



## 意大利制造之艺术：今日

Italy Made in Art: Now

●阿其烈·伯尼托·奥利瓦  
Achille Bonito Oliva

意大利艺术中，构思和设想始终有举足轻重的地位，它在绘画、雕塑以及其它艺术形式的间隙里丈量历史，而这些艺术本身表现出建筑和工业设计领域中的创造性。

在十五世纪，文艺复兴时期透视画的创举已经标志了一种观念的极致，那便是尽可能地赋予一种丈量事物的理性世界观以象征形态。

透视画是一种文化人类学的象征形态，它把人以及人对美的需求放在首要位置。如果说欧式几何（对称、和谐、成比例的原则）是支撑透视画的构造以及“常规”价值的话，那么，从方法主义到巴洛克，对于描绘人类危机和“不规则的成长”的需求慢慢提升和发展了，这种需求跟随着艺术史的发展而发生，直到二十世纪。

无论从绘画到设计，从雕塑到摄影，还是从电影、音乐到舞蹈，意大利式的创造性始终存在于作品的构思过程中，一直试图在通过一种形式来展现美的原则。琴尼尼（Cennino Cennini）曾经说过：“美不存在于某个地方”，他的意思是，出于对美的需求，人类可以赋予一切以美，任何对象都可以表现出自己的形态美。

“意大利制造之艺术：今日”展并不是一个爱国主义的口号，而是从六十年代至今，从绘画到设计，对当代艺术语言的重新阐述和解释。它从全方位的角度罗列了每一件艺术作品的文化起源，使新一代的艺术家和创造者们尊重意大利伟大而繁荣的艺术记忆。这记忆已渗透到每一件艺术作品中，即使是那些最平凡、日常的作品。

从某种意义上说，形象艺术家和采用其它艺术语言表述的作者们是历史的产物，这段历史可以在过去找到自己的根源，在当今的现实世界中找到动力，开展新的形式实验研究，这些研究构筑了热烈、激昂的思维，最终体现了达芬奇的座右铭“艺术是一种精神状态”。

从上世纪五十年代以来，意大利艺术家在每个可以发挥创意的领域，从艺术到设计，一直面对着语言和文化的问题，这些问题使我们



在不同的领域中，仍可以寻迹到共有的意图和形态的和谐。这里希望从存在于卢西奥·冯塔那（Lucio Fontana）的形象中抓住艺术思维的延续性和演变，他的起始点，使之有足够力量打破绘画的形式束缚，创作出雕塑和装置作品，这些都是通过手工模具技术和运用包括工业材料在内的多种材料而创作的艺术品。

与日常生活的部分现实相对应的是六十年代的艺术家作品的相对完整性，这些作品不再暗示存在给我们带来的伤痛，而是汲取了一种肤浅的元素。所谓的肤浅是指，语言具有二维特点，它同时是创作的主体和客体，正如贝莱斯蒂尼（Balestrini）的视觉诗歌。

现在，艺术作品并不是急不可耐地向生活靠拢，而是在分析艺术和生活之间的距离，以及艺术语言相对于日常沟通语言的独特性。艺术家认为自己专业从事于一种特定的对象，即语言，创作语言在作品之前就已存在，它存在于艺术之中。

而被载入历史的艺术家，被置于历史所带来的影响之下，并感觉到存在的不确定性，清晰地认识到通过想象去挽回它是不可能的。想象世界对应着一些确切的规则，它们是语言的规则，语言总是在现实世界内形成的，为了在作品中生成语言，必须采用一个严谨的分析过程，将混乱的现实生活和有序的艺术创作区分开来。

对曼佐尼（Manzoni），卡斯特兰尼（Castellani），阿涅蒂（Agnetti），



罗萨维奥（Lo Savio）和鲍里尼（Paolini）的分析过程并没有墨守陈规，而是试图建立自己特有的，因各个作品而异的研究方法，从而创作出前无古人后无来者的分析过程。这样便产生了暗喻的态度，它总是存在于非定形艺术中，艺术作品是生活的延续，而生活则是艺术作品的过去和未来。

