

Money in Space

Dallo specchio allo spazio: tentativi di teleconnessione di pace

di Ada Lombardi



Abstract: Muovendo da una critica radicale all'ideologia della crescita illimitata e al feticismo del denaro che caratterizzano il capitalismo contemporaneo, l'articolo ricostruisce il percorso artistico di Paolo Monti come pratica di decostruzione simbolica del potere finanziario. Fin dagli esordi, l'artista interviene direttamente sulle banconote, perforandole, frammentandole, alterandole chimicamente e privandole della loro funzione economica. Il denaro viene così sottratto alla logica dell'accumulazione e trasformato in oggetto ludico, materia poetica e dispositivo critico. Attraverso una ricerca che intreccia arte, scienza e riflessione filosofica, Monti mostra come il valore non sia una qualità intrinseca della moneta, ma una costruzione culturale che può essere smontata e reimmaginata. Il culmine di questo processo è rappresentato da *La moneta relazionale*, progetto in cui banconote prive del loro potere di scambio diventano veicoli di incontro, memoria e dialogo tra persone, culture e territori, fino a raggiungere simbolicamente lo spazio orbitale. In opposizione alla moneta finanziaria, che concentra ricchezza e alimenta meccanismi di competizione, esclusione e dominio, la moneta relazionale produce connessioni, reciprocità e conoscenza. L'opera di Monti si configura pertanto come una critica artistica al sistema capitalistico-finanziario e al culto del "Dio Denaro", indicando nella relazione, nella cura e nella cooperazione i fondamenti di una diversa concezione del valore. In questa prospettiva, l'arte diventa uno strumento di liberazione immaginativa capace di restituire centralità ai legami umani e al senso del limite, temi centrali del pensiero della decrescita.

Parole chiave: moneta relazionale; denaro e valore; critica del capitalismo.

Uno dei miei film prediletti, nonostante il tempo trascorso, resta *Cabaret* con Liza Minnelli, in particolare per la celebre canzone *Money*. Ancora oggi mi sorprende a sorridere al ricordo di quei suoni onomatopeici che evocano il tintinnio delle monete, in una coreografia capace di rendere insieme comico e corrosivo



l'attaccamento, praticamente grottesco, degli esseri umani al denaro. Un consenso, del resto, ampiamente condiviso, come testimoniano gli otto premi Oscar ottenuti dal film. Eppure, a dispetto di tale evidenza, la narrazione mainstream continua a consacrare il denaro quale bene supremo e indiscusso dell'umanità.

A ben vedere, infatti, esso occupa una posizione prioritaria — e non giustificata — nella gerarchia dei valori della società contemporanea. Ci si aspetterebbe, piuttosto, che l'economia rimanesse entro il perimetro degli strumenti, delle utilità funzionali al conseguimento di fini ben più ampi. E tali fini sono stati, nel corso dei secoli, oggetto di una riflessione vastissima: basti pensare alle molteplici declinazioni della "Repubblica", da Platone a Marco Tullio Cicerone, o all'orizzonte etico e simbolico delle grandi narrazioni epiche che, non senza fatica, abbiamo studiato sui banchi di scuola.

Quelle narrazioni ci dischiudevano mondi: gli eroi greci, la misura stoica dei romani, le virtù delle madonne colme di grazia, capaci di accompagnare i mortali fino alle soglie

del divino — come la Beatrice dantesca, mai ridotta, significativamente, a icona consumistica. Persino la figura errante e visionaria di Don Chisciotte apparteneva a questo universo simbolico, in cui l'impossibile non era ridicolo, ma necessario. Che ne è stato, oggi, di tali archetipi formativi? Sembrano dissolti in una realtà che li contiene e insieme li smentisce. Ascoltando le narrazioni delle élite decisionali della società globale, si ha l'impressione che la formazione umanistica venga considerata utile soprattutto come strumento retorico: una competenza funzionale alla costruzione del consenso, all'espansione del potere e, in ultima istanza, alla produzione di profitto e ricchezza, ormai assunti come fini e non più come mezzi.

Ne deriva una torsione profonda: il sapere letterario e filosofico, anziché aprire orizzonti, rischia di essere impiegato come dispositivo di persuasione, se non di manipolazione, contribuendo indirettamente al depauperamento dell'ambiente e, inevitabilmente, alla compromissione della vita altrui. Questa percezione di uno scarto — di qualcosa che non coincide più con il proprio luogo — è forse avvertita con maggiore lucidità da chi si trova ancora nel percorso formativo. Ma con il tempo si apprende, spesso, che per non condividere il destino di Don Chisciotte occorre, obtorto collo, adattarsi: interiorizzare le regole del sistema, accettare la logica del "gioco", pena l'esclusione dal suo tavolo. Eppure, è proprio nel rifiuto di questa adesione che si apre uno spazio critico. A coloro che scelgono di non "crescere" nel senso conformistico del termine — ovvero di non accettare passivamente regole percepite come inique — resta la possibilità di mantenere una scala di valori altra, ancora radicata nelle dimensioni spirituali, artistiche e filosofiche, e capace di oltrepassare la visione antropocentrica. Sono, in questo senso, i "Peter Pan" del contemporaneo: figure sparute ma necessarie, custodi di una tensione verso l'altrove che il presente tende a rimuovere.

A coloro che rifiutano di "crescere" — nel senso di conformarsi — è concessa quindi la possibilità di preservare una gerarchia di valori che non si esaurisce nella dimensione economica. Una scala che continua a includere il pensiero filosofico, la tensione spirituale, la ricerca artistica: ambiti che eccedono la visione riduttiva centrata esclusivamente sulla specie umana.

