



sahlan momo

in copertina:
superficie tensoriale 11073
cm. 87 x 57,5; carta - 1973.

galleria il segno • roma
via capolecase 4, tel. 06/6791387
da sabato 15 gennaio 1977

OPERE ESPOSTE

Superfici Tensoriali 1973-1976.

2473	cm. 76 x 57; grafite e sanguigna su carta - 1973.
2873	cm. 69,5 x 52; carboncino e sanguigna su carta - 1973.
8773	cm. 83,7 x 69,5; carboncino su carta - 1973.
9573	cm. 64,5 x 80; carboncino su carta - 1973.
9673	cm. 47,5 x 52; carboncino e grafite su carta - 1973.
9773	cm. 49,5 x 70,5; carboncino e grafite su carta - 1973.
10173b	cm. 100 x 64,5; carboncino e grafite su carta - 1973.
10473	cm. 89,5 x 61,5; carboncino e grafite su carta - 1973.
10673	cm. 71,7 x 53; carta - 1973.
10973	cm. 99,5 x 69,5; carta - 1973.
11073	cm. 87 x 57,5; carta - 1973.
11173	cm. 90 x 65; carta - 1973.
11474	cm. 88,5 x 50,5; carta - 1974.
12874	cm. 98,5 x 69,5; carta - 1974.
13575	cm. 97 x 69; carta e carboncino - 1975.
288754	mm. 318 x 240; grafite su carta - 1975.
2119752	mm. 239 x 340; pennello ed inchiostro su carta - 1975.
309751	mm. 495 x 304; pennino ed inchiostro su carta - 1975.
119752	mm. 317 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1975.
239751	mm. 319 x 239; pennino ed inchiostro su carta - 1975.
279751	mm. 357 x 508; pennino ed inchiostro su carta - 1975.
1811751	mm. 318 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1975.
212754	mm. 318 x 240; pennino ed inchiostro con rilievo su carta - 1975.
412751	mm. 493 x 354; pennino ed inchiostro con rilievo su carta - 1975.
1412751	mm. 385 x 275; carta - 1975.
13875	cm. 100 x 70; olio ed inchiostro su carta - 1975.
14175	cm. 99,5 x 69,5; carta - 1975.
101762	mm. 318 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1976.
201761	mm. 318 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1976.
32761	mm. 318 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1976.
52761	mm. 253 x 240; pennino ed inchiostro su carta - 1976.
267761	mm. 400 x 300; pennino ed inchiostro con olio su carta - 1976.
179762	mm. 333 x 308; pennino ed inchiostro su carta - 1976.
14376	cm. 99 x 70; carta - 1976.

il volume 'Arte come pre-testo' di cm. 20 x 30, edizione numerata di 500 esemplari; e la cartella di 6 incisioni 'Il tempo dell'evidenza - Superfici Tensoriali' di cm. 30 x 41,5, edizione numerata di 60 esemplari stampati presso la Calcografia Nazionale in Roma.

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA:

Sahlan Momo nasce a Villareggia (Torino) nel 1944. Trascorre diversi anni nel nord-europa dove nel 1966 inizia l'attività artistico-plastica. Dal 1967 vive e lavora principalmente a Roma. Del 1968 è la prima personale alla Galleria ASC di Roma (presentazione di E. Mercuri) sulle suggestioni simboliche dell'animus in grafie. Compie ricerche di psicologia del profondo e sull'uso dei computer nell'arte. Del 1970 è la personale alla Galleria Schneider di Roma 'Ricerche sui processi di elaborazione dei simboli' (presentazione di E. Mercuri), rilievi rappresentativi del Segno-Linguaggio al limite del silenzio; gli scritti 'Proposte per un'analisi formativa del processo creativo'; le ricerche sulle forme espressive teatrali e musicali e l'esperienza acustico-visiva all'Istituto per la Cinematografia Sperimentale di Roma. Nel 1971 viaggia nel sud-est asiatico ed approfondisce la conoscenza delle culture orientali. Del 1972 è la personale alla Galleria Stellaria di Firenze (presentazione di L.V. Masini) sulla ricerca ed analisi strutturale della spazialità simbolica dell'immagine Superficie-Colore-Luce. Dal 1973 al 1976 approfondisce l'indagine grafica, photo-grafica e plastica Luce-Ombra-Materia, di cui i lavori presentati in questa occasione ne sono espressione; scrive 'Arte come pre-testo'. Numerose collettive in Italia ed all'estero.