曼佐尼的作品 Achromes 由不同材料制成，表面以白色为主基调，构成一个脱离联想，只存在于自我的空间。转喻的概念统领着曼佐尼的作品，替代了五十年代艺术中的暗喻手法：材料和尺寸暗喻着自然界与生俱来的力量和真实空间中留下的痕迹。

Achromes 只是人们所见到的东西，它是一个特别的空间现象，被简化到一个可视的，具体的事件中。在作品创作的过程中，所有的元素都受到艺术家的情绪控制，作者试图赋予作品以自己独立的特性和自主性。

Achromes 实实在在地展示了绘画空间的不同图像，在这个无色的绘画空间里没有留下任何主观性的痕迹。

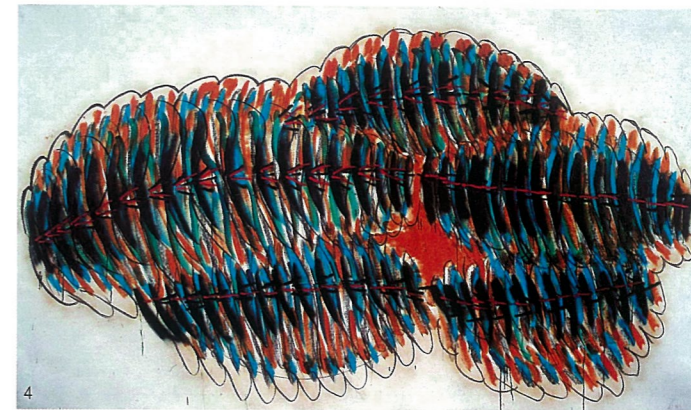
通过 Achromes 以及之后作品，曼佐尼将人本身和艺术作品等同在一起，预先提出了关于行为绘画和行为艺术的问题。Achromes 失去了绘画的表达意义，超越了绘画的范畴，试图比较艺术和生活，不把艺术当作暗喻和形式上的经验，而是真切的、实际的经历。

罗萨维奥通过对绘画和雕塑的构成元素——光和空间的分析，开始了由极少主义引导的初步研究。通过光和空间本质的和现象的表现，着重分析了作品中过滤管和金属的使用，突出了这是一项具体实际的行为。

这些具有分析性和概括性的创作进程是六、七十年代的艺术发展的基础，这一时期的艺术在过程、概念和行为上都有自己的特点。

“过程”指的是艺术家意图突出自己的创作过程，一种艺术创作中单纯的实用行为，而不仅仅作品本身。艺术品不仅是材料的刻板组织，也是艺术家自我展示，颂扬其具有能量和张力的品质。

归功于思想和行为的身份特征，艺术家通过艺术创作行为实现自己对世界的认知。此时，结果——也就是完成的作品，并不是最重要



1、马上回来 综合材料 埃托·索托萨斯  
2、绿色上的银色 丙烯 卡拉·阿凯迪  
3、苏菲派歌曲 油画 弗朗西斯科·克莱蒙特  
4、无题 综合材料 马里奥·梅尔兹

的，重要的是创作的过程。艺术家可以使用任何自然材料，并使用该材料创作出具有短暂生命力的艺术品。

无论目标是创作过程，概念或是行为，六七十年代的意大利艺术总是试图超越文学艺术准则，因为文学艺术准则总是痴迷地忠于同一种材料或形象。它是识别一件艺术作品，判断其所属派别的标志。这些准则源于艺术家自身一致性和忠诚感的需要。六七十年代的意大利艺术家试图从这些限制艺术创作的准则中逃离出来，反叛单一的标准，创作出表面看来彼此对立的艺术作品。这种艺术创作和错综复杂的现实是一致的，现实生活也是在矛盾和对立中形成和发展的。

艺术家已经习惯在其作品中加入矛盾与对立。通过颠覆其对镜子研究的整个第一阶段的作品，匹斯多雷托（Pistoletto）经历了不同的工作环节。通过他的镜子，他试图让艺术与生活进行竞争。在他创作的金属镜中，展示了日常物品或某个固定动作的人的叠放图像。作品前的参观者，看到金属镜中的自己，因而获得了双重角色：他既是被看的对象又是看镜子的主体。时间是决定作品功能的因素。