Tra essi, un esempio di particolare rilievo è rappresentato da Papa Francesco, la cui eredità culturale e spirituale appare destinata a dispiegarsi pienamente negli anni a venire. L'enciclica *Laudato si'* (2015) offre una lettura lucida e radicale della figura dell'*homo oeconomicus*: un essere umano che, a partire dalla modernità, ha progressivamente dislocato il centro simbolico del mondo, sostituendo al divino se stesso e la propria volontà di dominio e smarrendo così l'equilibrio con il creato.

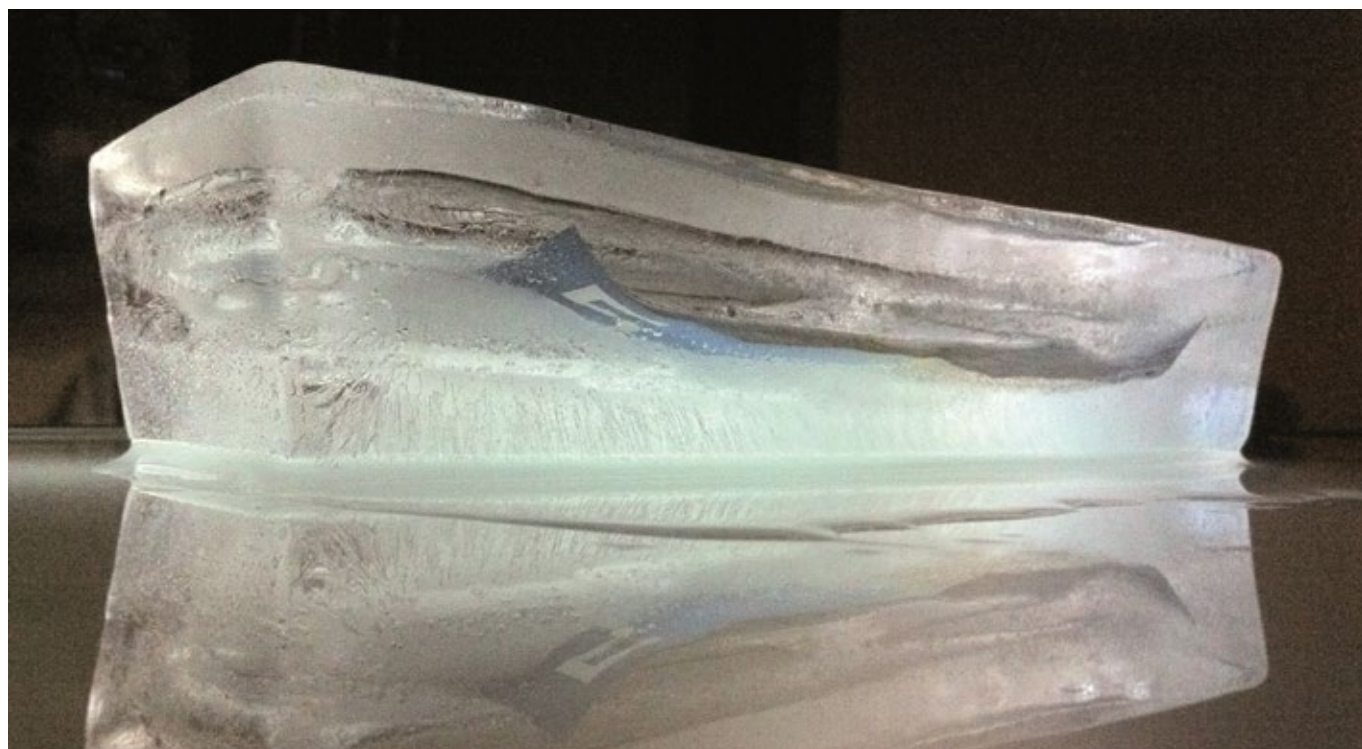
Come ricorda lo stesso pontefice: «Il modo migliore per collocare l'essere umano al suo posto e mettere fine alla sua pretesa di essere un dominatore assoluto della terra è ritornare a proporre la figura di un Padre creatore e unico padrone del mondo, perché altrimenti l'essere umano tenderà sempre a voler imporre alla realtà le proprie leggi e i propri interessi».¹

In questa prospettiva, la crisi contemporanea non è soltanto economica o ecologica, ma eminentemente antropologica. Tali riflessioni trovano un'eco sorprendente anche in tradizioni di pensiero ben più antiche. Già Marco Tullio Cicerone, 2000 anni orsono, nel *De natura deorum*, indagava la dimensione religiosa come costruzione profondamente intrecciata alla psicologia e all'organizzazione sociale dell'essere umano.

Ma ancora continua Papa Francesco nella sua lucida analisi sulla natura umana: «In tal senso è nudo ed esposto di fronte al suo stesso potere che continua a crescere, senza avere

gli strumenti per controllarlo [...] gli mancano un'etica adeguatamente solida, una cultura e una spiritualità che realmente gli diano un limite e lo contengano entro un lucido dominio di sé»².