Scritti di: G.C. Argan, C. Bertelli, E. Bilardello, R. Coppini, J. Hart, L. Lambertini, L.V. Masini, R. Meconi, E. Mercuri, I. Mussa, S. Orienti, T. Paloscia, R. Tommasi, ecc.

il segno

00187 ROMA V. CAPO LE CASE 4. TEL. 06 679.1387

opere grafiche di:

accardi afro andreis rafael alberti attardi angelotti alviani
alechinskj ario baj berto burri baruchello boille bellmer braque
bussotti max bill brauner campigli chagall clerici cintoli
consagra capogrossi cego caruso cassinari carmi colverson
corpora clavé cagli carrino dangelo de chirico dalì del pezzo
dine dubuffet dorazio ernst friedlaender fontana frasnedi
franchina fazzini fini folon gentilini greco guttuso guerrini haas
hayter herel indrimi kalinowski klerr lattes lorri livi licata lam
leinardi levi maccari magnelli marini man ray magritte matta
molli morales mastroianni mirò moreni moriconi napoleone
omiccioli patella perilli picasso pomodoro pozzati pirandello
porzano radice remotti richter santomaso scarpa scanavino
scialoja strazza sempè r. savinio schoeffer sironi soldati r. smith
severini tamburi turcato vasarely vespignani viviani

Salvo un certo numero di quadri bianchi, realizzati col procedimento del **shaped canvas** che poi si evolve in un vero e proprio processo plastico, il lavoro artistico di Momo è legato ad una tecnica assai delicata e difficile, che è il solo a praticare, e che consiste nel graffiare pazientemente la carta da disegno in modo da sollevarne la fibra e da ottenere dallo spessore minimo del foglio immagini in rilievo, che si percepiscono grazie alla diversa reazione della materia all'incidenza della luce e al sottile dislivello tra due qualità del bianco. Evidentemente l'artista si propone di impegnare tutta la superficie in una modulazione continua di frequenza luminosa, di cui determina con l'andamento dei segni rilevati il movimento ondulante. La ricerca di un significato direttamente o indirettamente simbolico dei segni plastici è certamente possibile, ma soltanto dopo aver considerato che il segno non è una traccia grafica, una scrittura, ma il prodotto di una laboriosa e controllata operazione sulla materia. In ogni caso bisogna tener presente che il primo segno significativo è il foglio di carta da disegno e che esso ha un duplice significato: è una superficie a due dimensioni con una sua consistenza ed un suo spessore di materia, ma è anche un piano geometrico, un'entità più intellettuale che fisica. Tutto il lavoro dell'artista si svolge all'interno di questa duplicità e di questa contraddizione: la sua è una operazione meccanica e manuale, per certi aspetti quasi automatica, sulla materia che viene abrasa e sollevata come per un suo interno ribollimento, ma è anche un'operazione altamente intellettuale perché la materia, lievitando, si sublima e diventa spazio e luce. Momo è certamente consapevole del senso metafisico, e in certo senso neoplatonico, di questo suo processo: lo dimostra proprio l'implicito simbolismo cosmico delle sue immagini ottenute mediante una ripetizione ritmica di curve e di rette, come per lente ondate successive, che danno al piano il senso di un moto alterno di espansione e contrazione. Ma non è il simbolo che si sovrappone alla materia per darle un significato diverso dal proprio, è invece la materia che, attraverso il ricorso dei segni, diventa simbolica del cosmo, allo stesso modo che i risalti e i solchi della rena sul fondo del mare, ripetono e manifestano il movimento ritmico delle onde e delle maree. Questa ricerca si è andata poi sviluppando in senso più specificamente grafico: nel disegno e nell'incisione il segno, che è anche colore e materia, e l'iterazione ritmica dei segni nel campo partecipe del foglio mirano in modo sempre più teso alla sintesi, attraverso una dialettica, dello spirituale e del materiale. La ripetizione ritmica dei segni è, in sostanza, un modo di passare da una realtà quantitativa ad una realtà che è qualità pura, dalla materia alla luce; e Momo è ancora uno dei pochi, in questa tormentata condizione storica, a credere che questo sia il significato e il fine del lavoro dell'artista. Ora Momo raccoglie insieme a una scelta di grafiche i suoi scritti sull'arte dal 1973 al 1976; e non si tratta di un'operazione commentaria o parallela, ma di una verifica concettuale e verbale, e cioè non della descrizione ma del compimento di quella che chiama "l'esperienza spirituale-materiale nell'arte".

