

NINO CALOS

BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Né en 1926 à Messine, il y obtient son doctorat de philosophie. Il commence à fabriquer des boîtes optiques à Milan en 1949. Il s'agissait de boîtes aux formes variées, recouvertes de paillettes et sur lesquelles la projection de lumières donnait l'illusion de mouvement. C'est ensuite à Paris où il s'installe définitivement en 1956, qu'il rencontre Frank Malina avec lequel de nombreux échanges ont conduit à la naissance du lumino-cinétisme. La science et les techniques du xxe siècle devenaient alors pour l'une des premières fois un mode d'expression artistique. Ses œuvres composées de lumière et animées de mouvement représentent des formes géométriques cherchant à évoquer le cosmos, et dont les changements de couleurs reflètent différents sentiments de l'artiste.

Born in Messina, Sicily in 1926, where he received his doctorate in philosophy. Calos started making optical boxes in Milan in 1949. These boxes were of varied form, covered with sequins and on which were projected lights in order to produce the illusion of movement. In 1956 he moved to Paris, where he met Frank Malina, with whom he helped develop lumio-kinetic work. For one of the first times in the 20th century, science and technology gave birth to artistic expression. Calos's works blend light with movement and represent geometrical forms that seek to evoke the cosmos, whose changes and colors reflect a variety of emotions of the artist.

GÉRARD XURIGUERA

Dans les années vingt, sous l'impulsion de quelques précurseurs, de Tatlin à Moholy Nagy, de Gabo à Pevsner, s'est développé un vieux rêve commun à beaucoup d'artistes : suggérer le mouvement, suivant des principes que les nouvelles technologies affineront. L'enjeu implique le rejet de l'inertie de l'image, des contraintes du chevalet, de l'acte pictural en soi, des impositions de la perspective, au profit de créations autonomes basées sur des aménagements mécaniques ou aléatoires. De la peinture traditionnelle, on est passé à l'expression matérielle et au phénomène optique.

Parmi les expérimentateurs inspirés de l'expression matérielle du mouvement réel, Nino Calos, ingénieur lettré originaire de Messine, occupe indéniablement une place majeure dans son créneau : le lumino-cinétisme, auquel il a contribué à donner corps à partir de 1956, avec son ami Frank J. Malina. Très tôt passionné par le mouvement physique associé au facteur temps, le fondement de son esthétique réside sur l'électricité, source de dynamisme, et sur la lumière, comme support actif, afin de lever des armatures généralement quadrangulaires, parfois ascensionnelles, où interfèrent les infinies variations de taches de couleur en révolution continue, sinon des verticales scintillantes, animées par l'élan rotatoire d'un micro-moteur.

Ces harmonies dansantes, dont le rythme se modifie selon la nature du mouvement, et qui produisent des vibrations rétinienne dénuées d'agressivité, ne sont pas réparties de façon approximative, mais s'inscrivent au sein d'un ballet réglé d'ordre géométrique. « Un ordre mental qui m'appartient, souligne l'artiste, un ordre cartésien mâtiné d'un sentiment pascalien : la contradiction n'est qu'apparente ». Dans ce contexte, chaque unité véhicule une symbolique particulière.

La sphère est supposée incarner l'homme, voire le cosmos, les verticales, les jours, les heures et les instants, par conséquent, l'être dans la durée. « Je suis constructiviste, commente le sicilien, si cela veut dire s'exprimer à travers une construction bien ordonnée ».

Mais en dépit de la rigueur structurelle de tels dispositifs, combinatoire de science, de maîtrise des moyens et de courbe intuitive, ni la récurrence minutieuse des composantes, ni le rationalisme de l'esprit qui les porte, ni le mixage extrêmement étudié des éléments, ne se coupent d'une pensée humaniste et d'une insinuante poétique du champ visuel. Un champ constellé d'effets « colorimétriques » tournants, d'ondes vaporeuses barrières de souples transversales, de tiges frémissantes interstitielles, de foyers lumineux contrastés ou de losanges noirs en surimpression, qui jamais n'altèrent les tensions feutrées de ces anamorphoses le plus souvent enserrées par des sphères, elles-mêmes encloses dans de larges panneaux. Ici, tout bouge et se rétracte, ondule et se décale, se refuse et se recrée, dans un va et vient qui se prolonge dans l'imaginaire.

