

Kosice

Geocultura de la Europa de hoy

Géoculture de l'Europe d'aujourd'hui

Ediciones Losange

Buenos Aires

**Arp
Aragon
Bill
Bloc
Cassou
S. Delaunay
Domela
Fontana
Gilioli
Guéguen
Herbin
Le Corbusier
Mortensen
Munari
Pasmore
Pevsner
D. René
Schoffer
Seghers
Seuphor
Tzara
Vantongerloo
Varèse
Vasarely**

Mis entrevistas / Mes entretiens

EDICIONES LOSANGE - BUENOS AIRES

JEAN	ARP
LOUIS	ARAGON
MAX	BILL
ANDRE	BLOC
JEAN	CASSOU
SONIA	DELAUNAY
CESAR	DOMELA
LUCIO	FONTANA
EMILE	GILIOLI
PIERRE	GUEGUEN
AUGUSTE	HERBIN
CHARLES	LE CORBUSIER
RICHARD	MORTENSEN
BRUNO	MUNARI
VICTOR	PASMORE
ANTOINE	PEYSNER
DENISE	RENE
NICOLAS	SCHOFFER
PIERRE	SEGHERS
MICHEL	SEUPHOR
TRISTAN	TZARA
GEORGES	VANTONGERLOO
EDGAR	VARESE
VICTOR	VASARELY

Traducción al francés por Raquel

Warschaver y Nicolás M. Rubió.

Impreso en la Argentina — Printed in Argentina

© by Ediciones Losange, 25 de Mayo 347,
Buenos Aires, Argentina, 1959.
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

La reproducción total o parcial de este libro, que
no esté autorizada por los editores, viola derechos
reservados.

Over the past ten years one has become conscious of the activities of the Madi movement in Buenos Aires and of Gyula Kosice's role as the leading animator of the group. Exhibitions of Argentine abstract art have been held in Paris and we have all admired the vitality which they have manifested. The group has shown an admirable sense of international co-operation. The author of the conversations grouped under the title "Geoculture of Europe to-day" knows thoroughly the tendencies of the art of our time; his personality excels, essentially, as a sculptor and a writer and it is particularly through the writings of Kosice that a sense of unity between the artists and our so distant countries has been created.

Herbert Read

En el transcurso de los últimos diez años hemos tomado conciencia de las actividades del movimiento Madi en Buenos Aires y apreciado el rol preponderante que desempeña Gyula Kosice en el seno del mismo.

Durante las exposiciones de arte abstracto argentino organizadas por el grupo Madi en París, hemos podido admirar la vitalidad que en ellos alienta y el admirable sentido de cooperación internacional que los anima. El autor de las conversaciones agrupadas bajo el título "Geocultura de la Europa de hoy", es un profundo conocedor de las corrientes de arte contemporáneo; su personalidad sobresale, esencialmente, por su condición de escultor y sus reconocidos méritos de escritor. A través de los escritos de Kosice se ha conseguido crear un sentimiento de unidad entre los artistas y nuestros países tan distantes.

Voici dix ans que nous avons pris conscience des activités du mouvement Madi à Buenos Aires, ce qui nous a permis d'apprécier le rôle conducteur que Gyula Kosice joue dans le groupe.

Lors des expositions d'art abstrait argentin organisées par les madi à Paris, nous avons pu admirer leur vitalité et l'admirable sens de coopération internationale qui les anime. L'auteur des entretiens groupés sous le titre "Géoculture de l'Europe d'aujourd'hui" est un profond connaisseur des courants de l'art contemporain; sa personnalité est remarquable, si nous considérons sa condition de sculpteur, et ses mérites reconnus d'écrivain. A travers les écrits de Kosice, on réussit à créer un sentiment d'unité entre les artistes et nos pays si éloignés.

