意大利当代艺术丝路行

Arte e artisti contemporanei dall'Italia sulla Via della Seta

2023.2.24-
4.15

Italian Contemporary Art and Artists on the Silk Road

意大利当代艺术丝路行

策展人： 安杰拉·泰切

2023.2.24-4.15

目 录

1. 彼此环绕和交错的历史与今天 1
卢迎华

2. 意大利当代艺术丝路行 3
安杰拉·泰切

3. 展厅平面图、作品及艺术家介绍 9

4. 参展艺术家及策展人介绍 33

5. 寄语 34

彼此环绕和交错的历史与今天

对于以自主研究和自主策展著称的中间美术馆而言，“意大利当代艺术丝路行”并不是一个常规的展览，更像是来自意大利加卢佐基金会的一个礼物。这个历时两年的巡回展由意大利策展人安杰拉·泰切策划，通过30余件作品呈现30余位艺术家的创作。这数十位艺术家跨越了多个不同的代际。从出生于1920年代到1980年代的每个代际中，均有数位佼佼者参与此展。其中，不乏二战结束之后引领艺术语言整体革新的主角人物卡拉·阿卡迪和恩里科·巴依，更有开创了“贫穷艺术”流派的阿里基艾罗·波埃蒂和米开朗基罗·皮斯特莱托，有对被称为“超前卫”的艺术实验起到至关重要作用的朱利奥·保利尼和雅尼斯·库奈里斯，还有多位活跃于艺术界前沿的年轻艺术家和团体。展览中作品的创作时间最早为1967年，最近为2020年，横跨半个多世纪，其中以2010年以来的作品为主。作为秉持独立思考和实验精神的当代艺术机构，中间美术馆长期关注和支持非商业性的艺术和人文探索。这也正是“丝路行”这个展览，通过这些观念性的创作，展现出的一种严肃的品质。

在一定程度上，这个展览中的艺术家名单构成了二战之后意大利当代艺术史的一个索引。这条艺术史脉络即是艺术史学家和哲学家们所描述的“艺术的终结”，或者更确切地说，是在后现代主义思潮之中，以进步论的视角看待艺术的现代主义史学观念终结之后，艺术创作及其评价标准的转向。20世纪60年代各种风格的大爆发，和关于它们的争论，是谈论“艺术的终结”的基础。德国艺术史家汉斯·贝尔廷与美国哲学家阿瑟·丹托不约而同地主张，他们所谈的不是艺术的死亡，而是“一种实践情结（complex）是如何让路给另一种实践的，纵然新的情结的外形不曾清晰。”[阿瑟·丹托，《艺术的终结之后——当代艺术与历史的界限》，王春辰译，《第一章 导论：现代、后现代与当代》（南京：江苏人民出版社，2007年），第5页。]这是现代主义终结之后的视觉艺术的标志：它的特征是缺少风格的统一，或至少某种风格的统一，也因此无法发展出一种以风格为标准的判断和叙事方向。就表面而言，任何东西都可以成为艺术品，这意味着如果想要找出什么是艺术，必须从感官经验（sense experience）转向思想，也就是说，转向哲学。因此，“艺术邀请我们进行知性思考，不再是为了创造艺术的目的，而是为了从哲学上理解艺术是什么。”[黑格尔，《美学讲演录》，T.M. 诺克斯译（牛津：克拉伦顿出版社，1975年），第11页。]而艺术家的唯一作用是“研究艺术自身的本质”[约瑟夫·科苏斯，《哲学之后的艺术》，见《国际工作室》（1969年10月），重刊于乌苏拉·梅耶编，《观念艺术》（纽约：杜顿出版社，1972年），第155-70页。]，并不断地向一个又一个艺术边界发起进攻。1960年代的艺术家都受到某种艺术的哲学定义的感召，他们对艺术边界的擦洗涂抹，使我们处于今天的状态中。

这也是这30余件自1960年代以来创作的作品，所共同展示出来的状态，多种媒介并存。艺术家自由地动用从绘画、摄影、雕塑、装置、文字到录像等多元的创作手段和创作方式。艺术早已不再纠结于本质主义的审美境界、语言范式和技巧等范畴，也不是对大师的杰作的欣赏和膜拜。艺术连结着思想和意义，思想和意义的存在参与界定艺术，而意义并不局限于某一特殊的语言，也不存在一个正确的创作艺术的方式。艺术已是一个综合体，既是一种文化实践和哲学思考，也同时是一种美学的实践。当我们在这个展览中看到某一位艺术家的某件作品的时候，我们不再仅仅以观看的视觉方式去对待它，而是需要去了解和思考每一件作品所处理的艺术史议题、社会议题和历史议题等。每一件作品背后凝结的是每一位艺术家个人的创作谱系，以及他/她所身处和关注的世界。从这个意义上而言，这30余件作品也是一份索引，提供了进入多个议题、社会现象、历史事件、文化线索和艺术史语境的切入点。它们是进一步探索意大利当代艺术创作、文化和生活经验，以及历史脉络的一扇窗口。