Le procédé technique employé, est à la fois simple et subtil. Calos peint d'abord une plaque de verre fixe, puis une seconde mobile, placée devant la première, dont les formes colorées échelonnées sur la trame, sont alors renvoyées par un écran dépoli en plexiglas, l'ensemble étant enchâssé dans un caisson lumineux.

Maintenant, on a pu évoquer à propos du lumino-cinétisme de Nino Calos, l'idée d'impressionnisme abstrait, mais il s'agit surtout de paysages mentaux nés d'un cerveau brillant et cultivé, plus proche des poètes de son temps que de l'aventure technologique stricto-sensu. Prematurément disparu, on regrettera que son œuvre novatrice soit encore méconnue. Aussi, on saluera chaleureusement l'initiative de Robert Murphy, qui honore un artiste rare et singulier.

GÉRARD XURIGUERA

In the 1920s, spurred on by artistic pioneers such as Tatlin, Maholy Nagy, Gabo and Pevsner, certain artists strove to suggest movement in their work according to the principles offered by new technology. The endgame implied the rejection of the static image. The pictorial act was questioned and abandoned in favor of an autonomous creation based on randomness and mechanical systems. Traditional painting was left behind. These artists wished to explore material expression and optical phenomena.

Among the movement's first experimenters was Nino Calos, a lettered Sicilian, born in Messina, who undeniably occupies a major place in the lumio-kinetic movement, which he helped found, starting in 1956, with his friend, the American artist Frank J. Malina. Early on Calos was interested how time prompts physical movement. The foundation of his aesthetic resides in the dynamism of electricity and light, which were used to create an infinite interference and variation of color in constant revolution or scintillating vertical surfaces animated by a micro-motor.

The rhythm of these dancing harmonies changed according to the nature of the movement while producing engaging retinal vibrations in a regulated, orderly geometrical ballet. "My brain is partly intuitive, partly mathematical," said the artist. "It's an apparent contradiction." Calos's work offers its own symbolism through geometrical shapes. The sphere incarnated man -- even the cosmos -- while vertical lines show days or hours, which by consequence placed the being directly in time. "I'm a constructivist," said Calos. "That means I express myself in a well-ordered construction."

But despite the structural rigor of his devices, their scientific bent, their mastery of means and their intuitive curve, and the rationalism of the spirit behind them – they also remain humanistic and insinuate poetry of the visual field. They are a constellation of turning color fields, vaporous waves barred by flexible transversals, quivering stems of contrasting light, superimposed black lozenges that result in luxurious tension. Everything moves and recedes, refuses and is reborn in movement that penetrates the imagination.

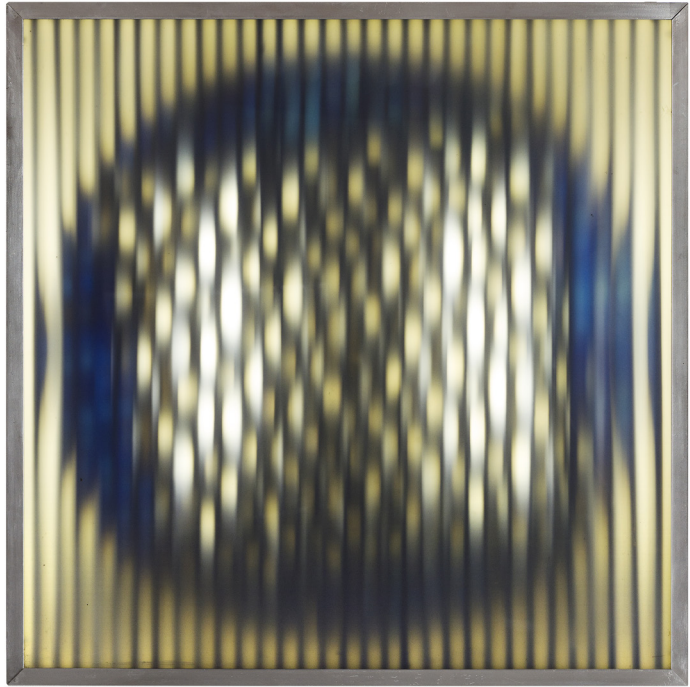
Calos's technical process was both simple and subtle. The artist first painted a plate of fixed plastic, then a second mobile, placing the first in front of the other in order to create superimposed grids.