H E R B E R T R E A D

Las búsquedas experimentales de Munari

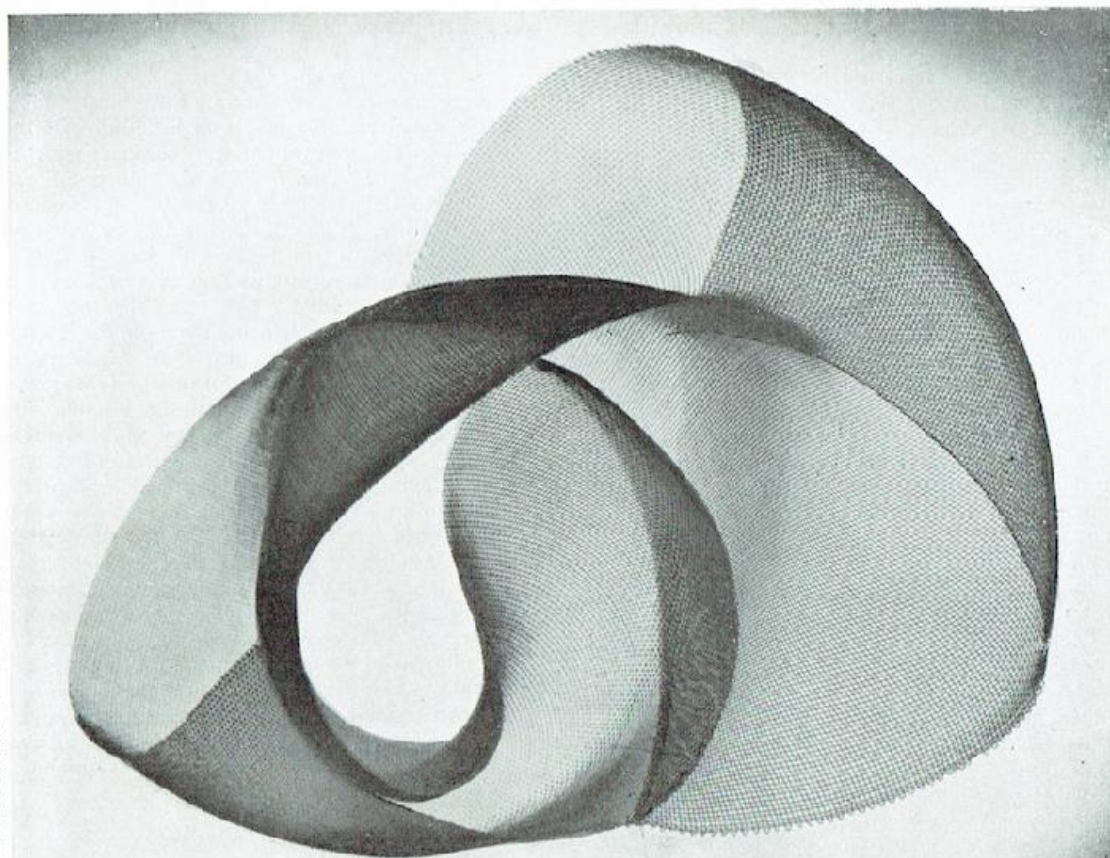
Rápido nocturno París-Milán. El tren llega con el alba. La dinámica ciudad se despereza. Provisoriamente alojado en un modesto "albergo", mi primer contacto es con un viejo amigo, Lucio Fontana. Pero esta es otra historia; aquí sólo me referiré a Bruno Munari.

Tengo interés de ver sus conocidas "máquinas inútiles", sus "convexo-cóncavo", sus objetos móviles, su "positivo-negativo" y, por último, sus "proyecciones con luz polarizada". Este artista italiano, pintor-escultor, que en sus comienzos fuera miembro del futurismo, y cuyas actividades dan fuerte impulso al arte no figurativo, tiene una gran audiencia entre los artistas jóvenes del grupo constructivo de Milán, audiencia que ya se desplaza fuera del país. Munari vive en Vía Vittoria Colonna, y tomo esa dirección, atravesando la plaza del Duomo, calles y avenidas bordeadas de nuevos rascacielos, gigantes de cemento y acero que han transformado visiblemente la fisonomía de la ciudad después de la guerra. La tarde es calurosa, y desde el taxi veo a los gendarmes de "punta en blanco" que dirigen con las señales de tránsito la marejada humana y automotriz.