这整个展览的构想和组织的历史背景是欧亚大陆自中世纪开始流行并在历史中逐渐形成的丝绸之路。丝绸之路覆盖着路上和海上交通，来自各个地域的人们在此沿线进行着丝绸与其他商品的交易，组成了纵横交错的交易网络。这个庞大的网络促成了频繁的活动和人口的混合，引起了知识、思想、文化和信仰的交往，给亚欧人的历史和文化带来了深远的影响。今天，通过当代艺术创作的展示，重新提示这段古老的历史，也许可以帮助我们在国与国的彼此环绕和交错中，重新理解历史。1990年代以降，加速的经济全球化使我们在冷战结束之后增进了彼此的缠绕与交错。自2020年年初开始，新冠疫情在全球肆虐，病毒的流行轻松超越国界，但疫情防控却强化了国与国之间的边界，映照出各自的差异与隔阂。这些深刻的隔阂曾经在经济全球化的浪潮中被一种表面的乐观主义所掩盖。过去三年的经历提醒我们，发展出超越民族、国家和资本的全球想象是仍然需要我们共同努力的目标。这不是要去声张某一种模式、叙事和经验的普世性，而是开辟和捍卫一个空间，在其中，我们可以从各自的特殊历史进程和当代生活经验出发，去理解和体认彼此。在这个诉求中，艺术提供了一种珍贵的视野，让我们意识到，观念领域和政治领域是可以彼此分开的，想象的世界和实际的世界也是可以分别处理的，艺术的卓越想象力和政治权力的策略可以是不一样的。在这个意义上，充满哲思和诘问意识的当代艺术保持了它与权力、商业秩序和国家的紧张关系，也可以成为连接起自由思想的链条。

中间美术馆很高兴参与这个再次构想全球网络的努力，正如这个展览中的艺术家和作品仅仅是一个索引一样，这次展览的实现也仅仅是这个以艺术和思想再创全球联盟的开端，未来可期。在此，我要代表中间美术馆欣然接受来自意大利外交部和加卢佐基金会的这份礼物，并向为这个展览付出努力和心血的每一位同仁郑重致谢。

卢迎华

北京中间美术馆馆长

2023年1月31日

意大利当代艺术丝路行

“丝路之行”是一个令人着迷的名字，映射出那些穿越并连接欧亚大陆的海上和陆路通道的千年历史。今天，由于一系列政治和经济因素，这段历史重登舞台，承载起关于全球世界之未来的展望。“丝路”是现代人对公元前 3 世纪的一张巨大的商贸网络的定义。那一网络东起中国的都城长安，向西延伸，除了丝绸，还运送其他各类商品——尤其是香料——最终流入古罗马。此前，西方世界对香料尚且闻所未闻，然而，自公元前 1 世纪中叶起，罗马就已成为这一珍稀商品的最主要消费国。在接下来的几个世纪里，商贸往来沿着多条陆地或海洋路径继续发展，其出发地各有不同：中国、罗马、中亚、欧洲、印度、非洲……途经沙漠、河流和山脉。其中，一些融汇多元文化且具有国际化特色的市场成为了途中的交易枢纽。商人，是此类旅行的“英雄”，就连老普林尼也在公元 77 年发表的《自然史》中表达了自己对于商人之勇气的赞誉。除了运送商品，商路也传播着关于不同文化的见证和知识，它们展示了人类在创造美的过程中所表现出的令人惊讶的纷繁多样的想象力。

我们愿意相信，对于美的“必然需求”是贸易发展的主要推动力，令其覆盖了当时人类所知的整个世界：它在商队开辟的商路上逐渐铺设了一层多姿多彩的路面，路上的各个民族——无论是作为生产者还是消费者——都参与了它的建设。本次展览的灵感即来自这一点：走在古老的商道——它们好比“血液循环系统”，开通了构建意大利文明的联通渠道——上，我们要展示一幅关于意大利当代艺术文化的具有代表性的剖面图，当然，我们需要使用当下的语言，这一点对激发共鸣是至关重要的。值得一提的是，本次展览将展出来自意大利外交部收藏的若干件作品——它们是我国外交与国际合作部引以为豪的珍品。正是得益于外交与国际合作部和加卢佐视觉艺术中心的合作，本次展览才得以举办。

此外，我要补充说明一点：由于在最近几十年来呈现出的高品质，意大利艺术已在国际范围内取得了实至名归的认可。我们不仅希望展示那些已经颇具知名度的艺术家的作品，也格外重视推出年轻艺术家的创见，向观众呈现意大利当代艺术的综合全貌，尤其是近年来涌现的各种不同的趋势。

参展作品同时体现了本次展览的美学和史学价值，展示了一幅相当具有特色的图景，这一特色亦呈现在展览的整体风格中：所有作品都体现了一种与意大利形象艺术文化整体和意大利自然风景或名胜古迹有关的深刻联系。作品包括绘画、雕塑、摄影、录像和装置，涉及的主题聚焦于“旅行”“相遇和交流”及“发现”。这些主题有助于为巡展的接待国提供一种经过艺术语言过滤的意大利视角，也有助于加深彼此的理解，从而达成在文化、道德、社会等领域的合作目标的共识。

一个故事，一张网络，一条“道路”。在这里，不同代际的艺术家们相互会面，相互影响。他们追寻某种统一的特质：对于语言工具的严格的应用——这是从古典时期延续至今的千年传统。事实上，哪怕当我们在谈论的是当代的艺术史，也不可忽视一点：意大利文化的构建除了依靠学校教育的传承，也有赖于持续的——几乎是习惯性的——针对周边事物整体的思考。其中，大自然、大型建筑、博物馆、教堂见证了意大利文化的极高旨趣，体现了意大利文化对于人的能力的深刻信任：人生在世，要通过智慧改造世界。尽管这种文化遗产曾遭到

经济发展带来的伤害，尽管土地遭到了掠夺，生态遭到了破坏，但这些负面因素从来不曾完全切断这一从古代延续至今的强大传统。

本次展览中的艺术家及其作品以最好的方式展现了意大利艺术对于美的崇高旨趣，体现了当代艺术对美的解读——有时，这种解读是颇为“苦涩”的。我们从中可以找到那些曾在艺术、生活和希望中发声的先行者在当代的回响。

卡拉·阿卡迪和恩里科·巴依是两位具有历史价值的艺术家。自第二次世界大战结束后，他们就跻身于引领艺术语言实现整体革新的主角人物之列。阿卡迪创造了一系列严密精确的抽象节奏，同时以其鲜亮的色彩形成了独有的风格特质；巴依则通过对多种异质元素进行富有想象力的使用，创作了一系列具有讽刺意味的超现实“肖像”。