匹斯多雷托在后期否定了这个以镜子为主题的作品，并在 1967 年撰写了一部著作：Le Ultime parole famose（最后的名言）。

在这些艺术作品之后，匹斯多雷托还创作了一部类似于艺术喜剧，把物品放在生活场景中，用即兴表演和幕布的背景来演出戏剧。由他成立的名为《动物园》的剧团，经常离开传统的演出场所，在街头和广场上表演，进行十分朴素的创作。

帕斯卡里（Pascali）则致力于重新表现自然和自然界的元素：海洋、恐龙和鲸鱼。他用其它材料重新制作源于原始世界的景物。出于人类学的焦虑，他重新组合了丢失于历史时光中的宇宙，用想像力将分散的元素重新组合成一幅画面。

具有创作“过程”特色的艺术家包括：安瑟尔莫（Anselmo）、波提（Boetti）、法布罗（Fabro）、马里奥·梅尔兹（Mario Merz）和梅莉莎·梅尔兹（Marisa Merz）、基里奥（Zorio）、卡佐拉里（Calzolari）、贝诺纳（Penone）、皮亚琴蒂诺（Piacentino）、帕特拉（Patella）、莫科蒂（Mochetti）以及斯巴雷蒂（Spalletti）。





波提 (Boetti) 通过他的作品, 试图提出一种不同的关注和一个全新体系, 这个体系是由在他研究之前已经存在的真理和经验组成的, 是他不能够抹去的。与其它语言的静滞和严谨相比, 艺术成为一种充满可能性的语言, 它具备创作性的天资, 能够看到隐藏在事物表面下的微妙。

马里奥·梅尔兹 (Mario Merz) 通过不同材料的组合来实现有形的物质力量和无形的精神力量的增长结构。他的作品大多呈现出开放的形状, 它们是扩张性的, 比如螺旋形。主宰的规则就是数量激增法则。根据中世纪修士斐波那契 (Fibonacci), 扩张不是通过算术完成的, 而是根据生物世界渐进的增长法则。

皮亚琴蒂诺 (Piacentino) 认为, 艺术是对于形状严格而精确地重新设计, 他的三维的物体远离传统绘画和雕塑美学色彩, 而从科技世界的客观性中截取壮观的光芒, 突出了形而上几何性的重要。

对于斯巴雷蒂 (Spalletti) 来说, 艺术就是否定意识形态化的过程, 而不仅仅是创作时的突发奇想或快感, 一个永恒的试验。因此, 他的艺术包含了深刻的思想和预计。而对于莫科蒂 (Mochetti) 而言, 在实验室里抽象的和分解物质的工作恰恰和艺术的解构和分解物质化的过程一致。

在行为艺术领域, 活跃艺术家包括库勒利斯 (Kounellis)、基亚里 (Chiari)、匹萨尼 (Pisani)、德·多米尼奇斯 (De Dominicis)、萨尔沃 (Salvo)、翁达尼 (Ontani) 以及扎扎 (Zaza)。

匹萨尼 (Pisani) 以全新的方式探索创意的概念。他对杜桑 (Duchamp) 的作品进行了批评和系统化的分析, 同时分析其中所包含的文化类别: 炼金术、乱伦和食人肉行为, 男性、女性和中性, 甚至对达芬奇的《蒙娜丽莎》进行比较与分析。其他的评论主题包括波伊斯 (Beuys) 创作的艺术形象, 如英雄和次于最高神的造物者。艺术变为衡量文化和历史的工具。德·多米尼奇斯 (De Dominicis) 的主题则是死亡和永生。死亡源于肢体的瓦解以及人们对其必然性的了解, 但也源于人们对于时间永不停息, 永远存在的认知。艺术成为艺术家的领域, 在这个领域中艺术家试图去验证将时间停驻于一瞬间, 将创意

恢复到灵感的一刹那的可能性。

翁达尼 (Ontani) 把自己放在历史或神话人物的立场上, 或者是在艺术作品主体中, 以确认个性的主张。唯一的改变便是动作, 这是一种对风格的迷恋, 刻板中动作的固定。时间被减去它的动力, 剩下的只是一种重复, 这样动作不产生进展, 亦无开始亦无结束。