Como se verá, me permito ir sin transición a los hechos más salientes, en esta como en otras entrevistas, omitiendo expreso algunos trámites más realistas que dan acceso a la comunicación personal, para atender a la esencia de la misma. Llego al cuarto piso y Munari me hace pasar a su apartamento, a la derecha un largo corredor donde expone pinturas, a la izquierda su taller-laboratorio, con un amplio balcón a la calle, donde me muestra sus más audaces invenciones. Este hombre de cincuenta y un años, de cabellos plateados, de ademanes mesurados y corteses, me pone al tanto de su actividad y la del movimiento de artistas concretos en Italia.

"En verdad —me señala— la mayoría de las galerías exponen el expresionismo tachista que ha inundado toda la península, creando cierta incertidumbre en los jóvenes, que sucumben ávidos de dólares y de estar a la moda".

En la conversación rozamos los nombres de conocidos arquitectos: Ponti, Rogers, Zevi, L. Moratti; el renovado gusto por el mobiliario, la revista "Domus", el grupo "mac-espace", "arti-visiva"; los críticos Venturi, Aron, Dorfles; Palma Bucarelli, al frente de la galería de arte moderno en Roma, y una caravana de



artistas de mutuo conocimiento, Sottsass, Monnet, un joven promisorio Enzo Mari, Consagra, Capogrosi, Viani... y al mismo tiempo me va mostrando sus experiencias en el campo de la visualidad, objetos, pinturas y libros creados con la técnica gráfica manual sin texto.

Sus continuas experiencias han desencadenado cierto estupor, así, por ejemplo, sus racionales "divertissements" o sus esculturas de viaje, realizadas en cartón o varillas de madera balsa forradas en papel, todas ellas plegables. A este respecto, expresa: "Cuando trabajo en mis búsquedas no pienso en los coleccionistas. Me interesa sentirme libre de seguir la vía que mi imaginación me indica, preocupándome sólo de un juego del espacio y de la técnica a fin de que la idea se realice con el máximo de expresión. Estas esculturas de viaje tienen la

función de crear en una anónima estancia o en el ambiente donde uno se hospeda, un punto de referencia donde el ojo encuentra una afinidad con el mundo de la propia cultura".

Mi curiosidad por asistir a la proyección de sus composiciones se hace demanda y Munari accede complacido; prepara un proyector fijo y corre las persianas. En puridad la composición está hecha sobre el diapositivo, superposiciones de poco espesor de papel y diversos materiales transparentes. El polarizador de luz se coloca frente al objetivo, y al girar en redondo hace que los colores se transformen, descomponiendo la luz. Las estructuras creadas de antemano quedan inalterables. Lo que va sucediéndose son los colores de la serie del espectro solar, a medida que circula frente al

aparato el "polaroid". Sus primeras proyecciones fueron hechas en el Studio b-24, en el Museo de Arte Moderno de New York, en el de Roma, galerías de Milán, Florencia, París y en reuniones privadas.

Es la exposición más viable, la que no ocupa lugar, la más liviana y llevadera, todo su mensaje contenido en una cajita, fecundando con su aplicación, ideas que están "en el aire de nuestro tiempo". Ya Moholy-Nagy decía que "la pintura debería liberarse de los pigmentos y convertirse en un juego de luces" y vaticinaba en 1937, en su conocida carta dirigida al arquitecto checo Kalivoda: "...en vez de pintar con pinceles y colores se podría pintar ahora con la luz y transformar así en estructuras luminosas las superficies coloreadas de dos dimensiones. Yo soñaba con aparatos que permitiesen, gracias a un dispositivo manual o automático mecánico, proyectar visiones luminosas en el aire, en vastos salones, sobre pantallas de sustancias inusitadas: bruma, gases, nubes. Tracé innumerables proyectos. Sólo faltaba el mecenas que me encargase su ejecución. Imaginaba estructuras formadas por paredes planas y convexas, cubiertas de sustancias artificiales, tales como: galalita, lrolita, cromo y níquel, estructuras que, sin más que hacer girar una llave, se transformarían en resplandecientes sinfonías luminosas; al mismo tiempo que el movimiento, controlado en las

superficies de reflexión, expresara el ritmo fundamental de la concepción del artista".

Mi impresión es que los diapositivos de Munari ofrecen un campo dilatado y que aún permanecen en el fondo, como una realidad estática, pero que en sus ulteriores consecuencias se aproximan al cine. Si bien es cierto que incorpora otro transcurso en base a sus elementos cambiables, ello incita a otras investigaciones y Munari tiene conciencia de esa implicación, pues su dúctil versatilidad no se atascó en esta única modalidad.