谈到阿里基艾罗·波埃蒂和米开朗基罗·皮斯特莱托是后来者，他们处于一个与先前不同的观念语境之中，即所谓“贫穷艺术”的氛围之下。这一流派彻底地摒弃了那些可以被命名、归类的技法。然而，波埃蒂的纹理精细的织毯和皮斯特莱托创作的向古代“记忆”致敬的维纳斯表明他们仍然秉持着某种美学理念，尽管这种理念已经呈现出全新的不同视角。尤为值得注意的是皮斯特莱托的《维纳斯的破衣烂衫》，似乎是在突显恒久的古典之美与耗尽的商品之间的对撞。同样，艾米利奥·伊斯格罗的书籍和删除的书写也呈现出对传播准则和具有诗意的视觉准则的颠覆。在他的作品中，我们也能看到一种与我们的认知不相吻合的身体和思维行动，促使我们展开全新的解读。

论及关于“手艺”的智慧，不可不提玛丽亚·莱依的那幅无框布面画《夜航》。莱依默默地经历了意大利艺术界在战后数十年里发生的重大事件。在她使用的针织或刺绣面料里，传统与创新相结合，织物原有的功能被抽象化，以凸显其初始的精髓本质，重新发现其美感。这种美感并非优先呈现其内容，而是根据不同的主题一次次构建故事和关系。

凭借多才多艺的手法和精细而具有讽刺意味的创意，路易吉·欧塔尼长期以来投身于肖像创作，其灵感来自他形态多样的诗意世界：从艺术到文学，再到那些东方之旅中的奇幻世界，获得高贵的疏离效果。在他本人的肖像作品《轻描淡写的矛盾修辞法》里，他戴着巴厘岛的棕黑色（Moro）面具和用骨头（Ossi）做成的头冠。如此，艺术家玩味着词汇与物品，解释了它们之间全新的呼应关系和隐秘意涵。

米莫·帕拉迪诺和埃托雷·斯帕莱蒂对绘画和雕塑怀有同样忠诚的态度，但两者的灵感世界却是截然不同的。对于帕拉迪诺而言，形象、符号和祖先原型构成了他以色彩和素描为基础的艺术创作的素材：《无题》将金色背景的珍贵与标志性的构图相结合：黑色的窗户上出现了拟人的笔法，描绘出一张人形的面庞或面具。相较而言，斯帕莱迪则一直聚焦于感受。画作或雕塑作品的表面构成了他的研究“空间”，他专注于对色彩和光线的探索。《亚平宁山》是少数几件体现出对现实的回响的作品之一：作品中出现的山脉的轮廓位于他从小出生和长大的阿布鲁佐大区。这一素材强调了意大利的诸多地点与艺术创作之间不可消解的关联，无论是在过去，还是在当下。

朱利奥·保利尼是一位堪称大师的艺术家。他于 20 世纪 60 年代首度亮相，自那时起，他就重视艺术“观念”胜于艺术操作，在艺术家和观者之间

寻找关于画作和雕塑作品的不同视角。在那幅以庞贝的“神秘别墅”为灵感来源的拼贴作品中，艺术家将空房间的画面叠加在素描和其他镜头之上，改变透视和导向，从而在作品和建筑空间之间构建全新的关系。就在同一时期，雅尼斯·库奈里斯的早期创作也对意大利的艺术实验起到了至关重要的作用。库奈里斯出生于希腊，但他的艺术生涯却始于罗马：如果说对保利尼而言，视觉的预设可以用素描和几何来衡量，那么在库奈里斯那里，人类生活和工作中的“贫穷”材料则构成了他的创作的实质。库奈里斯自豪地称自己为“画家”，他的作画材料是火、铁、钢、碳、袋子，是这些材料创造了他那些具有象征色彩的戏剧化形象。在作品《无题》中，赫然出现在钢板中央的，是一些折叠的袋子、一块来自维苏威火山的冷却岩浆（这幅作品是为那不勒斯而创作的），还有作为意式生活标志的咖啡壶——在以具体和重言的方式贴近现实的过程中，咖啡壶成为了这一贴近行为的焦点。

“贫穷艺术”和“观念艺术”的潮流过后，自 20 世纪 80 年代起，艺术家们重拾绘画传统，贾尼·德西便是这一时期的代表性艺术家。他投身于绘画创作，在绘画、雕塑和舞台布景艺术之间建立对话，在他的画布上呈现出准确的色彩，且其色彩图层具有相当的厚度，营造出极具感染力的效果。如同这幅大型作品《孤岛》，他的作品常常表达对于形象的怀念，这也成为他在画布上追求立体的透视效果的灵感来源。几乎可以认为，此种追求构成了他的另一雄心的前奏：在二维画面上实现三维效果。

艾乌吉尼奥·吉里贝尔蒂的艺术实践长期基于对观念的反思和对绘画行为与具体技法操作之间的关系的探索。他的《小色块·组合图》既体现了艺术家的理论思考，也体现了其手工技艺。艺术家在画面中尝试了针对一系列既定色彩的可能组合，其上色过程中产生的“不完美”或“修正”效果使画作表面按照绘制的时间和所属色系被划分成不同的区域，呈现出与画作本身及其存在状态的密切关联。

翁贝托·曼佐通过剪切、拼贴、图形分层和画布绘制创作出复杂的画面，意欲探求一种他长期向往的古典主义。勾勒或涂抹于纸面的形象，经过剪贴和重叠，重新构成标志和轮廓，再度呼唤和重构对故事的讲述。