A mio avviso Papa Francesco coglie l'elemento più importante di questa disanima della natura umana sottolineando come l'attitudine a protendere verso l'interesse e il potere sia stato determinato in realtà da un aspetto della mente umana che senza spiritualità esce dalla possibilità del controllo razionale su se stessa. Questo diventa un aspetto interessante. Nella costruzione dei valori, che possiamo intendere come un cammino che protende verso beni di natura astratta, la mente umana tende a privilegiare tutte quelle cose a cui si offre un aspetto positivo e a denigrare tutte quelle che hanno un aspetto negativo, di sottrazione e di mancanza. Sembrerebbe quasi il paradigma degli algoritmi con cui sono ideati e costruiti i computer. Ecco che l'accumulo diventa un fattore positivo e la povertà si delinea come negativa tout court.³ Questo grazie alla struttura della mente umana che evidentemente tende alla separazione e alla concettualizzazione. La razionalità logica, soprattutto nella tradizione del pensiero occidentale, crea concetti attenzionando e osservando gli oggetti singolarmente, separandoli dal contesto, che diventa neutro o azzerato, e sottolineo la parola azzerato. In sostanza la mente umana si muove su categorie opposte, dall'uno allo zero, dati po-



sitivi e negativi. Perché questo è il suo limite, tende a fallire nel connettere realtà complesse e dinamiche nella loro trasformazione e fusione, o compresenza. Questo dovrebbe portare consapevolezza del limite stesso dell'attività cerebrale umana, su cui si è costruita la stessa progressione scientifica. Tale inconsapevolezza del limite umano può portare, ed evidentemente l'ha fatto, l'*homo oeconomicus* a una lettura falsata della realtà del contesto in cui vive. Analizziamo questo importante passaggio dedicato alla globalizzazione del paradigma tecnocratico tratto dall'enciclica di Papa Francesco: «In tale paradigma risalta una concezione del soggetto che progressivamente, nel processo logico-razionale, comprende e in tal modo possiede l'oggetto che si trova all'esterno. Tale soggetto si esplica nello stabilire il metodo scientifico con la sua sperimentazione, che è già esplicitamente una tecnica di possesso, dominio e trasformazione. È come se il soggetto si trovasse di fronte alla realtà informe totalmente disponibile alla sua manipolazione. L'intervento dell'essere umano sulla natura si è sempre verificato, ma per molto tempo ha avuto la caratteristica di accompagnare, di assecondare le possibilità offerte dalle cose stesse [...] Per questo l'essere umano e le cose hanno cessato di darsi amichevolmente la mano diventando invece dei contendenti. Da qui si passa facilmente all'idea di una crescita infinita o illimitata, che ha tanto entusiasmo gli economisti, i teorici della finanza e della tecnologia. Ciò suppone la menzogna circa la disponibilità infinita di bene del pianeta, che conduce a "spremerlo" fino al limite e oltre il limite»⁴.

E qui si inquadrano due punti magistrali della realtà umana, che costituiscono una realtà scomoda che si vuole disconoscere e che contraddirebbe qualsiasi potere: i limiti della razionalità umana su cui poggia il pensiero dominante – supportato soprattutto in passato da quello scientifico – e i limiti stessi spaziali, fisici, e quindi economici del pianeta. Non può esistere quindi un potere che non sia nefasto se non si accorda con la realtà sostanziale dei limiti.

Ma ci sono degli scienziati, degli economisti e dei filosofi che fortunatamente hanno rifiutato di "crescere" e che invece accrescono la comunità degli eroi contemporanei. Infatti, un altro Peter Pan ragguardevole è senz'altro Serge Latouche, economista e filosofo francese che accoglie con energia l'enciclica di Papa

Francesco, annettendolo nella nuova filosofia decrescente di cui senz'altro Latouche si può definire come padre fondatore, e si deve sottolineare come coraggiosamente Latouche e in modo appropriato abbia fondato un movimento che prende un nome significativo: *La Decrescita*.

Ma cosa ancora più ragguardevole, Serge Latouche sottolinea come la società contemporanea non sia diventata atea, ma abbia, come nel Vecchio Testamento quando Mosè si allontanò per ricevere le tavole della legge, sostituito Dio padre con il Dio Denaro: «La decrescita è dunque blasfema e provocatoria, perché noi viviamo in una società della crescita, una società dominata dalla religione della crescita, con la quale abbiamo un rapporto religioso, visto che la crescita è un vero e proprio dogma»⁵ [...]. «Che una crescita infinita su un pianeta finito è un'assurdità totale, e che lavorare solo per guadagnare di più è un'assurdità e un'oscenità ancora più totale».⁶ E sagacemente il filosofo tedesco Anselm Jappe, che appare ancora più radicale di Latouche, aggiunge per rafforzare il concetto: «Il termine "feticismo" della merce va piuttosto preso alla lettera: le merci, per noi, sono come degli dei la cui volontà ci trascende. Quando si dice 'Lo vuole il mercato', o 'Vediamo come reagiranno le borse', sembra che si parli di divinità autonome, come se non fossimo noi stessi a costituire il mercato»⁷.

Ecco che con questa premessa si presenta con la sua veste temibile e controversa il nuovo Dio della società contemporanea: il denaro, che supera persino il concetto stesso di potere; perché è l'uno per eccellenza in rapporto concettualmente dialettico con la sua assenza, che definisce lo zero come categoria mentale. Che Papa Francesco abbia avuto il coraggio di alzarsi per denunciare la pericolosa aberrazione di tutto questo e quanto danno sta apportando, è encomiabile. Tanto coraggio sarà importante per tutti quelli che verranno dopo di lui, perché potranno portarne avanti il testimone; così come sta facendo Papa Leone XIV, in grado di alzarsi anch'esso per contrapporsi alla guerra e alla prepotenza cieca del potere dato dal denaro, opponendosi anche ai suoi proseliti, riferendoci ai fatti di questa primavera dell'anno 2026.