在八十年代的后概念艺术中, 主要的艺术家有巴钮利 (Bagnoli)、萨尔瓦多 (Salvadori), 同时期的泛(超)前卫艺术代表则有齐亚 (Chia)、克莱门特 (Clemente)、库奇 (Cucchi)、德·玛丽亚 (De Maria) 以及帕拉迪诺 (Paladino)。

克莱门特通过重复和移动来创作。从一个已存在的图像开始, 时刻重复。作品中细微的、无法预知的变化对原作进行更改和移动。

几何结构是设计的基础, 在作品中内含了原始法则。移动则是在倾斜的线条中产生, 是多种差别的标志。

近年来的意大利艺术接受了艺术是相对于其创造者独立存在的实体, 在分析过程的中立性和概括过程的部分性之间摇摆不定。

- 1、舞台证物 装置 罗里斯·切吉尼
- 2、艺术之城 综合材料 米开朗基罗·皮斯多雷托
- 3、无题 综合材料 安杰罗·曼贾罗蒂
- 4、FL/Y 综合材料 费鲁齐奥·拉维阿尼



在各种情况下, 年轻的艺术家们勇敢地显示出其工作的专业性, 减少了因为对创造性的信仰所导致的将创造性视为神圣物的行为。从这种认同, 诞生了一种对角色的认知, 这个角色无法在艺术界之外解决问题, 只能发展自身在语言领域中的研究。

库奇 (Enzo Cucchi) 在作品中倾斜的写下了自己语言的符号。那里不存在停滞, 只有人物、标志和色彩的交叉, 像一种穿越的感觉。绘画中各个元素组合碰撞。微观世界和宏观世界结合在一个交叉点, 在这里找到存放自身燃烧的能量。

帕拉迪诺 (Mimmo Paladino) 致力于物体表面的绘画, 力图把所有的可感知数据浮现在视觉中, 包括那些最为内在的数据。他的绘画用标志和物质形式表现出来, 通过不同的温度, 热的冷的, 抒情的和精神的, 紧密的和稀薄的, 在颜色校准中显现。

从九十年代开始直至今天, 意大利艺术将之前几十年的所有特点囊括在自己的创作语言中。带有建设性意图的例子有: 皮利 (Pirri) 和切吉尼 (Cecchini); 概念主义主要有本韦努托 (Benvenuto) 和德拉卫多瓦 (Dellavedova); 在渐进艺术方面主要为布比 (Puppi)、莫罗 (Moro) 和保拉·毕维 (Paola Pivi), 而在多媒体艺术方面则是斯科托·迪·路基奥 (Scotto di Luzio)、拉比亚 (Rabbia)、皮兹 (Pizzi)、贝纳奇 (Benassi) 和齐亚瑟拉 (Chiasera)。

皮利似乎是处于一种紧张而正规的目的去建立绘画的新的客观性, 总之是道德条件的代表性形式, 该条件试图在无序的世界中加入作品本身的整齐秩序。

利里安娜·莫罗 (Liliana Moro) 发展出一种安宁的抵抗艺术中的焦虑的力量, 非物质化的、分解物质化的和具有虚拟生命力的, 这是一种 Ultra-corpi (超身体) 的产生, 这其中形状都通过封闭的物质而延伸到装置的内部与四周。

在设计方面, 伴随着六十年代意大利的重建和经济的快速发展, 涌现出大量极其重要的作品, 意大利工业无疑是极具远见卓识的, 它赋予建筑和设计以创造新的、能够普及各地的产品。典型的例子便是佛朗科·阿尔比尼 (Franco Albini) 设计的沙发“Fiorenza”, 由塑料制作的, 包含着元素的模式化和对一种材料的怀念, 这种物质连接着传统和创新。布鲁诺·慕纳里 (Bruno Munari) 代表了所有艺术的总和, 游