在我们的艺术之行中，摄影作品成为一个特定的焦点。我们意识到，这一媒介已弥漫在我们的生活之中，但艺术家们对该媒介的使用却是绝对独立于其在日常生活中的传播方式的。许多摄影大师对提升该艺术的地位作出了决定性的贡献，使其成为与其他艺术享有同样地位的创意表达手段，代表性的人物包括米莫·尧迪切、加布里埃莱·巴斯里科、尼诺·米里奥利。尼诺·米里奥利的实验覆盖了不同的领域和种类，在作品《想象的字母》中，他成功地以一种高贵的抽象手法，打破了单张的不同色调的物影照片之间的关联，而后用一根轻盈的塑料条作为标记，将其重新联结，似乎是为其勾勒出了一条全新的路径。加布里埃莱·巴斯里科的《罗马》以建筑师的视角展现了罗马城的城市空间品质和历史遗痕，为其打上了“永恒之城”的烙印。米莫·尧迪切在他的《那不勒斯风景》中描绘了日常现实的一隅。人在作品中缺席，但恰恰是这一缺席树立了艺术家的最根本风格：让观者在形而上的中断时刻去通过直觉自行想象时间与生命的流淌。

本次展览也推出了若干风格迥异的雕塑作品。

首先为大家介绍的是被视为“鼻祖”的路易吉·麦伊诺而菲。作为造型的“超人”，他擅长从被塑造的形象中提取其精髓。在作品《巨人》中，一个神奇的动物成为了虚构的动物寓言中模棱两可的拟像，其高大的体型和光滑的表面所体现的优雅形态映射出它意欲成为某种“原型”的野心。

保罗·格拉西诺所塑造的三维形象总在挑战不和谐形象和事物之间的混合与对照。在作品《移注》里，他制造出一种迷茫的意象：人体与漏斗这一日常生活中的无用之物相嫁接，象征着人与技术之间一种异化了的相互依存的关系。

对于农兹奥而言，首先需要探寻的是质料以及它与形态之间不可分离的关系。在木料上进行燃烧、组装、绘制、切割等操作体现了人类渴望打上其存在的烙印，塑造其锻造者和命令者形象的无休止的愿望。艾米里亚诺·佩里诺和卢卡·维勒两人组合的雕塑作品体现出愉悦的讽刺意味。尽管使用的是诸如纸浆之类的贫穷技艺，他们却能对其进行革命性的应用，对其含义进行超现实的解读。例如在作品《为你定做 1》中，艺术家制作了一匹玩具摇马，为其披上了绗缝棉被（这是两位艺术家惯用的手法），为遗忘的童年送去礼物。法比奥·维亚雷的雕塑作品与现实生活的境况形成了不和谐的呼应，同时生成畸变，与重量概念本身相矛盾，变成了令人不安的刺青的调色盘。

玛丽莎·阿尔巴内塞提供了一种女性视角：她创作的战斗的女性形象——如同作品《穿行》中这位戴着头盔的女性——无畏地行走在一个充满冲突和暴力的世界里。但她似乎并不想成为女战士，而是彰显出一种全新的勇气。萨布里娜·梅扎奎将手工技艺转化为一种思考方式，将进行艺术创作视为一种诗意的道德选择，为其重构深刻的含义。她在剪裁、刺绣、书写、粘贴、组装等流程中投入大量的时间，在作品《红色自传笔记》里，正是这些步骤讲述了一种感受，将艺术家和观众个体的生命与古往今来作家和思想家的书籍紧密联系起来，这些书籍被视为人类公认的普世价值的见证者。玛孜雅·米里奥拉一次次将不同的媒介相结合，见证自身对众人的生活的参与。她将回忆和记忆转变为激发共鸣的视觉叙述，正如这幅取自在废弃工厂的拍摄素材的画面：艺术家探寻那些曾在此工作的人的印记，探寻他们作为工厂的运转齿轮的过往，探寻他们曾经历的社会变革。

弗拉维奥·法维利称自己具有“意大利眼光”。长期以来，他一直在探索视觉上的挑战，将物品从其原有的语境中抽离出来，注入其他元素，改变其原有的功能。在作品《旗帜》中，艺术家使用的材料是一些从博物馆里回收的旧窗帘，由于长期曝露于日照之下已然褪色。它们被重新缝合，组装，形成了一幅作品。在作品中，历史时间和艺术时间找到了美学上和感官上的独特维度。

皮埃特罗·鲁夫绘制的是平面球体图，又在其上叠加了对或远或近的历史事件的复制，这些元素构成了艺术家的观察镜，去审视由古至今曾经发生或正在发生于我们的星球的变化和演变。在以《星座 2》为代表的系列作品中，艺术家将地球图与星座图并置，辅以神话形象，展示我们头顶那一方不变的天空，还有那些世代相传的关于天空的奇妙图景。

多梅尼科·安东尼奥·曼奇尼向我们讲述了他的当代“视角”。在作品《风景 40.8566953,1294.21844》中，“罗曼蒂克”的风

景被一长串数字所取代。这些数字构成了一个链接，让观者得以在网络上欣赏到他们追寻的画面，这些画面成了一种不含任何情感色彩的复制品。弗朗西斯科·尧迪切的目标是通过视频、摄影、装置等混合手法去“渗透”我们的地理位移，或是关于我们的生活，我们的时代以及先前历史年代的意义：作品《前辈的遗产 #003》中所展示的卡特琳娜·科纳罗王后的服装，通过织物的面料展示了几个世纪以来不同知识和文化之间的交织。