Al paso que vamos, e ir acrecentando los poderes visuales, nos sonará algo depresiva la palabra arte, por lo que ésta tiene de negativa y academizante, y por el hecho de que esté empantanado en la enseñanza y en los conceptos de lo que se dió en llamar, hasta aquí, pintura. Munari, con su imaginación de ondas corta y larga, es un emisor que no se detiene por la coacción de tormentas reales o artificiales; su constelación, su percepción, enraizada en otra identidad luminica escapan a todo embotellamiento, y se ven libres en la expresión, libres de todo comienzo y de todo fin; sólo los medios —al fin de cuentas lo único permanente— valdrán para que su mutación, en estrecha conexión con su incrementada envergadura experimental en los dominios plásticos, florezca en todas sus comunicantes ramificaciones.

Les recherches expérimentales de Munari

Express de nuit Paris-Milan. Le train arrive à l'aube. La ville dynamique s'étire. Provisoirement logé dans une modeste auberge, mon premier contact s'établit avec un vieil ami, Lucio Fontana. Mais, cela, c'est une autre histoire. Je vais parler, pour le moment, de Bruno Munari.

Je désire connaître ses "machines inutiles", ses "convexo-concaves", ses objets mobiles, son "positif-négatif" et, finalement, ses "projec-



Bruno Munari

tions avec de la lumière polarisée". Cet artiste italien, peintre, sculpteur, qui, au début, était membre du futurisme et dont les activités ont donné un grand élan à l'art non-figuratif, a une grande influence parmi les jeunes artistes du groupe constructif de Milan, influence qui s'étend en dehors de son pays.

Munari habite à la Via Vittoria Colonna, et je prends cette direction, traversant la place du Duomo, des rues et des avenues bordées de gratte-ciels, géants de ciment et d'acier qui ont visiblement transformé la physionomie de la ville après la guerre. Il fait chaud et, de mon taxi, je vois les agents de police, impeccables, diriger avec des feux la circulation, une marée humaine et automotrice.

Dans cet entretien comme dans les précédents,

je me permets de parler directement des faits les plus importants, pour en atteindre l'essence, laissant de côté, exprès, quelques démarches plus réalistes qui donnent l'accès à la communication personnelle. J'arrive au 4^e étage et Munari me fait passer dans son appartement: à droite, un long couloir où il expose ses tableaux, à gauche, son atelier-laboratoire, avec un large balcon qui donne sur la rue, et où il me fait voir ses inventions les plus hardies. Cet homme de cinquante et un ans, aux cheveux d'argent, aux manières mesurées et polies, me met au courant de son activité et de celle du mouvement des artistes concrets en Italie. "En vérité, la plupart des galeries exposent l'expressionisme "tachiste" qui a inondé toute la péninsule, en créant une certaine incertitude

chez les jeunes qui y succombent, avides de dollars et de suivre la mode."

Durant notre entretien nous frôlons les noms de plusieurs architectes bien connus: Ponti, Rogers, Zevi, L. Moretti, "mac-espace", "arti visive", les critiques Venturi, Argan, Dorfles, Palma Bucarelli qui dirige la galerie d'Art Moderne à Rome et une caravane d'artistes que nous connaissions tous deux: Sotssas, Monet, un jeune qui promet, Enzo Mari, Consagra, Capogrosi, Viani... et, en même temps, il me montre ses expériences dans le domaine de la visualité, des objets, des peintures, et des livres créés suivant la technique manuelle sans texte. Ses continuelles expériences ont déchainé une certaine stupeur, par exemple, ses "divertissements" rationnels ou ses sculptures de voyage, réalisées en carton ou en bois léger, recouvertes de papier et pliables. A ce propos, il me dit: "Lorsque je travaille dans mes recherches, je ne pense pas aux collectionneurs. Ce qui m'intéresse c'est de me sentir libre, de suivre la voie que mon imagination m'indique ayant comme seul souci, le jeu de l'espace et de la technique afin que l'idée se réalise avec le maximum d'expression. Le rôle de ces sculptures de voyage c'est de créer dans une salle anonyme ou dans la chambre où l'on loge, un point de repère où l'oeil puisse trouver une affinité avec le monde de la culture". Je lui fais part de ma curiosité pour assister à une projection et Munari accepte, complaisant; il prépare un projecteur fixe et tire les rideaux. A proprement parler, la composition est faite sur la diapositive, des superpositions de faible épaisseur, de papier et d'autres matériels transparents. Le polarisateur de lumière est placé devant l'objectif et lorsqu'il tourne en rond, les couleurs se transforment par décomposition de la lumière. Les structures créées d'avance restent inaltérables. Les couleurs de la série du spectre solaire se succèdent au fur et à mesure que le "polaroïd" circule devant l'appareil. Les premières projections ont été faites au Studio b-24, au Musée d'Art Moderne de New York, et de Rome, aux galeries de Milan, Florence, Paris, et dans des réunions privées. C'est l'exposition la plus viable, celle qui n'occupe pas de place, la plus légère et portable, tout le message étant contenu dans une petite boîte, qui féconde avec son application, des idées qui sont "dans l'air de notre temps". Moholy-Nagy disait que la peinture devait se