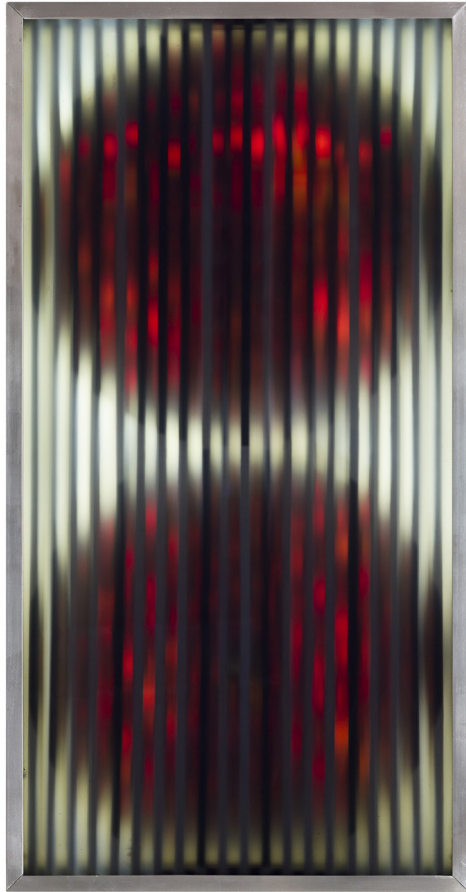
One could speak of Nino Calos's lumio kinetics or his idea of abstract impressionism. But his work, above all, is the creation of mental landscapes born of a brilliant and cultivated brain. Strictly speaking, his work is closer to that of the poets of his age than a technical adventure.

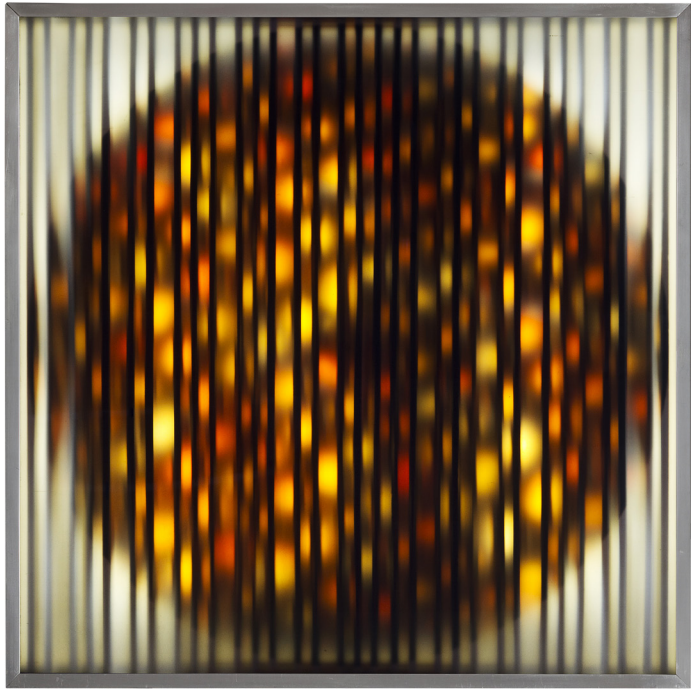
Deceased too young, one can regret that his innovative work remains underappreciated. I warmly salute Robert Murphy for honoring such a rare and singular oeuvre.