尤金尼奥·提巴尔迪的所有作品都表达了一种针对社会动态的坚定态度。其中，贯穿于每一幅作品的特质在于艺术家独特的观察视角——有时是一种间接观察主题的视角。在素描作品《那不勒斯萨洛尼卡》中，艺术家提出了针对这两座位于地中海重要航线上的城市的幻想式解读。三幅画板上呈现的分别是相邻的两个海湾的航海图；19 世纪的视角展示了它们各自的建筑之美和自然之美；最后，还有一艘结合了两地航船种类特征的船只，因受困无法航行。所有这些要素都象征着两座城市的战略核心地位及其衰落史、建筑品质及其破败过程，还有种种未能表达的机遇。

乔万娜·比安科和皮诺·瓦兰特运用恰当的表达工具，表明了他们希望通过发明令人惊叹的视觉语言，就存在的事件展开持续批评的意愿。在录像《无界》里，一只手正在用红线缝合被战争、冲突、经济和宗教封锁割裂开的不同国家的边境线，表达了一种具有强烈情感冲击的视觉隐喻：重建人类的希望和信任。

对电影语言的实验是尤利·安卡拉尼作品的特征：总是严格坚持直接拍摄提供的事实，产生远离艺术世界的视觉联觉。某个地方——比如米兰的圣西罗体育场——的光环被那些在楼梯、小路和废弃的建筑空间里拍摄的索然无味的镜头所唤起，而看不见的人群的喧嚣让我们回到了建筑的目的地，在观众的内心营造出一种介于空虚和震耳欲聋的噪音之间的疏离的错位。

弗朗西斯科·阿雷纳意欲企及形式层面和材料层面的优雅，使其灵活地——而非编年史式地——反映环境或社会事件。这些事件有时具有史诗般的维度。《世界和方块》是一部同义反复的作品：一个尽管很重，但仍然保持平衡的青铜立方体悬挂在一个翻开的记事本前，记事本的页面上复制出一幅世界地图。

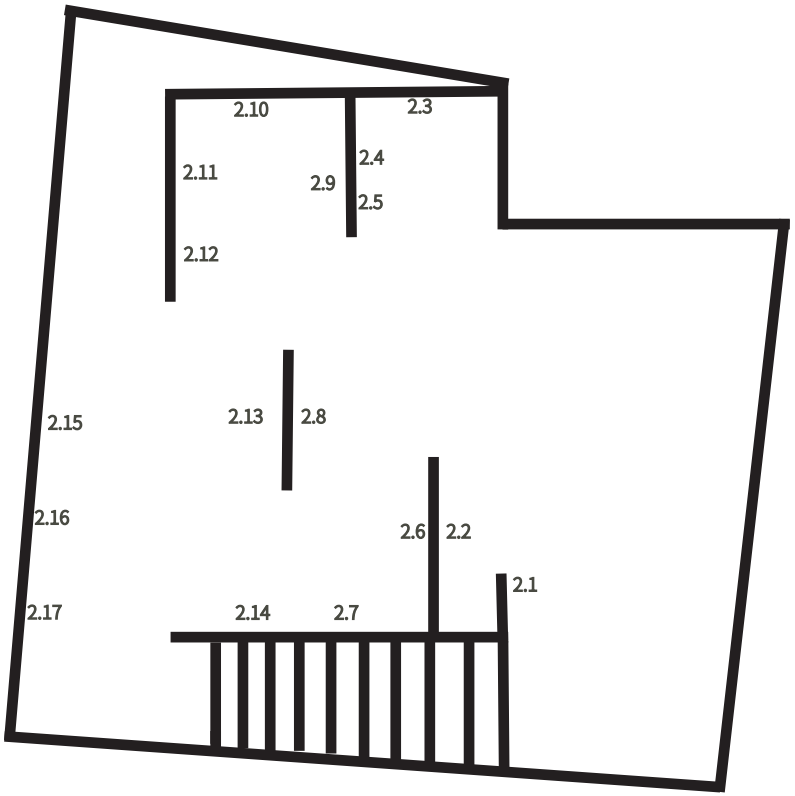
塔玛拉·雷佩托的“嗅觉雕塑”进一步说明了今天的艺术能在多大程度上如同以往一样，讲述艺术与自然和景观之间的相互渗透，以即时的方式建立超越视觉的全新感知模式，以各种气味、香味、声音为载体，去敏锐地亲近地球上的诸多元素和果实。无论如何，艺术家并没有放弃形式的严谨和对经典的平衡构图结构的定义，同时又结合了对异质材料的巧妙使用。

本次展览还展示了一众年轻艺术家的创作前景：迭戈·齐贝利重新创作了那不勒斯卡波迪蒙特皇家瓷器制造厂的瓷器生产模型，以高瞻远瞩的眼光重新审视了这种珍贵材料的未来。陶瓷诞生于东方，于 18 世纪成为所有欧洲宫廷的骄傲。作品的底层是一句重复的句子：“所有这些美丽，这种能量，是什么将其相连？”置于作品前端的，是一些瓷器碎片——源自为波旁家族的玛丽亚·阿玛利亚女王的中国客厅制作的瓷器模型。这句话仿佛构成了某种对于工作的启示：旨在突出技术、纹理以及屈从于持续含义变化的肖像之间的不协调和对等。在《末世美学》系列作品中，帕梅拉·迪亚芒特将科学与现实相结合，在复原的观念的基础上，大胆呈现迷人主题与灾难主题之间的冲突，恰如我们沉浸在媒体传播中的感受。值得一提的还有组成“炫酷二人组合”的非常年轻的艺术家们，他们试图用轻盈的方式追溯我们当代的话题、希望和恐惧，但与此同时，他们对装置的视觉和表现效果进行了严格的把控。