libérer des pigments et devenir "un jeu de lumières" et il prophétisait en 1937, dans sa lettre à l'architecte tchèque Kalivoda "... au lieu de peindre avec des pinceaux et des couleurs on pourrait peindre avec la lumière et transformer ainsi en structures lumineuses, les surfaces colorées à deux dimensions. Je rêvais d'appareils permettant, grâce à un dispositif manuel ou automatique-mécanique, de projeter des visions lumineuses dans l'air, dans de vastes salons, sur des écrans faits de substances inusitées: brume, gaz, nuages. J'ai formé d'innombrables projets. Il ne manquait que le mécène prêt à m'en commander l'exécution. J'imaginais des structures formées de murs plans et convexes, telles que la galalithe, la triolithé, le chrome, le nickel, des structures qui, rien qu'en tournant une clef, deviendraient de resplendissantes symphonies lumineuses, pendant que le mouvement contrôlé des surfaces de réflexion exprimerait le rythme fondamental de la conception de l'artiste."

J'ai l'impression que les diapositives de Munari offrent un champ très étendu et qu'elles sont encore, au fond, comme une réalité statique, mais que, dans leurs conséquences ultérieures, elles se rapprochent du cinéma. S'il est vrai qu'elles incorporent une autre trajectoire, fondée sur des éléments changeants, cela incite à d'autres recherches et Munari a pleine conscience de cette implication, car sa versatilité ductile ne s'est par arrêtée à cette seule modalité.

Au rythme de nos jours et avec l'accroissement de notre puissance visuelle, le mot art sonnera comme un peu dépressif à nos oreilles, en ce qu'il a de négatif et d'académique, embourbé qu'il est dans l'enseignement et les concepts de ce que l'on a appelé jusqu'ici la peinture. Munari, avec son imagination d'ondes courte et longue, est un poste émetteur que la contrainte d'orages réels ou artificiels n'arrête pas; sa constellation, sa perception, enracinées dans une autre identité lumineuse échappent à tout embouteillage et elles deviennent libres dans l'expression, libres de tout commencement et de toute fin; seuls les moyens —en fin de comptes, la seule chose permanente— auront une valeur pour que leur mutation, en étroite connexion avec leur croissante envergure expérimentale dans le domaine plastique, puisse fleurir dans toutes ses communicantes ramifications.

Kosice, Geocultura de la Europa de hoy, Ediciones Losange, Buenos Aires, 1959

Las búsquedas experimentales de Munari (ES)

Rápido nocturno París-Milán. El tren llega con el alba. La dinámica ciudad se despereza. Provisoriamente alojado en un modesto “albergo”, mi primer contacto es con un viejo amigo, Lucio Fontana. Pero esta es otra historia; aquí sólo me referiré a Bruno Munari. Tengo interés de ver sus conocidas “máquinas inútiles”, sus “convexo-cóncavo”, sus objetos móviles, su “positivo-negativo” y, por último, sus “proyecciones con luz polarizada”. Este artista italiano, pintor-escultor, que en sus comienzos fuera miembro del futurismo, y cuyas actividades dan fuerte impulso al arte no figurativo, tiene una gran audiencia entre los artistas jóvenes del grupo constructivo de Milán, audiencia que ya se desplaza fuera del país. Munari vive en Vía Vittoria Colonna, y tomo esa dirección, atravesando la plaza del Duomo, calles y avenidas bordeadas de nuevos rascacielos, gigantes de cemento y acero que han transformado visiblemente la fisonomía de la ciudad después de la guerra. La tarde es calurosa, y desde el taxi veo a los gendarmes de “punta en blanco” que dirigen con las señales de tránsito la marejada humana y automotriz.