G.C. Argan

Può essere ricco di soddisfazioni l'incontro con artisti che dicono subito ciò che vogliono, e lo mantengono. Che li comprendiamo o no, ci danno l'illusione di aver trovato il senso della loro ricerca. Li riconosciamo subito, nei musei, nelle mostre, nelle case della gente ricca; e quasi li salutiamo. Abbiamo capito chi sono, cosa vogliono. Benissimo, stiamo lì.

Con Sahlan Momo è diverso. Si dice: gli artisti d'oggi scrivono libri perché non hanno più alcun interesse nelle tecniche artigiane della comunicazione, il libro o la parola richiedono di essere letti o ascoltati e dunque la nostra partecipazione e la nostra reazione al di fuori dei canali della nostra antica educazione all'immagine. Teniamoci allora il libro di Momo come un'opera d'arte, o, se ancora crediamo a una possibilità attuale di fare Arte, come un sostituto di ciò che ci manca. Invece il libro è accompagnato da una cartella, e subito i conti non tornano. Dobbiamo leggerlo, leggerlo come si legge un libro. Scultore, pittore, Momo si è mosso con inquietudine attraverso i **media** a disposizione. In alcuni suoi pannelli di qualche anno fa, su un fondo notturno le sfere e gli anelli interrotti di un firmamento non astronomico aspirano a integrarsi nello spazio in cui siamo noi e suscitano un'inquietudine profonda, come se ci mancasse un punto di riferimento essenziale. In cose più antiche, tributari al razionalismo estremo degli anni Trenta (Mcholy-Nagy, Lissitzky, Vandenbergh) s'incontrano improvvisamente con placche metalliche lucenti che sembrano dimistificare ogni residuo metaforico, anche di una metafora che si limita a riconoscere