马思贝多两人组合，其成员包括尼科洛·马萨扎和雅各布·贝多尼，他俩的录像作品《皮宁夫人》描绘了意大利女性修复师皮宁·布兰比拉的双手。在从 1977 年至 1999 年的二十余年里，她投入了数千小时，不厌其烦地修复那件位于米兰圣母感恩修院的列奥纳多·达·芬奇的《最后的晚餐》。图像无声地播放，以标志性的力量展现出修复师在修复湿壁画时的谨小慎微和全身心投入。这幅湿壁画因年代久远和所用颜料的退化而受到了严重损毁：时间因此成为艺术遗产的主角，小心翼翼地保护着艺术的记忆。

安杰拉·泰切

意大利当代艺术丝路行策展人



2F

2.1
玛丽莎· 阿尔巴内塞
穿行
2005 | 树脂 | 172x65x45 厘米
那不勒斯特利索里奥工作室提供

2.2
加布里埃莱·巴斯里科
罗马 2000 年
2000-2015| 铝塑板上纯色喷绘 |100x130 厘米
版权：加布里埃莱·巴斯里科 / 加布里埃莱·巴斯里科资料馆
意大利外交部收藏

玛丽莎· 阿尔巴内塞，1947年生于那不勒斯，2021年卒于那不勒斯。她毕业于那不勒斯美术学院，之后又获得那不勒斯费德里科二世大学现代文学系艺术专业。她的创作使用素描、绘画、雕塑、装置、录像、摄影等多种语言，探究艺术作品诞生和蕴含的能量：亦即艺术家与周围世界的相互张力中产生的穿行、过渡、越界的能量。这种张力使她关注女战士主题，并对女性能量在当下现实中的作用提出质问，《Korai》、《女生》和《穿行》等作品由此问世。近年来，艺术家聚焦边缘群体，针对不可低估的人口流动这一主题，于2016年在兰佩杜萨岛主持了面向移民的工作坊，又于2019年在那不勒斯当代艺术博物馆组织了她生前最后一个工作坊。

加布里埃莱·巴斯里科，1944年生于米兰，2013年卒于米兰，1973年建筑专业毕业后，他一直投身摄影，注重社会调查。城市的形态及身份、大都市的发展、后工业风景的不断变化是他一贯关注的领域。他被视为当代摄影大师，曾斩获很多奖项，作品进入了意大利和国际上的重要收藏。《米兰：工厂画像》（1978-1980年）是他的第一件长期作品，聚焦米兰市郊工业区。1984至1985年，以作品《海边》，他成为唯一参加法国国土规划与地区发展委员会摄影项目的意大利艺术家，该活动由法国政府发起，遴选国际摄影师来记录法国风景的变化。1991年，在长达近十年的黎巴嫩战争结束后，他加入了“贝鲁特中心城区”项目，在贝鲁特拍摄的作品确立了他在国际上的重要性。这之后，他制作和参与了国内外无计其数的记录城市的项目，办展和出版影集。2013年2月13日，巴斯里科在米兰去世。

2.3
弗拉维奥・法维利
旗帜
2019 | 手缝窗帘 | 212x265 厘米
艺术家及弗朗西斯卡・米尼尼画廊提供

2.4
恩里科・巴依
妮内特・德瓦卢瓦夫人
1974 | 板上拼贴 | 146x114 厘米
版权：意大利韦尔贾泰市恩里科・巴依资料馆
意大利外交部收藏

弗拉维奥・法维利，1967年生于佛罗伦萨，目前在萨维尼奥市工作和生活。1995年，他在皮耶特拉鲁比亚师从阿纳尔多・波莫多罗学习雕塑，1997年，他就读客座教授艾伦・卡普洛在安东尼奥・拉蒂基金会主持的高级视觉艺术班。

法维利在众多博物馆和公共空间展出作品，包括罗马国立二十一世纪美术馆、普拉托的路易吉・佩奇当代艺术中心、佛罗伦萨的马里诺・马里尼博物馆、都灵桑德莱多・雷・雷保乌登戈当代艺术博物馆、巴黎红房子、伦敦176项目空间。

2010年，他荣获一份给予意大利艺术家的奖学金，成为位于罗马的美国学院的驻访艺术家。法维利曾参加重要国际联展“意大利语系”（威尼斯格拉西宫和芝加哥当代艺术博物馆，2009年）、两届威尼斯双年展（2013年第55届中巴尔托洛梅奥・皮亚特玛奇策划的意大利厅，2003年第50届中弗朗西斯科・博纳米策划的“地下”展）。2015年11月4日，他为意大利共和国总统主持庆祝的意大利武装力量日创作了《英烈守护天使》。

恩里科・巴依，1924年生于米兰，2003年卒于韦尔贾泰，曾就读布雷拉美术学院，并拥有法学文凭。1951年，他发起反核运动，加入了国内国际的艺术前卫。自上世纪50年代起，他亮相国际舞台，尤其是多次在巴黎展出。在他五十多年的艺术生涯中，无论就主题的选择，还是就绘画雕刻技法的探索，巴依从未停止过实验和创新。并且，他一贯致力于反抗暴力和强权，创作了一系列反核作品，以“将军”形象及阅兵画面描绘了广岛核爆后人类的恐惧，70年代时，他创作了这一主题的三幅巨作:《无政府主义者皮内利的葬礼》（1972年），《尼克松阅兵》、又称《水门事件》（1974年），《启示录》(1978-2001年)。