Como se verá, me permito ir sin transición a los hechos más salientes, en esta como en otras entrevistas, omitiendo expreso algunos trámites más realistas que dan acceso a la comunicación personal, para atender a la esencia de la misma. Llego al cuarto piso y Munari me hace pasar a su apartamento, a la derecha un largo corredor donde expone pinturas, a la izquierda su taller-laboratorio, con un amplio balcón a la calle, donde me muestra sus más audaces invenciones. Este hombre de cincuenta y un años, de cabellos plateados, de ademanes mesurados y corteses, me pone al tanto de su actividad y la del movimiento de artistas concretos en Italia.

“En verdad - me señala - la mayoría de las galerías exponen el expresionismo tachista que ha inundado toda la península, creando cierta incertidumbre en los jóvenes, que sucumben ávidos de dólares y de estar a la moda”.

En la conversación rozamos los nombres de conocidos arquitectos: Ponti, Rogers, Zevi, L. Moretti; el renovado gusto por el mobiliario, la revista “Domus” el grupo “mac-espace”, “arti-visive”; los críticos Venturi, Argan, Dorfles; Palma Bucarelli, al frente de la galería de arte moderno en Roma, y una caravana de artistas de mutuo conocimiento, Sottsass, Monnet, un joven promisorio Enzo Mari, Consagra, Capogrosi, Viani... y al mismo tiempo me va mostrando sus experiencias en el campo de la visualidad, objetos, pinturas y libros creados con la técnica gráfica manual sin texto.

Sus continuas experiencias han desencadenado cierto estupor, así, por ejemplo, sus racionales “divertissements” o sus esculturas de viaje, realizadas en cartón o varillas de madera balsa forradas en papel, todas ellas plegables. A este respecto, expresa: “Cuando trabajo en mis búsquedas no pienso en los coleccionistas. Me interesa sentirme libre de seguir la vía que mi imaginación me indica, preocupándome sólo de un juego del espacio y de la técnica a fin de que la idea se realice con el máximo de expresión. Estas esculturas de viaje tienen la función de crear en una anónima estancia o en el ambiente donde uno se hospeda, un punto de referencia donde el ojo encuentra una afinidad con el mundo de la propia cultura”.

Mi curiosidad por asistir a la proyección de sus composiciones se hace demanda y Munari accede complacido; prepara un proyector fijo y corre las persianas. En puridad la composición está hecha sobre el diapositivo, superposiciones de poco espesor de papel y diversos materiales transparentes. El polarizador de luz se coloca frente al objetivo, y al girar en redondo hace que los colores se transformen, descomponiendo la luz. Las estructuras creadas de antemano quedan inalterables. Lo que va sucediéndose son los colores de la serie del espectro solar, a medida que circula frente al aparato el “polaroid”. Sus primeras proyecciones fueron hechas en el Studio b-24, en el Museo de Arte Moderno de New York, en el de Roma, galerías de Milán, Florencia, París y en reuniones privadas.

Es la exposición más viable, la que no ocupa lugar, la más liviana y llevadera, todo su mensaje contenido en una cajita, fecundando con su aplicación, ideas que están “en el aire de nuestro

tiempo”. Ya Moholy-Nagy decía que “la pintura debería liberarse de los pigmentos y convertirse en un juego de luces” y vaticinaba en 1937, en su conocida carta dirigida al arquitecto checo Kalivoda: “... en vez de pintar con pinceles y colore se podría pintar ahora con la luz y transformar así en estructuras luminosas las superficies coloreadas de dos dimensiones. Yo soñaba con aparatos que permitiesen, gracias a un dispositivo manual o automático mecánico, proyectar visiones luminosas en el aire, en vastos salones, sobre pantallas de sustancias inusitadas: bruma, gases, nubes. Tracé innumerables proyectos. Sólo faltaba el mecenas que me encargase su ejecución. Imaginaba estructuras formadas por paredes planas y convexas, cubiertas de sustancias artificiales, tales como: galalita, trolita, cromo y níquel, estructuras que, sin más que hacer girar una llave, se transformarían en resplandecientes sinfonías luminosas; al mismo tiempo que el movimiento, controlado en las superficies de reflexión, expresara el ritmo fundamental de la concepción del artista”.