戏的心态在五十年代到六十年代的作品中逐渐出现, 带来了艺术家创作的幸福。他融合了意大利未来主义和结构主义模型的结合体系, 也需要向对象归还一系列模型式的美。

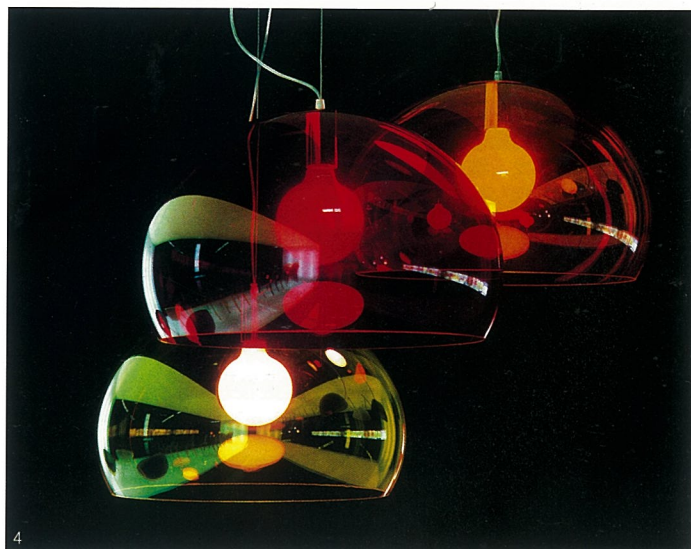
模块化标志了六十年代的工业设计, 对于乔·科伦坡 (Joe Colombo) 来说, 他的灯具和为航空公司设计的午餐用具就有这种特点。在这10年中, 使用新材料的需求与日俱增, 人们更愿意采用合成材料作为设计作品的外部材质, 比如扎努索 (Zanuso) 的收音机和电视机, 卡斯蒂利奥尼 (Castiglioni) 的灯具, 马吉斯特提 (Magistretti) 以及曼贾罗蒂 (Mangiarotti) 的作品, 到索托萨斯 (Sottsass) 的“情人 (Valentine)”, 这件带着鲜艳的漆色作品开创了相关艺术理念盛行的七十年代。

意大利设计继续向前发展: 盖·奥兰蒂 (Gae Aulenti) 的新尝试和盖塔诺·派西 (Gaetano Pesce) 在时代形势下的创造性, 推动了艺术运用新材料的实验, 创造性愈发朝向视觉艺术与建筑的融合发展。

无论如何, 设计师和建筑师充分感受到了社会的转型: 七十年代的经济危机和进入八十年代的后现代艺术。意大利设计的后现代是随着先锋索托萨斯 (Sottsass) 的脚步而来的, 从他66年的极少主义作品“超级盒子”到81年和Memphis合作创造的多色书屋, 都有后现代的痕迹。80年亚力山德罗·曼蒂尼 (Alessandro Mendini) 的扶手椅, 给艺术带来了一种带有嘲弄意味的巴洛克风和对历史记忆的形式感。另外还有派西 (Pesce) 的讽刺精神, 他把一种不完美的幸福感带到了设计中, 形成了作品的荒谬单一性。

随后直至九十年代的十年间, 德·卢基 (De Lucchi)、吉加罗 (Giugiaro)、尤萨·基尼 (Iosa Ghini)、巴鲁格 (Pallucco) 和梅达 (Meda) 发展了一个新的设计理念, 它涉及到了日常生活的方方面面。从通心粉到电话、汽车, 这可以以吉加罗为例。从德·卢基的线状灯具, 到基尼 (Ghini) 的沙发, 梅达 (Meda) 的设备, 巴鲁格 (Paolo Pallucco) 的“椅子之家”, “椅子之家”发明了家居品的全新造型, 并且开创了一种新的近似不修边幅的形式。这些设计师无疑成功地结合了直线和曲线几何, 现代主义的精确曲线以及后现代主义的真正享乐主义。

从九十年代到二十一世纪的最初几年, 意大利设计在乔凡诺尼 (Giovannoni)、拉维阿尼 (Laviani)、利索尼 (Lissoni)、奇特里奥 (Citterio)、