巴依还是作家兼评论家，他撰写书籍，设计并监制了大量宣传画，并与诸多报社和杂志合作。

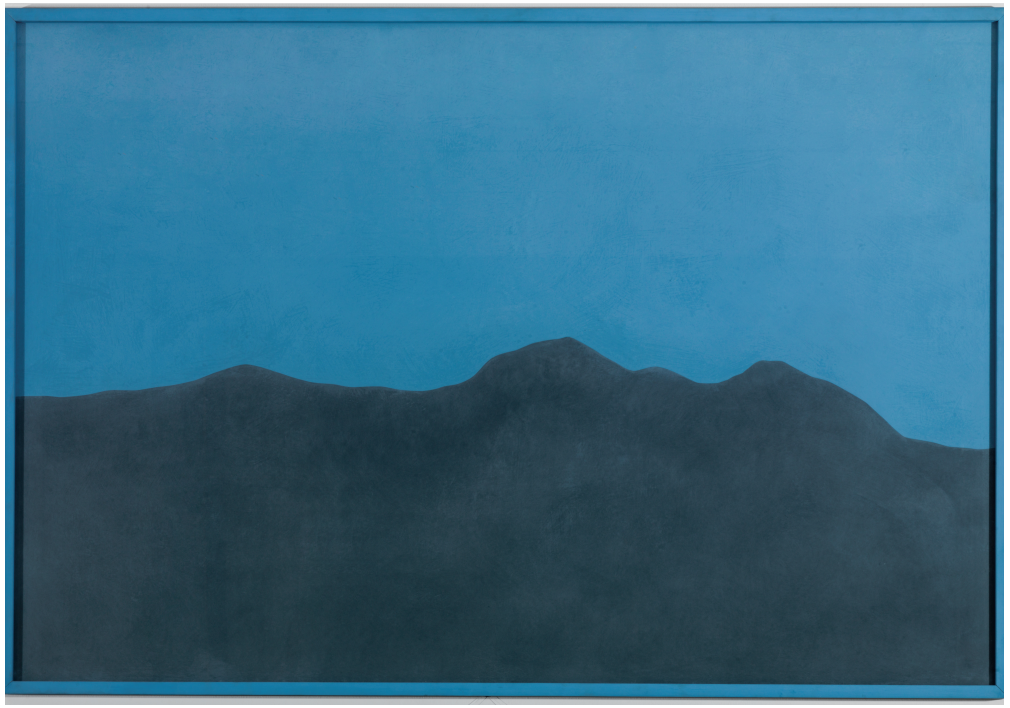
2.5
阿里基艾罗・波埃蒂
春天
1989 | 棉线织毯 | 109.9x109.9 厘米
罗马阿里基艾罗和波埃蒂基金会，乔尔达诺・波埃蒂提供

2.6
马思贝多
皮宁夫人
2017 | 文献 | 2 分 25 秒
艺术家、中间艺术电影、Snaporazverein 提供

阿里基艾罗・波埃蒂，1940年生于都灵，1994年卒于罗马，他是一位自学成才的艺术家，1967年在贫穷艺术领域崭露头角。1971年，他游历阿富汗，开始用织毯方式创作一系列《地图》，记录世界政治形势的变化，用单一的想法来展现独一无二的变化的无穷可能性。他在自己的名字和姓氏间加入“与”字，制定了将作品创作委托给第三者的原则，并开始进行语言学和分类学层面上的观念探索。1972年，他迁居罗马，用比罗牌笔绘画，创作基于时间节奏和数学置换定律的《邮政工作》，重新发现了色彩。与此类似的还有在方块中纳入语句和文字游戏《字母织毯》（1973年）。

《全部》诞生于上世纪80年代初，是对他本人文化游牧的概括，混合了西方的具象艺术和东方的抽象艺术。90年代初创作的作品则展现出大规模和“群体性”的特点，数百人介入创作过程，成为有意识或无意识的作品创作者。（阿里基艾罗・波埃蒂基金会撰文）

马思贝多是一个艺术双人组合，成员包括1973年出生的尼科洛・马萨扎和1970年出生的雅各布・贝多尼。他们的作品曾在世界各地的重要画廊、双年展和当代艺术机构展出，包括，2006年：巴塞罗那当代文化中心、萨拉曼卡当代艺术中心DA2、米兰比可卡飞机库当代艺术中心；2009年：马德里索菲娅王后博物馆、第53届威尼斯双年展；2007年：普拉托的路易吉・佩奇当代艺术中心、特拉维夫艺术博物馆；2010年：华沙当代艺术中心、拉斯帕尔马斯大西洋现代艺术中心、台湾高雄市立美术馆；2011年：巴塞尔“艺术无限”展、罗马国立二十一世纪美术馆、奥地利林兹OK当代艺术中心、奥斯纳布吕克欧洲媒体艺术节；2012年：都灵里沃利城堡当代艺术博物馆；2013年：维也纳莱奥波德博物馆、布宜诺斯艾利斯现代艺术博物馆；2014年：都灵梅尔茨基金会；2015年：特兰托—罗韦雷托现当代艺术博物馆、重庆长江当代美术馆、香港艺术中心的巴塞尔艺博会影像展；2016年：都灵皇家维纳利亚宫、萨格勒布当代艺术博物馆、罗马诺马斯基金会、斯图加特布里克基金会；2017年：玛尔塔・黑尔福德博物馆；2018年：莫斯科多媒体艺术博物馆、巴勒莫第12届“宣言展”，奥斯陆“艺术工作坊”、巴黎蓬皮杜艺术中心影像论坛、柏林世界文化中心；2019年：米兰当代艺术协会、佛罗伦萨“艺术屏幕”、巴塞罗那加泰罗尼亚国家艺术博物馆、米兰杜雅尼宫。



2.7
埃托雷・斯帕莱蒂
亚平宁山
1984 | 板上混色画 | 100x150 厘米
帕特里齐亚・莱奥内蒂・斯帕莱蒂藏品
意大利版权协会埃托雷・斯帕莱蒂版权信息，意大利外交部收藏