soltanto le regole della gravità come una struttura necessaria. Seguono le tele di oggi. Emergenze e dune che la luce accarezza, rilevandone un disegno sottinteso, smorzato, nascosto in una geologia insondabile così come prima le sfere interrotte ci davano il senso che incerto e inconfondibile fosse diventato lo spazio che noi abitiamo e teoreticamente soltanto quello creato che avevamo davanti. Poi il discorso si complica ancora. I pannelli di tela divengono bifronti, anzi trifronti poiché anche il loro profilo la sezione — acquista un significato. Siamo informati dalla finzione. Le dune hanno un recto e un verso. Testa o croce. Possiamo scommettere. Le probabilità si compensano. Crediamo ora di aver capito che cosa questo scultore farà passando all'incisione. I segni si snoderanno paralleli come in una carta geografica, seguiranno le curve di livello, ci daranno chiara la percezione della luce e dell'ombra "traducendo" nei mezzi e nelle dimensioni della grafica le immagini della scultura. Siamo di nuovo smentiti. La "traduzione" è affidata da Momo al mezzo ideale, obiettivo e collaudato di riproduzione, la fotografia. Dunque, le incisioni sono un'altra cosa. Prima di tutto, Momo aggredisce il foglio. Lo violenta e lo sevizia gentilmente, lo scava e lo sfibra rivelandone la natura materiale e privandolo della sua arrogante bidimensionalità. Abbiamo capito: **antiform**. Ancora una volta no, poiché Momo, dovendo **produrre** una cartella **riproducibile**, si pone il problema di come ottenere tante copie uguali delle sue carte che non sono più carte. Produrre per riprodurre, la moltiplicabilità come una finalità inerente alla prima operazione. Seguono quelle che dovrebbero essere le stampe tradizionali, i segni che le morsure hanno inciso nella lastra, lo schiaccio che dà il senso fisico dell'operazione compiuta. Momo che respingeva l'innocenza bidimensionale del foglio, rifiuta ora l'imposizione convenzionale e industriale del rettangolo, la forma predeterminata dai telai dei cartai, l'inquadratura dettata dalla convenzione prospettica. In un caso, la lastra s'incurva ai bordi adattandosi al disegno: nati veramente insieme, non l'uno sovrapposto all'altra. In un'altra stampa, il margine superiore si perde in una distanza infinita; la stampa, in quanto oggetto, è di nuovo inafferrabile nella sua interezza. Stabilito che i segni incisi da Momo non rappresentano, ma semplicemente esitano, il nero dovrebbe sembrarci abbastanza categorico per certificare il carattere tutto mentale dell'operazione. Invece Momo si concede la sentimentalità, la sensualità ed il turbamento del colore. Come in antiche tavole biologiche, anatomiche, geologiche le linee di Momo sono carni di molluschi marini, aride crete, fibre e muscoli rivelati da un bisturi impietoso. Sul fondo bianco, gli individui si aggregano e si respingono, si cercano e si rifiutano. Sono masse circolanti in un universo che non vuole restringersi, movimenti di una curiosità sempre aperta. Una lunghissima tradizione trilitica ci ha indotti a ragionare dentro un rettangolo, a sentirci dentro uno spazio di rettangoli accostati, che è, di solito quello in cui abitiamo, o in cui sto scrivendo ora. Da quando, dopo la ribellione gotica, la nostra scrittura è tornata alla riforma carolina e abbiamo ripristinato la ponderazione architettonica, trilitica della scrittura romana, un ideale rettangolo è rimasto dietro ogni singola lettera che noi scriviamo, o leggiamo. Anche i più recenti incontri di scrittura e arti visive non hanno messo in discussione le forme fondamentali, la griglia sottintesa, della nostra scrittura. Momo non è così eurocentrico. Non ignora l'Islam e ciò che l'Islam ha toccato. Le ciglia vibratili delle sue masse grafiche sono le estremità affilate dei suoi **tusgras**, celebrano la gioia di una scrittura che vuole essere gioco e ritmo prima che convenzione alfabetica. E' una scrittura che l'uomo ha adoperato con tutti i materiali che ha conosciuto: è stata di pietra, di ceramica, di mosaico, di mattone quasi più ancora che di carta e d'inchiostro. Impredicabilmente è proprio questo scotofondo scritturale che, concedendo a Momo l'indipendenza dagli schemi normativi dell'Occidente, gli consente poi il recupero della sua bravura artigiana; della sua digitazione della linea.

Sembra quasi che la non rappresentatività di Momo affondi così nella tradizione di una cultura che, dopo gli inizi para-sasanidi e para-bizantini ha trovato il modo di affermare un universo non antropomorfo.

E' appunto la lastra con l'iscrizione, la più programmatica, che Momo ha deciso di affidare alla Calcografia, dopo la presente tiratura. E' un atto che rompe con una solida tradizione di mercato, un altro gesto di indipendenza di Momo.

Carlo Bertelli