Ecco che tanti altri eroi contemporanei o Peter Pan, dandoci la libertà e la licenza quindi di definirli, li possiamo trovare anche tra gli artisti, e uno tra tutti affronta coraggiosamen-

te il nuovo Dio della società contemporanea: il denaro.

L'amicizia che mi lega a Paolo Monti risale al 1990, sono passati ben 36 anni ed è di allora, ricordo, la sua ostinazione a trasformare il denaro in altro da sé, con la folle idea di trasportarlo nei due quadranti negativi del piano cartesiano; ricerca a cui Paolo Monti ha dedicato pressoché tutto il suo percorso artistico, lasciandosi trasportare lui stesso nell'avventura che gli ha permesso di stravolgere il potere negativo del denaro, ma anche e addirittura del pensiero scientifico, sulle orme della ricerca utopica del bene, che, diciamolo, è l'utopia delle utopie. Ma che ci piace chiamare arte, e che ci annovera tra quelli che hanno deciso di non smettere di ricercare e di credere nelle utopie.

Paolo già dall'adolescenza, nella sua formazione, protende per la vocazione artistica studiando all'istituto d'arte di Velletri, contraddicendo le aspettative dei genitori, in particolare del padre che vedeva per lui un futuro da commerciante; ovvero chi, come sua estensione, continuasse ad occuparsi dell'azienda di famiglia. Niente di tutto questo, Paolo in realtà, proprio perché il commercio sembrava essere l'unica preoccupazione del suo genito-

re, sviluppa presto una completa avversione per tutto quello che rappresentava il mercato, e quindi il denaro, punto di focalizzazione delle preoccupazioni familiari. Un'avversione che cresce nel tempo grazie a un evento che sconvolgerà la sua vita. Un incidente accorso all'età di 16 anni lo porta ad avere disturbi tali da aver bisogno di uno specialista, uno psichiatra neuro-infantile. È in questo modo che entra nella sua vita Giovanni Bollea, padre fondatore della neuropsichiatria infantile italiana del dopoguerra. Si delinea così una grande figura nella sua adolescenza che inaspettatamente lo sprona, come secondo padre, ad occuparsi delle sue aspirazioni artistiche, inizialmente viste come una sorta di arte-terapia per poi affermarsi come il futuro stesso di Paolo, la strada da percorrere per affermare la propria identità e per offrire una risposta al proprio ambiente societario.

Ciclo del denaro

È di questo periodo la prima opera che prende il titolo di *Il tempo annulla il reato* del 1978. L'artista raccoglie in un sacchetto di plastica una sorta di coriandoli, realizzati con la carta delle banconote. Nel dettaglio, le vecchie banconote di 500 lire, decretate obsolete e destinate al macero sono ridotte in coriandoli dall'artista, grazie a una perforatrice. Più che un'opera si tratta di una sana reazione indirizzata a trasformare in qualcosa di ludico il denaro, mezzo di acquisto dei beni ma anche il veicolo, l'icona, attraverso il quale lo stato afferma la propria sovranità, e il titolo dell'opera ricorda come distruggere i vessilli dello stato era considerato un vero e proprio reato fino alla caduta della monarchia, avvenuta nel 1946. Quest'opera è inedita e per la prima volta è esposta al pubblico in questa personale; s'intravede nonostante la giovane età, l'alta comprensione della lezione delle neo-avanguardie degli anni 60/70, ad esempio l'Arte Povera, espressa nell'affidare al linguaggio e al titolo una chiave di lettura sinestetica dell'opera.

Nel frattempo, Paolo si iscrive ad architettura poiché sentiva di aver necessità di fare arte, ma soprattutto di impadronirsi di un metodo per concretizzare, "cristallizzare" le idee in opere e materia concreta. Così come



afferma lui stesso. Ma le sue ricerche lo portano a “nuotare controcorrente” e quindi ad approdare a una sorta di anarchitettura, se vogliamo trovare una definizione, arrivando a concepire un’architettura “fuoricampo”, che contraddiceva la concezione stessa di stabilità perenne su cui si basa l’architettura. Che in realtà si può considerare una menzogna, poiché non esiste in natura una materia che sfugga alle leggi di deperibilità congenite. Con Laura Rossi, sua compagna e poi moglie, concepisce delle opere architettoniche che insieme chiamano *Esercizi di consapevolezza*, dove inseriscono dei meccanismi che rendono manifesti gli stati di cambiamento delle materie edili; una sorta di orologio del tempo che comunica lo stato di deperibilità delle costruzioni. Si inserisce quindi l’elemento tempo nella progettualità e nella resa dell’opera architettonica, rendendo manifesta la presenza della materia come agente vivente e protagonista delle opere.

Grazie a questo P. M. inizia ad avvalersi di nozioni tecniche e scientifiche che studiano i cambiamenti e le trasformazioni delle materie. È di questo periodo il ciclo di opere che prende il nome di *Flussi*

Aurei Danzanti, banconote appese al muro con sottostante una resistenza che si attiva grazie a dei sensori che rilevano la vicinanza del pubblico. Sostando davanti alle banconote la resistenza emette calore, i cui vapori rendono visibile una vibrazione atmosferica che fa vibrare effetto “morgana” – l’immagine visibile delle banconote. Anche qui si gioca con il significato delle parole e sul loro ruolo nella metamorfosi e trasformazione del senso stesso provocato dall’uso quotidiano e reale⁸. I flussi aurei possono essere riferiti, seguendo la lezione di David Hume, al rapporto di relazione tra il valore delle monete con l’accumulazio-

ne aurea e il sistema di cambi fissi, risalente al meccanismo automatico di aggiustamento monetario chiamato *flow price mechanism*, basato sulla flessibilità dei prezzi e dei salari. Che in pratica rende anche evidente come una realtà fatta di numeri complessi sfugga al controllo dell’umanità, visto che paradossalmente la grandezza dei numeri ne provoca il deprezzamento del loro valore. Ma l’artista gioca sulla trasformazione del senso di questa realtà, e anche qui riesce a trasformarla in una azione ludica e creativa. Grazie a questa occasione si avvia una ricerca sui sistemi di trasformazione e di cambiamento prodotti dal calore, che insieme all’artista abbiamo deciso di chiamare ‘Ciclo termico’.