格莱农 (Grenon) 和桑塔卡拉 (Santachiara) 等大师的带领下享誉全球，建立起一种顽皮的风格和对于颜色和塑料的关注，值得注意的还有电影，卡通，流行艺术，后极少主义和跨学科知识的强大结合。

两种不同的意大利艺术语言的强烈交织带来了摄影艺术，从五十年代起，受到艺术语言变化的影响，给摄影带来显著的变化，最终解放了摄影。从乌戈·穆拉斯 (Ugo Mulas) 的“不确定的检视”中，不难发现与概念艺术分析方法的完美协调。从米莫·约蒂塞 (Mimmo Jodice) 的尝试中渗入了考古语言和经典雕塑元素，到巴西利克 (Basilico) 所代表的摄影方式中细节的方位。这成为城市建筑的探索点，知识点和历史审判点，这种作品和我们的生活息息相关，同出一辙。奥里维埃洛·德斯康尼 (Oliviero Toscani) 开拓了新的艺术战场，他把具有方言能力的摄影作品和广告世界连接在一起，从广告那里吸取不少元素。比雅休斯 (Biasiucci)，德·皮埃特利 (De Pietri)，马里尼罗 (Mariniello) 和萨莱诺 (Salerno) 是意大利 2000 年摄影界的先进人物，他们全面观察城市和自然，从乡村到海港，从维苏威火山的活动，到环绕在我们周围赤裸的现实。

戏剧有自己对其其它艺术语言的冲突，也在表演和雕塑两种艺术领域中有自己的目标，比如拉斐尔剧团 (Societas Raffaello Sanzio) 和雷查 (Rezza) 与马斯特雷拉 (Mastrella) 双人组。这两个例子之中我们都可以看到对于整个艺术概念的成熟尝试，它们融合了不同的创作语言，概括来讲就是空间和时间的融合。同样的例子还有特罗伊塞 (Troise) 的舞蹈，它将身体的实验融入一种结合音乐与舞蹈的形式。

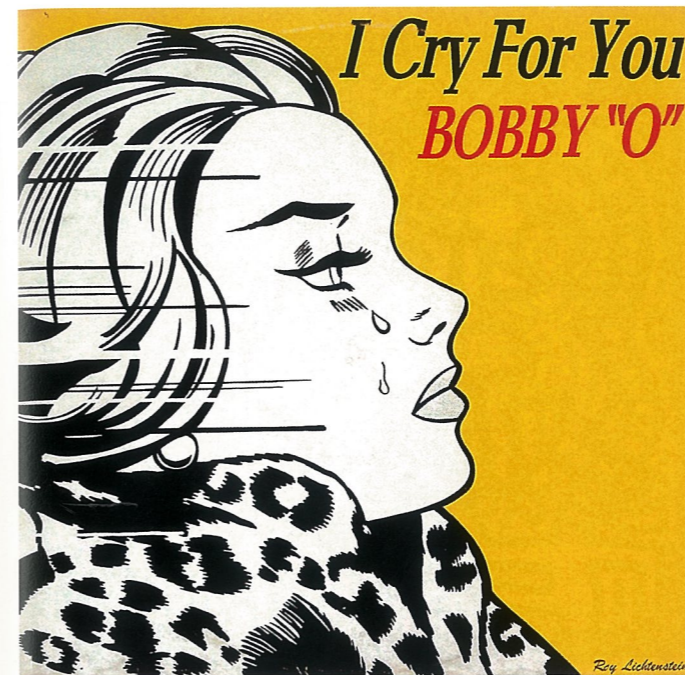
音乐在一个具有象征意义的环境里被呈现，演奏的是乔万尼·维兰多 (Giovanni Verrando)、拉拉·莫尔其安诺 (Lara Morciano)、露西亚·罗克迪 (Lucia Ronchetti)、尼古拉·萨尼 (Nicola Sani) 和萨尔瓦多·夏利诺 (Salvatore Sciarrino) 近十年创作的 5 部作品。这些作品的实验性是来于对土地本质的关怀，和声音内在丰富的动力与音调研究。由此得到的是极具表现力的新意大利音乐派，它力图重建于乐器和演奏者之间的关系。

