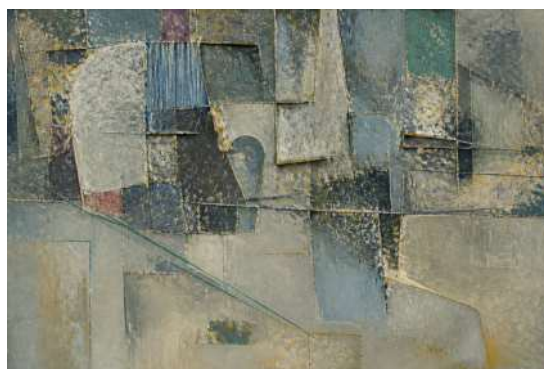
M1000-0747



M1000-0748



M1000-0896



M1000-0897



M1000-0749



M1000-0750



M1000-0751

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0752



M1000-0753



M1000-0754



M1000-0898



M1000-0899



M1000-0756



M1000-0757



M1000-0759

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0760



M1000-0761



M1000-0762



M1000-0901



M1000-0906



M1000-0765



M1000-0767



M1000-0768

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0770



M1000-0771



M1000-0772



M1000-0911



M1000-0913



M1000-0773



M1000-0777



M1000-0778

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0779



M1000-0781



M1000-0782



M1000-0915



M1000-0917



M1000-0783



M1000-0784



M1000-0786

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0787



M1000-0788



M1000-0789



M1000-0930



M1000-0932



M1000-0790



M1000-0792



M1000-0793

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0796



M1000-0797



M1000-0798



M1000-0943



M1000-0944



M1000-0799



M1000-0801



M1000-0802

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0803



M1000-0804



M1000-0806



M1000-0947



M1000-0951



M1000-0807



M1000-0808



M1000-0810

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0815



M1000-0817



M1000-0819



M1000-0953



M1000-0958



M1000-0821



M1000-0823



M1000-0824

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0827



M1000-0831



M1000-0833



M1000-0960



M1000-0961



M1000-0838



M1000-0839



M1000-0840

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0841



M1000-0843



M1000-0845



M1000-0963



M1000-0965



M1000-0846



M1000-0852



M1000-0856

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0859



M1000-0860



M1000-0863



M1000-0968



M1000-0970



M1000-0864



M1000-0865



M1000-0866

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0867



M1000-0868



M1000-0869



M1000-0974



M1000-0983



M1000-0870



M1000-0871



M1000-0872

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0873



M1000-0874



M1000-0875



M1000-0985



M1000-0987



M1000-0877



M1000-0878



M1000-0879

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0880



M1000-0881



M1000-0882



M1000-0991



M1000-0996



M1000-0884



M1000-0887



M1000-0889

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0890



M1000-0891



M1000-0895



M1000-0998



M1000-0999



M1000-0900



M1000-0902



M1000-0903

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0904



M1000-0908



M1000-0909



M1000-0910



M1000-0912



M1000-0916



M1000-0920



M1000-0922



M1000-0923

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0924



M1000-0925



M1000-0927



M1000-0928



M1000-0929



M1000-0931



M1000-0934



M1000-0935



M1000-0936

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0938



M1000-0939



M1000-0940



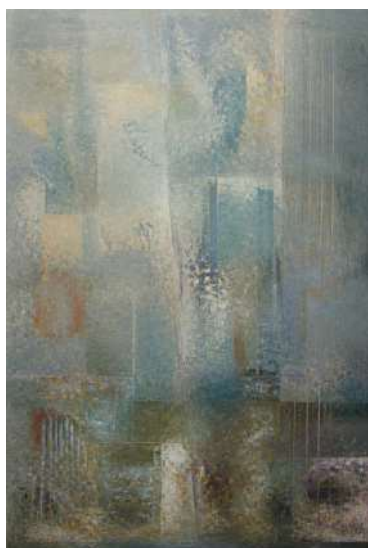
M1000-0941



M1000-0942



M1000-0945



M1000-0946



M1000-0948



M1000-0950

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0954



M1000-0955



M1000-0956



M1000-0957



M1000-0959



M1000-0964



M1000-0966



M1000-0967



M1000-0969

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-0971



M1000-0972



M1000-0973



M1000-0975



M1000-0976



M1000-0977



M1000-0978



M1000-0979



M1000-0981

APPENDICE A - ARCHIVIO DELLE 989 IMMAGINI



M1000-1000



M1000-0982



M1000-0984



M1000-0990



M1000-0992



M1000-0994



M1000-0995



M1000-0997

**L'AI ha generato 1.000 immagini.
Montico non ne ha ritoccata nessuna.
Ne ha riconosciute 11 come opere.**

È sufficiente per esserne l'autore?

UN ESPERIMENTO, UN LIBRO, UNA PROVOCAZIONE

Partendo dall'archivio e dalla pratica di Gigi Montico, l'intelligenza artificiale ha generato una popolazione documentata di mille immagini. Montico le ha valutate senza conoscere le condizioni di generazione e ne ha riconosciute undici come opere della propria ricerca. Nessun pixel canonico è stato ritoccato.

Da questa scelta nasce una domanda che attraversa arte, tecnologia e diritto: quando la macchina genera e l'artista sceglie, dove comincia l'autorialità?

1.000 GENERATE · 0 RITOCATE · 11 RICONOSCIUTE · 989 NON RICONOSCIUTE COME OPERE

GIGI MONTICO

Artista

Attivo dalla fine degli anni Sessanta, ha attraversato materia, trasformazione, materiali recuperati, astrazione e memoria.

In 11 / 1000 porta archivio, pratica, giudizio alla cieca e riconoscimento finale.

PIER PAOLO MONTICONE

Esperto di processi di innovazione assistiti dall'AI

Ingegnere e fondatore di ALPINNO; è inventore o co-inventore in 270 documenti brevettuali.

In 11 / 1000 ha progettato il metodo, l'orchestrazione, la tracciabilità e l'analisi, collegando AI e giudizio umano.

Una domanda per artisti, critici, tecnologi,
giuristi e per chiunque produca immagini.

LEGGILO. CONTESTALO. DISCUTINE.

Se l'AI genera e l'artista sceglie, chi è l'autore?