Ciclo termico

L’accrescimento di nozioni scientifiche, dato



dall’approccio a queste opere, lo porta a stringere amicizia con tre artisti che avevano già condotto ricerche analoghe a cavallo tra arte e scienza quali Antonio Lombardi, Maurizio Mochetti e l’artista umbro Karpuseeler. Nasce un sodalizio fertile, giocoso e attivo. Da questi artisti, Paolo

verrà attirato soprattutto per la loro capacità paradossale di esprimere – attraverso un fenomeno materiale – la purezza stessa dell’idea. Insieme a loro riuscirà a comprendere come partendo da un’idea si può concretizzare un intero processo fino ad arrivare a una sua cristallizzazione, ovvero all’opera.

Le opere più felici di questo periodo sono *Specchio elastico* e *Onde elastiche*. La seconda fu esposta alla mostra “Acque tecnologiche”, realizzata in occasione del Premio Termoli del 1992, insieme agli artisti Antonio Lombardi e Karpuseeler. Come afferma l’artista, *Specchio elastico* è uno specchio che fugge e ti nega,

un'installazione di cinque tronchi di cono posti a congrua altezza, che contengono dei catini di mercurio che – sempre grazie a dei sensori che si attivano con la vicinanza dello spettatore – mettono in moto un sistema di vibrazioni che produce le onde ellittiche dello strato di mercurio, rendendo vibratile tutta la superficie e impedendo così il rispecchiamento delle persone che si affacciano sull'installazione, in pratica azzerandole.

Nelle opere dell'artista il legame con le neo-avanguardie degli anni 60 e 70 si rafforza sempre di più, la ricerca si affina addentrandosi nei circuiti dei flussi vitali. Attraverso le nozioni scientifiche l'artista esplora i fenomeni della vita e dell'antropocene, riuscendo a far sentire allo spettatore come la materia stessa sia a tutti gli effetti un fenomeno vivente, al di là della specie e del genere e come ebbi a dire l'artista nelle sue opere riusciva a realizzare una sorta di “performance della materia”⁹. Dove il mercurio, gli ossidi si manifestano allo spettatore grazie alla sua presenza partecipata, come nell'opera *Specchio elastico* o ancora nella serie *Mutagene*, le cui opere furono esposte per la prima volta nella mostra ‘Molteplici culture’ curata da Karolyn Bagarghiev e Ludovico Pratesi.

Questa serie comprendeva l'inserimento in vetrini appositi di sostanze organiche, ma anche di banconote e di reagenti chimici che ne dissolvevano o cambiavano la sostanza e l'aspetto. Il risultato viene proiettato e stampato come fotografia, che ovviamente diventa un esemplare unico, poiché la trasformazione è continua ed irreversibile, fino all'essiccamento di tutte le sostanze e/o la sparizione della banconota.

Dallo *Specchio elastico* quindi si passa allo *Specchio termico* e alla serie ‘Flottage’. Lo *Specchio termico* viene presentato per la prima volta alla Planita nel 1996. Fui sempre io a presentarlo e – cosa abbastanza rara nei percorsi degli artisti – ancora oggi posso dire che la ricerca di Monti continua negli stessi binari, evolvendo con gli stessi principi. Al punto che le affermazioni di allora, contenute nel saggio di presentazione del catalogo della mostra, possono essere ritenute valide ancora oggi. «Monti manipola lo ‘strumento’ scientifico visualizzando un evento, trasformando il mezzo quindi in segno, supporto, linguaggio e contenuto. È un'affermazione importante che implica la volontà di astenersi dal costruire

uno stile o un movimento e segna una posizione diversa, che si contrappone al tecnicismo dell'arte del Novecento. Monti paradossalmente supera il tecnicismo attraverso la tecnica stessa. L'atteggiamento dell'artista segnala una postazione differente rispetto ad alcune frange movimentiste, che risultano ancora intrappolate in un'attitudine illustrativa della tecnica e del tecnicismo (vedi alcuna video-arte, computer-arte, realtà virtuale ecc.) improntate ad evidenziare ancora un ‘linguaggio modernista’¹⁰. Ancora oggi le ultime ricerche dell'artista hanno questa stessa posizione, riuscendo a non farsi intrappolare in un linguaggio accademico, mantenendo quindi un puro spirito di esperimento estetico e di verifica di una teoria.

Lo specchio termico era uno specchio al negativo, una telecamera a raggi infrarossi che restituiva, su un apposito schermo, l'immagine termica degli spettatori: le parti più “accese” dell'epidermide erano a colori caldi e quelle più “spente” a colori freddi, rivelando quindi lo stato emotivo che solitamente non appare. Ecco che ancora l'artista lavora sui quadranti negativi del piano cartesiano, interessandosi a quei dati dell'assenza che tuttavia ci rivelano la ricchezza e la pienezza dei valori spirituali, suggerendoci come la scienza stessa potrebbe allargare i nostri orizzonti se orientata in altro modo.