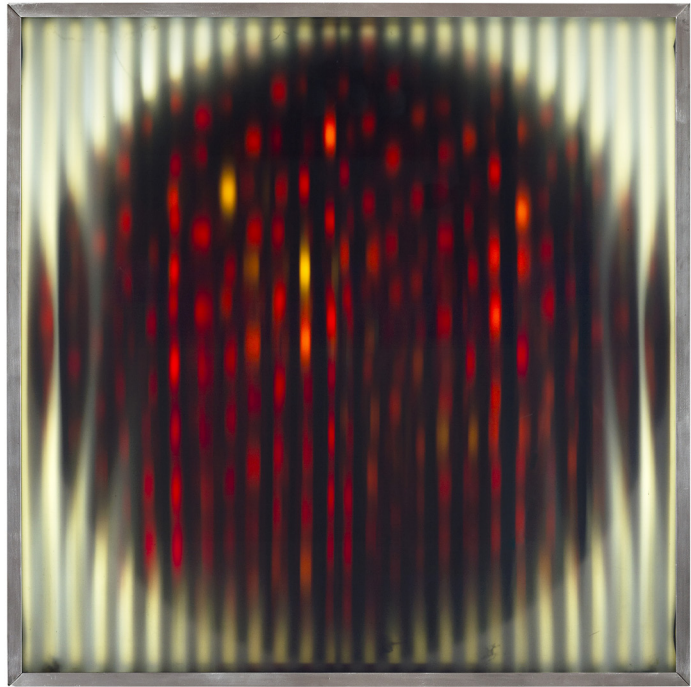




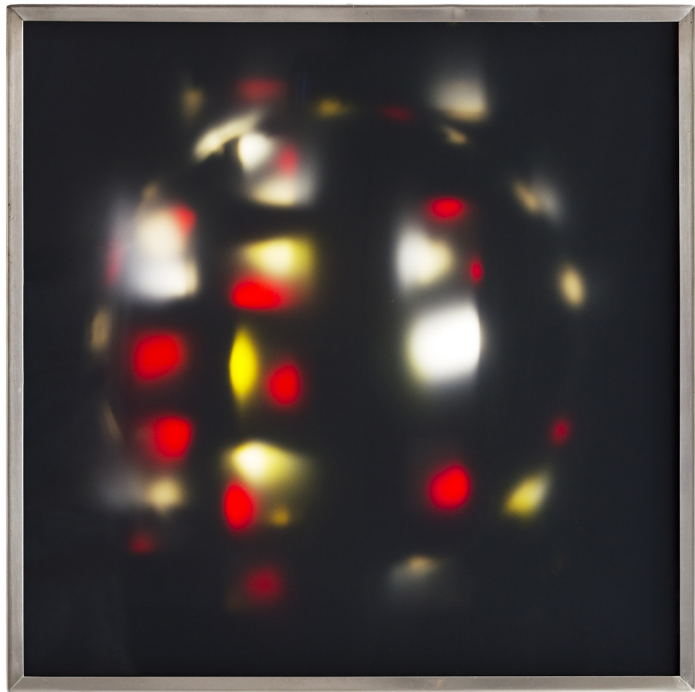












OEUVRES / WORKS:

Voyage au tour de la lune

bois, plexiglas, moteur/wood, perspex, motor

65 x 85 x 12 cm

1958

Mobile 123a

bois, plexiglas, moteur/wood, perspex, motor

69 x 69 cm

1964

Mobile lumineux 234

bois, plexiglas, moteur, métal/ wood, perspex,

motor, metal

60 x 60 x 11 cm

1968

Mobile lumineux 268

bois, plexiglas, moteur, métal/
wood, perspex, motor, metal
80 x 43 x 13.5 cm
1968

Mobile 260a

bois, plexiglas, moteur, métal/
wood, perspex, motor, metal
72,2 x 72,2 x 13 cm
1969

Mobile lumineux 256

bois, plexiglas, moteur, métal/
wood, perspex, motor, metal
72 x 72 x 17 cm
1969

Mobile lumineux 344

bois, plexiglas, moteur, métal/
wood, perspex, motor, metal
72 x 72 x 13 cm
1974

Mobile lumineux 455

bois, plexiglas, moteur, métal/
wood, perspex, motor, metal
42 x 42 x 10cm
1975

EXPOSITIONS PRINCIPALES / SELECTED EXHIBITION 1957 - 1971:

- 1957 Galerie Iris Clert, Paris
- 1958 Seven Arts Center, New York
Galerie Colette Allendy, Paris
- 1960 Nino Calos, Galleria del Cavallino, Venezia
- 1961 Exposition Nino Calos, Galerie Pierre Belfond, Paris
- 1962 L'Objet, Musée des Arts Décoratifs, Paris
- 1964 International Exhibition of Concrete,
Phonetic and Kinetic Poetry, University of Cambridge
- 1965 Art and Movement, Tel Aviv Museum,
Helena Rubinstein Pavilion
- 1966 Nino Calos, Studio d'Arte Moderna SM 13, Roma
Structures et mouvement, Galerie Denise René, Paris
Kunst-Licht-Kunst, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven
Salon des réalités nouvelles, Paris
- 1967 Lumière et mouvement, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris
Musée expérimental d'art contemporain,
Galleria d'arte Moderna, Torino
Salon des réalités nouvelles, Paris
- 1968 Hemis'fair 68, Pavillon français, Universal Exhibition,
San Antonio, Texas
Salon des réalités nouvelles, Paris