Mi impresión es que los diapositivos de Munari ofrecen un campo dilatado y que aún permanecen en el fondo, como una realidad estática, pero que en sus ulteriores consecuencias se aproximan al cine. Si bien es cierto que incorpora otro transcurso en base a sus elementos cambiables, ello incita a otras investigaciones y Munari tiene conciencia de esa implicación, pues su dúctil versatilidad no se atascó en esta única modalidad.

Al paso que vamos, e ir acrecentando los poderes visuales, nos sonará algo depresiva la palabra arte, por lo que ésta tiene de negativa y academizante, y por el hecho de que esté empantanado en la enseñanza y en los conceptos de lo que se dió en llamar, hasta aquí, pintura. Munari, con su imaginación de ondas corta y larga, es un emisor que no se detiene por la coacción de tormentas reales o artificiales; su constelación, su percepción, enraizada en otra identidad lumínica escapan a todo embotellamiento, y se ven libres en la expresión, libres de todo comienzo y de todo fin; sólo los medios - al fin de cuentas lo único permanente - valdrán para que su mutación, en estrecha conexión con su incrementada envergadura experimental en los dominios plásticos, florezca en todas sus comunicantes ramificaciones.

Les recherches expérimentales de Munari (FR)

Express de nuit Paris-Milan. Le train arrive à l'aube. La ville dynamique s'étire. Provisoirement logé dans une modeste auberge, mon premier contact s'établit avec un vieil ami, Lucio Fontana. Mais, cela, c'est une autre histoire. Je vais parler, pour le moment, de Bruno Munari.

Je désire connaître ses “machines inutiles”, ses “convexo-concaves”, ses objets mobiles, son “positif-négatif” et, finalement, ses “projections avec de la lumière polarisée”. Cet artiste italien, peintre, sculpteur, qui, au début, était membre du futurisme et dont les activités ont donné un grand élan à art non-figuratif, a une grande influence parmi les jeunes artistes du groupe constructif de Milan, influence qui s'étend en dehors de son pays.

Munari habite à la Via Vittoria Colonna, et je prends cette direction, traversant la place du Duomo, des rues et des avenues bordées de gratte-ciels, géants de ciment et d'acier qui ont visiblement transformé la physionomie de la ville après la guerre. Il fait chaud et, de mon taxi, je vois les agents de police, impeccables, diriger avec des feux la circulation, une marée humaine et automotrice. Dans cet entretien comme dans les précédents, je me permets de parler directement des faits les plus importants, pour en atteindre l'essence, laissant de côté, exprès, quelques démarches plus réalistes qui donnent l'accès à la communication personnelle. J'arrive au 4e. étage et Munari me fait passer dans son appartement: à droite, un long couloir où il expose ses tableaux, à gauche, son atelier-laboratoire, avec un large balcon qui donne sur la rue, et où il me fait voir ses inventions les plus hardies. Cet homme de cinquante et un ans, aux cheveux d'argent, aux manières mesurées et polies, me met au courant de son activité et de celle du mouvement des artistes concrets en Italie. “En vérité, la plupart des galeries exposent l'expressionisme “tachiste” qui a inondé toute la péninsule, en créant une certaine incertitude chez les jeunes qui y succombent, avides de dollars et de suivre la mode.”