Dallo *Specchio elastico* passando per lo *Specchio termico* si arriva al *Tunnel armonico, omaggio a Ettore Majorana* del 2004. Senz'altro un'evoluzione degli stessi concetti che portano Monti a studiare i fermioni di Majorana e la loro particolare natura che comprende, parlando in un lessico popolare e non scientifico, la fusione simmetrica di particelle negative e positive. Il fermione fu teorizzato dal fisico Ettore Majorana che nell'articolo *Teoria simmetrica dell'elettrone e del positrone*¹¹, prefiggendosi l'obiettivo di far cadere la nozione di stato di energia negativa, sottolineava la non necessaria esistenza, per alcune particelle particolarmente neutre, di rispettive antiparticelle. In sostanza la simmetria dei fermioni di Majorana poteva suggerire esteticamente la rifrazione ripetuta e simmetrica dell'immagine riflessa in uno specchio. Era “pane per i denti” del nostro artista, che riesce a costruire un dispositivo che lui definisce come un “Caleidoscopio performativo di onde sonore e luminose”. Tale dispositivo unisce particelle sonore e luminose grazie a un principio di rifrazione

all'infinito. Il sistema attraverso il suono (un suono qualsiasi inserito nel dispositivo), riesce ad autogenerare le immagini in forma simmetrica che si autoriproducono in maniera simile alle forme simmetriche e autogeneranti dei frattali. Paradossalmente l'assenza di immagini, la parte negativa quindi, si rende fattrice e nutrice delle immagini riproducendole in un gioco di crescita infinita. Questa proprietà sonora autogenerativa porta l'artista ad attivare questo dispositivo costruendo un tunnel specchiante – pareti, pavimento e soffitto sono rivestite di alluminio specchiante – nel Museo di Fisica del liceo Pilo Albertelli di Roma, e invita gli spettatori a entrare racchiusi in una coperta di Mylar specchiante anch'essa. Così come afferma Paolo: «il feedback delle sequenze dinamiche attivate da oscillazioni coerenti di onde sonore e luminose, determina il sincrono di suono e immagini in una complessa evoluzione che ricorda l'auto-similarità della geometria frattale», e io aggiungerei che le pareti specchianti generano lo sdoppiamento del suono fatto immagine, grazie alle onde di energia prolifica e apparentemente non materica.

In parole povere gli spettatori entrano così in uno spazio simile a un universo infinito che riproduce immagini e suoni autogeneranti. Dall'assenza nasce la presenza, dal negativo il positivo, in un movimento inverso a quello che l'uomo occidentale ha sempre percepito. E questa volta è quello che percepiamo come "antimateria" a divenire performativa, si assiste quindi alla "performance dell'antimateria" o della parte cosiddetta negativa della materia. L'artista lo definisce *Tunnel armonico*, perché grazie al suono ma soprattutto all'intervento degli spettatori, ripresi da due telecamere che si fronteggiano (circuiti chiusi) e che proiettano gli stessi in questa fucina di immagini e di suoni che si mescolano e si autoriproducono, lo spazio specchiante diventa un vero e proprio teatro di energia vitale che si autodetermina e si moltiplica.

Nel frattempo, tante altre opere erano state generate dall'artista, in particolare la sua ricerca sul denaro era continuata ed aveva prodotto la serie delle 'Sottrazioni auree' e la serie delle 'Frammentazioni', presentate in diverse mostre curate dal Misis, per interessamento diretto di Luigi Campanella, professore ordinario di Chimica Analitica e Chimica dell'ambiente e dei beni culturali alla Sapienza di Roma; dall'Associazione culturale Crear e dal

critico Ludovico Pratesi.

Ma era chiaro che l'esperienza del *Tunnel armonico* aveva portato Monti a concepire un allargamento dello spazio di indagine fino a progettare un ciclo che chiameremo 'Ciclo delle opere in viaggio', di cui la prima opera si manifesta e concretizza nel 2005.

Ciclo delle opere in viaggio

Nel 2005 si ratifica l'accordo tra Italia e Cina sulla cooperazione scientifica e tecnologica. Sull'onda dei progetti presentati per questa occasione Monti presenta e realizza l'opera *TazebAu 2005-La moneta relazionale*. Grazie a un amico, l'artista viene a conoscenza di un gruppo di motociclisti che organizza il Marco Polo Motoraid, un viaggio in moto sulla Via della Seta che intendeva attraversare 13 paesi tra Venezia e Pechino. A loro affida 13 dollari, banconote sbiancate, con una detagliata richiesta di far firmare e fotografare le persone che avrebbero incontrato nelle soste di questo viaggio, fotografandole mentre stavano apponendo la loro firma. Tutto questo materiale fotografico e le banconote stesse vengono utilizzati per creare un corposo ciclo di installazioni a parete, dove le banconote, perdendo le loro effigi di potere, apparivano nella nuova veste relazionale, arricchita dal superamento spaziale e culturale testimoniato dalle immagini e vidimato con le autocertificazioni delle firme. Erano di fatto banconote che avevano perso il loro valore per acquistarne un altro fatto di storie umane. In evidente contrasto con le monete che invece sono capitalizzate, accentrate su un unico conto e strutturate nei meccanismi perversi delle borse, dove si recano, si distruggono bisogni, vite, si crea disarmonia e sofferenza; qui, invece, si diffonde la possibilità dell'incontro diventando un manifesto del dialogo tra diverse culture.