电影在二战后一直用一种多形态的语言来发展很多不同形式的集体交流方式，从新现实主义之后取材于社会专题。意大利电影大多都属于个人艺术形式，不同时代导演有各自不同的创意，这种现象一直延续到如今。这些年，新电影的代表作品主要由安东尼奥·卡普阿诺 (Antonio Capuano)、帕皮·科西嘉托 (Pappi Corsicato)、马提欧·加洛尼 (Matteo Garrone)、马里奥·马尔多那 (Mario Martone) 和保罗·索伦蒂诺 (Paolo Sorrentino) 呈现。这些电影构成了上一代电影艺术的探索，恢复了社会和历史问题的主题，涉及文化人类学和见证国家身份的人物。

“意大利制造之艺术：今日”代表了意大利创造力的一个截面，贯穿不同的艺术领域，触及了意大利工业发展的题材。本次展示收集了主流与非主流艺术的作品，使得艺术和设计、影像和音乐、摄影和舞蹈、艺术品和感官作品间可以相互交替，在曲折的过程中为了丰富和发展意大利地方特色而努力，使得整个国家的艺术更加错综复杂，广泛认知，受人关注，并且扩大到更广的地域，并且传承历史，向未来进发。



- 1、两个观望者 综合材料 米开朗基罗·皮斯多雷托
- 2、我们在死亡线上 摄影 奥里维埃洛·德斯康尼
- 3、小桥 回收废材 拉菲埃拉·马里尼罗



## 西班牙的黑胶时代

The Era of Vinyl Album in Spain

◎ 编译 陈都

Edited and Translated by Chen Du

整个 20 世纪，黑胶唱片是最常见且最优质的录音媒材。在此之前我们从未有过能够如此大量记录，具有第一手历史文献性质的音乐工具。它为我们保留并传达了上个世纪的音乐文化信息。谁也不曾想到，仅仅用于保护唱片的封套能够在历经数十年的发展之后形成一门新的艺术门类，欣赏唱片封面能够提供和聆听唱片音乐相当的信息量，有时其负载的内涵甚至超过音乐本身。对西班牙上世纪 60—80 年代出版的黑胶唱片进行的研究，提供了足以揭示当时西班牙境内音乐类别之贫乏，且对外界音乐文化异常封闭的历史证据。这源于西班牙在全球大部分地区都在热火朝天地进行一系列的改革，并取得崭新进展的 20 年间，却遭受的文化隔离。在那个历史阶段，年轻一代成为具有自己主张和购买力的新阶层，音乐和现在一样是他们之间交流的主要工具。与此同时，这个充满创造力的小阶层进化出能够适应不同社会环境的新器官，这远胜过那些在西方乐坛上非常活跃的同类。

回溯到上世纪六十年代，我们可以发现在德国、英国或美国，批判性的政治态度也深刻影响到音乐的创作。从事电声乐，爵士乐创作的那一代作曲家以摇滚乐颠覆了自身的传统。然而在此时的西班牙，初出茅庐的作曲家的电子音乐试验室却被政府强令关闭，它们的大部分创建者只好在国外录制唱片的绝大部分，闭关锁国的政策也阻止外国的音乐元素进入西班牙本土，像摇滚乐和流行音乐这类舶来品为了生存唯有尽量本土化。在创作型歌手中，批判性的视角和革新精神崭露头角，他们的唱片封套往往由当代艺术家为其量身定制。仅仅是这个



- 1、《波比“O”：我为你哭泣》 利希滕斯坦
- 2、14 de abril Alberto Corazón
- 3、《黑旗：塞入》封面 雷蒙德·佩蒂鹏

例子便可以给参观者提供足够的理由来欣赏这场展览。现在，我们可以开始考虑西班牙历史文化进程中，其他独具代表性的方面：上世纪 70 年代，漫画成为与政府系统相抗衡，代表社会和民众对地下文化接受的载体而取得了瞩目的成就；电影在八十年代也吸引了大量的插画家和设计师进入其领域；本土音乐家从事造型艺术者在数量上令人吃惊的增长，可以说是唱片业进步的一个非常特异的推动力。不管如何