Durant notre entretien nous frôlons les noms de plusieurs architectes bien connus: Ponti, Rogers,

Zevi, L. Moretti, “mac-espace”, “arti vi sive”, les critiques Venturi, Argan, Dorfles, Palma Bucarelli qui dirige la galerie d'Art Moderne à Rome et une caravane d'artistes que nous connaissons tous deux: Sotssas, Monet un jeune qui promet, Enzo Mari, Consagra, Capogrosi, Viani... et, en même temps, il me montre ses expériences dans le domaine de la visualité, des objets, des peintures, et des livres créés suivant la technique manuelle sans texte. Ses continuelles expériences ont déchaîné une certaine stupeur, par exemple, ses “divertissements” rationnels ou ses sculptures de voyage, réalisées en carton ou en bois léger, recouvertes de papier et pliables. A ce propos, il me dit: “Lorsque je travaille dans mes recherches, je ne pense pas aux collectionneurs.

Ce qui m'intéresse c'est de me sentir libre, de suivre la voie que mon imagination m'indique ayant comme seul souci, le jeu de l'espace et de la technique afin que l'idée se réalise avec le maximum d'expression. Le rôle de ces sculptures de voyage c'est de créer dans une salle anonyme ou dans la chambre où l'on loge, un point de repère où l'oeil puisse trouver une affinité avec le monde de la culture”. Je lui fais part de ma curiosité pour assister à une projection et Munari accepte, complaisant; il prépare un projecteur fixe et tire les rideaux. A proprement parler, la composition est faite sur la diapositive, des superpositions de faible épaisseur, de papier et d'autres matériels transparents. Le polarisateur de lumière est placé devant l'objectif et lorsqu'il tourne en rond, les couleurs se transforment par décomposition de la lumière. Les structures créées d'avance restent inaltérables. Les couleurs de la série du spectre solaire se succèdent au fur et à mesure que le “polaroid” circule devant l'appareil. Les premières projections ont été faites au Studio b-24, au Musée d'Art Moderne de New York, et de Rome, aux galeries de Milan, Florence, Paris, et dans des réunions privées.

C'est l'exposition la plus viable, celle qui n'occupe pas de place, la plus légère et portative, tout le message étant contenu dans une petite boîte, qui féconde avec son application, des idées qui sont “dans l'air de notre temps”.

Moholy-Nagy disait que la peinture devait se libérer des pigments et devenir “un jeu de lumières” et il prophétisait en 1937, dans sa lettre à l'architecte tchèque Kalivoda “... au lieu de peindre avec des pinceaux et des couleurs on pourrait peindre avec la lumière et transformer ainsi en structures lumineuses, les surfaces colorées à deux dimensions. Je rêvais d'appareils permettant, grâce à un dispositif manuel ou automatique-mécanique, de projeter des visions lumineuses dans l'air, dans de vastes salons, sur des écrans faits de substances inusitées: brume gaz, nuages. J'ai formé d'innombrables projets. Il ne manquait que le mécène prêt à m'en commander l'exécution. J'imaginais des structures formées de murs plans et convexes, telles que la galalithe, la triolithe, le chrome, le nickel, des structures qui, rien qu'en tournant une clef, deviendraient de resplendissantes symphonies lumineuses, pendant que le mouvement contrôlé des surfaces de réflexion exprimerait le rythme fondamental de la conception de l'artiste.”

J'ai l'impression que les diapositives de Munari offrent un champ très étendu et qu'elles sont encore, au fond, comme une réalité statique, mais que, dans leurs conséquences ultérieures, elles se rapprochent du cinéma. S'il est vrai qu'elles incorporent une autre trajectoire, fondée sur des éléments changeants, cela incite à d'autres recherches et Munari a pleine conscience de cette implication, car sa versatilité ductile ne s'est par arrêtée à cette seule modalité.

Au rythme de nos jours et avec l'accroissement de notre puissance visuelle, le mot art sonnera comme un peu dépressif à nos oreilles, en ce qu'il a de négatif et d'académique, embourbé qu'il est dans l'enseignement et les concepts de ce que l'on a appelé jusqu'ici la peinture. Munari, avec son imagination d'ondes courte et longue, est un poste émetteur que la contrainte d'orages réels ou artificiels n'arrête pas; sa constellation, sa perception, enracinées dans une autre identité lumineuse échappent à tout embouteillage et elles deviennent libres dans l'expression, libres de tout commencement et de toute fin; seuls les moyens - en fin de comptes, la seule chose permanente - auront une valeur pour que leur mutation, en étroite connexion avec leur croissante envergure expérimentale dans le domaine plastique, puisse fleurir dans toutes ses communicantes ramifications.