Ma il viaggio delle sindoni dei dollari non finisce qui. In una delle esposizioni e lectures di presentazione delle opere di Monti, Filippo Graziani, responsabile della Scuola di Ingegneria Aerospaziale dell'università Sapienza di Roma, propone di inserire una banconota-opera dell'artista (firmata dall'astronauta italiano Paolo Nespoli nell'Agenzia Spaziale Europea di Frascati nel 2006), nel satellite Edusat che di lì a breve si intendeva lanciare per monitorare la cosiddetta "spazzatura spaziale".

Alla fine, si riuscì a inviare nello spazio *Sin-*

done 21' 37" firmata dallo staff degli astronauti italiani affiliati al progetto che nel 2011 ha lanciato il razzo Edusat-DneprSS18 nello spazio.

Dalle fotografie restituite dal satellite, inizia la serie che prenderà il titolo di *Tassonomie spaziali 37788*. La nuova moneta relazionale stavolta si relaziona con la terra intera, visto che il satellite riesce a ruotare intorno al globo per più volte durante il giorno; con un significato di conoscenza e non di colonizzazione la nuova moneta abbraccia la terra. Il satellite fotografa con un concetto di cura i cambiamenti in atto; esso guarda il territorio tracciandolo nel tempo, con un atto di ricognizione, di conoscenza e non di controllo, né di manipolazione. Un nuovo modo di impostare l'osservazione scientifica, visto che Edusat-37788 nulla può fare se non imparare.

Dalla serie di fotografie della terra vista dal satellite cresce il sentimento di cura e di appartenenza che solo lo "sguardo reciproco" può attivare. Così come insegnano e comunicano le madonne con bambino del Duecento e Trecento senesi, dove lo sguardo amorevole tra madre e figlio prende finalmente il posto delle astratte icone frontali teocratiche precedenti. È l'arte che ancora segna il cambiamento epocale che attendiamo nella realtà. Da questa esperienza l'artista concepisce un sentimento di pace che lo porta a comprendere come la connessione sia la via, la svolta e il cambiamento. La connessione porta la sacralità, mentre la separazione porta il danno. Sono le parole dell'artista sviluppate dalla conoscenza nel corso degli anni dell'opera di Gregory Bateson, grazie all'incontro con la psicologa Serena Dinelli e al Circolo Bateson.

La scienza si è da anni spostata dalle precedenti posizioni meccanicistiche e dai concetti separativi a posizioni complesse che studiano l'estrema interconnessione di tutte le cose e i fenomeni. Così come ricorda già nel 1998 Ervin Laszlo parlando proprio delle *Delocalizzazioni* di Monti: «La natura - l'universo stesso - non è una roccia passiva o una macchina senza vita. Gli esseri non sono macchine complesse e non sono separati l'uno dall'altro e dal loro ambiente, ma profondamente e impercettibilmente interconnessi. L'intero cosmo vibra dell'energia creativa dell'auto-organizzazione, costantemente in evoluzione con periodici scoppi d'innovazione esplosiva. E tutto quello che vediamo entra in questa sottile ma costan-

te interazione con noi, i vedenti. Se scegliestimo d'intrattenere questo concetto dell'uomo e l'universo, non ci relazioneremmo tra di noi ed il nostro ambiente in modo meccanicistico e sconsiderato come oggi avviene»¹².

Queste analisi portano l'artista a concepire come la filosofia cartesiana, ovvero tutto il corpus del pensiero occidentale sia ancora radicato nel concetto della separazione dell'uomo dal resto dell'universo. Purtroppo, mentre la scienza se ne è affrancata, il resto dell'umanità, ormai globalizzata, e soprattutto i suoi decisori sono ancora attardati e ancorati al contesto della separazione. È facile concordare con l'artista come tutti i frutti generati da questo ambito sistematico siano inevitabilmente assorbiti da un sistema complesso che ne sta evolvendo e proliferando gli elementi distorti e ormai degenerati; tra tutti costoro svetta il denaro simbolo stesso dell'iniquità e della separazione.

Anche la chimica Lucilla Rufilli nel 2014, in occasione della presentazione delle *Tassonomie Spaziali*, sottolinea bene le caratteristiche di queste opere, volte tutte alla connessione e alla messa in pratica della lezione filosofica e scientifica di Gregory Bateson: «Scopo dell'artista, per Paolo, è ricordare all'uomo l'estetica dell'essere vivi, vale a dire l'appartenenza a un sistema che lo comprende»¹³.

Nel 2022 Colleferro è la prima città italiana a essere nominata capitale dello spazio. Il riconoscimento le viene dato grazie alla presenza sul territorio dell'azienda Avio, leader nella produzione di lanciatori spaziali e produttrice del satellite Vega. Monti viene invitato a Colleferro che riconosce *Sindone 21' 37"* come la prima opera nello spazio e il satellite Edusat 37788, che la contiene, come il primo museo nello spazio. Nella sala Morandi si presentano per la prima volta le opere della serie *Teleconnessioni di Pace*, stampe fotografiche su alluminio specchiante Dibond, che raffigurano immagini elaborate al computer che fondono (con occhio estetico e creativo) fotografie della terra riprese dal satellite con l'immagine del satellite stesso e dell'icona di George Washington che sta scomparendo perché aggredita dagli acidi.

Siamo arrivati alla fine del nostro percorso storico critico sulle opere di Monti. Il senso di queste ultime opere è sostenuto da un amorevole abbraccio estetico alla terra, da uno "sguardo reciproco" perché si riconosce la vita

nell'altro e lo si guarda come essere vivente, come sorella e madre,¹⁴ così come ci ha insegnato San Francesco nel *Cantico delle creature* del 1225; dove ben prima della stessa scienza il santo comprendeva come tutto è composto e plasmato dalla stessa energia vivente, e come l'uomo ne sia parte. Lo stesso sguardo fatto di grazia che commuove per primo lo stesso artista senese, Pietro Lorenzetti nella sua *Madonna con bambino*, nel lontano 1320.

Si apprende quindi come la perdita della comprensione della grazia insita nell'universo,

possa essere stata determinata da uno sguardo anestetico, separato e fondamentalmente narcisista di un essere solo, che intravede la sopravvivenza esclusivamente nella dominazione, e che nega e non vede la vita nell'altro da sé. Ma con Monti l'arte torna a riproporre lo "sguardo reciproco", intravedendo questa come la modalità estetica abile a portare la pace, la connessione, il superamento della separazione, dello sguardo che in realtà non vede.

1 - Papa Francesco *Laudato Si* Edizioni Dehoniane, Bologna 2015 pp. 61

2 - Op. cit. pp. 84

3 - La teoria degli opposti di Democrito, che spiega le sensazioni (come dolce/amaro, caldo/freddo) e le qualità della materia attraverso la diversa forma e configurazione degli atomi, non è riportata in un unico libro superstite, ma è ricostruita dai frammenti e dalle testimonianze antiche.

4 - Op. cit. pp. 85

5 - Anselm Jappe, Serge Latouche *Uscire dall'economia* Mimesis Edizioni, Milano 2014 pp.48

6 - Serge Latouche in Op. cit. pp 49

7 - Anselm Jappe in Op. cit. pp 69

8 - David Hume formulò un meccanismo automatico di aggiustamento monetario chiamato «flow price mechanism», basato sulla flessibilità dei prezzi e dei salari, che mira a dimostrare che l'accrescimento dell'oro e la conseguente espansione dell'offerta di moneta da parte di un paese comportano un deprezzamento della moneta in termini di merci. David Hume *On Balance of trade* CreateSpace Independent Publishing Platform 2015

9 - Ada Lombardi *Paolo Monti – Performance della materia* in 'Titolo' N. 9, 1992

10 - Ada Lombardi *Lo Specchio Termico* Galleria La Planita, Euroma, Editrice Universitaria, La Goliardica, Roma 1996, pp. 6

11 - Ettore Majorana *Teoria simmetrica dell'elettrone e del positrone* in 'Nuovo Cimento' N. 14, SIF editore, Bologna 1937

12 - Ervin Laszlo *Nota sul lavoro di Paolo Monti* in 'Delocalizzazioni' Galleria Arco di Rab, Musis editore, Roma 1998

13 - Lucilla Rufilli *Riflessioni nell'ambito della vacanza studio del Circolo Bateson 2014* in 'Paolo Monti Tassonomie spaziali' Roma 2015

14 - Francesco d'Assisi *Cantico delle creature* Garzanti, Milano 2026

Riferimenti bibliografici

Papa Francesco *Laudato Si* Edizioni Dehoniane, Bologna 2015

Marco Tullio Cicerone *De Natura Deorum* Dante Alighieri Editore, Roma 1989

Karl Marx *Differenza tra la filosofia della Natura di Democrito e quella di Epicuro* Editori Laterza, Bari 2023

Anselm Jappe, Serge Latouche *Uscire dall'economia* Mimesis Edizioni, Milano 2014

David Hume *On Balance of trade* CreateSpace Independent Publishing Platform 2015

Ada Lombardi *Paolo Monti – Performance della materia* in 'Titolo' N. 9, 1992

Ada Lombardi *Lo Specchio Termico* Galleria La Planita, Euroma, Editrice Universitaria, La Goliardica, Roma 1996

Ettore Majorana *Teoria simmetrica dell'elettrone e del positrone* in 'Nuovo Cimento' N. 14, SIF editore, Bologna 1937

Ervin Laszlo *Nota sul lavoro di Paolo Monti* in 'Delocalizzazioni' Galleria Arco di Rab, Mysis editore, Roma 1998

Lucilla Rufilli *Riflessioni nell'ambito della vacanza studio del Circolo Bateson 2014* in 'Paolo Monti Tassonomie spaziali' Roma 2015

Immagine 1 pag. 266

Denaro sott'olio, 1979

Banconote internazionali, vaso ermetico, olio d'oliva extra vergine, spago, piombo, cera lacca, impronta digitale dell'autore

Immagine 2 pag. 267

Ice Money -Tipping Point, 2001

Homage to Silvio Gesell

Una banconota trattata cambia il suo stato con il fondersi del ghiaccio che la contiene.

Banconota, ghiaccio, reagenti chimici

Immagine 3 pag. 269

Tazebau Venezia~Pechino. Moneta Relazionale, 2005

Come in un manifesto bianco banconote scolorite si riempiono delle firme di quanti incontrano lungo il cammino . . .

13 Banconote di dollaro sbiancate, inchiostri, sigillo mercuriale HgS, DNA, firme da: Italia, Croazia, Slovenia, Serbia, Bulgaria, Turchia, Armenia, Iran, Turkmenistan, Uzbekistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Cina

Immagine 4 pag. 270

O.G.M. Dollaro Geneticamente Modificato, 2005

Ad un dollaro sono sottratte le tredici frecce, sostituite dalla duplicazione speculare delle tredici foglie d'olivo esistenti, ristabilendo la simmetria bilaterale.

Banconota, inchiostro, plexiglass