埃托雷・斯帕莱蒂，1940年生于佩斯卡拉省卡佩莱・索尔・塔沃市，2019年卒于佩斯卡拉省斯波尔托雷。在罗马美术学院完成学业后，他回到家乡阿布鲁佐大区，将自己的创作与生平不可分割地联系在了一起。他学习的布景和他感兴趣的格式塔理论帮助他建立了一种纯粹个人化的语言，它由色彩、光线、形状和体积构成，艺术家探讨它们与空间的关系，及它们对人的感知和情感经验的潜在作用。1982年，他参加威尼斯双年展和卡塞尔文献展，从而获得对他研究的重要性的越来越多的认可。1992年，他再次参加卡塞尔文献展，并在1993至1997年间连续参加了三届威尼斯双年展。1991年，他在巴黎市立博物馆举办个展，两年后，又在纽约古根海姆博物馆举办个展。1999年、2005年这两年中，他在那不勒斯国立卡波迪蒙特博物馆及利兹的亨利・摩尔基金会分别举办了重要的作品展。2014年，罗马国立二十一世纪美术馆、都灵现代美术馆、那不勒斯当代艺术博物馆这三家意大利最重要的当代艺术机构为他举办了迄今为止作品最多的回顾展。2019年10月，他在家中去世。

2.8
米开朗基罗・皮斯特莱托
维纳斯的破衣烂衫
1967 | 水泥、釉、破衣烂衫 | 140x200x90 厘米
比耶拉市艺术之城皮斯特莱托基金会提供

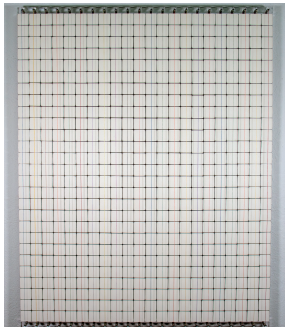
米开朗基罗・皮斯特莱托，1933年生于比耶拉，于1955年开始参展，1960年，他在都灵的加拉泰亚画廊首次举办个展。他最初的绘画是对自画像的研究。在1961 至 1962那两年间，他开始创作“镜画”，将观众形象和当下时间直接纳入镜面，并再次将被20世纪前卫派抛弃的文艺复兴的透视开放性地带入作品。凭这些作品，他很快获得认可，并在国际上声名鹊起，上世纪60年代时开始在欧美知名画廊和博物馆中举办个展。“镜画”成为皮斯特莱托以后的艺术创作及理论思考的基础。

2.9
彼埃特罗・鲁夫
星座 2
2019 | 布面装裱纸上钢笔画和蚀刻 | 120x160 厘米
艺术家提供

2.10
路易吉・麦伊诺尔菲
巨人
2008 | 青铜 | 190x150x55 厘米
艺术家提供

彼埃特罗・鲁夫，1978 年生于罗马，学习建筑后，因获得一份哥伦比亚大学的研究基金，迁居纽约。从 2004 年开始，他在切雷雷面食厂中的工作室工作。构图、纸、草图——鲁夫的艺术创作与他的建筑学背景密不可分，他的每一件作品都基于周密的规划，并通过细腻精确的线描在纸上成形。尽管如此，鲁夫的作品并不限于平面创作，因为纸张一旦裁剪，便拥有了第三维度，由此诞生了多层次的作品，多重的视觉和语义解读探索宇宙史的宏大主题，尤其是当代社会中正在发生的大众化进程对个人自由和尊严的不断威胁。鲁夫举办的主要个展包括：华盛顿特区 IA&A 希乐耶画廊的“移民星图”、里约热内卢邮电文化中心、加尔各答印度博物馆、巴黎的意大利画廊的“横渡”、新德里举办的“无名之地”、卡塔尼亚的布里斯・科桑迪诺基金会的“世界其他地区简史”、罗马国立现代艺术美术馆的“斯柏特 S-VII 战斗机”、伦敦布雷恩 - 瑟森画廊的“政治健身俱乐部”、莫斯科第 4 届双年展特展“一个复杂的瞬间”、罗马的洛肯・奥尼尔画廊的“滚蛋，滚蛋”。

路易吉・麦伊诺尔菲，1948 年生于坎帕尼亚大区的罗通迪市，目前在都灵生活和工作。
他参加了很多意大利和国外的展览。1979 至 1980 年，他完成《钟》（都灵杜齐・卢索画廊，1981 年）；1981 年，他参加巴西圣保罗双年展；1982 年，参加第 7 届卡塞尔文献展、巴黎双年展和威尼斯双年展，并于 1986 年和 1990 年重返威尼斯双年展。1987 年，他荣获日本颁发的亨利・摩尔大奖。1994 年，他在布拉格的钟宫举办个展；1995 年，为推广都灵艺术，在都灵现代美术馆和巴黎卡里菲酒店举办个展；1996 至 1997 年，在那不勒斯新堡市立博物馆和皮尼亚泰利博物馆举办作品展；2001 年，作为意日文化交流的代表，在札幌当代艺术博物馆举办展览；2005 年，他参加了北京双年展；2007 年，在德国的雷根斯堡博物馆举办展览，同年还荣获了卡拉拉颁发的米开朗基罗大奖；2010 和 2012 年，他为意大利 Einaudi 出版社付梓的《奥德赛》和《伊利亚特》绘制插画；2011 年，他在都灵贵妇宫举办了“望海的都灵”展，同年，“献给飞行者”展巡展切雷农庄、皮斯托亚的桑托马托、法国圣保罗・德・旺斯的梅格基金会。2017 年，他创作《新大陆》，在巴西贝洛奥里藏特的菲亚特文化中心举办的个展中展出。



2.11
塔玛拉・雷佩托
O-O
2019 | 有机玻璃、香饼、丝线 | 102x84x2 厘米
艺术家提供

2.12
雅尼斯・库奈里斯
无题
2000 | 不同材料、铁 | 100x70x30 厘米
私人收藏

塔玛拉・雷佩托，1973 年生于热那亚，她就读阿奎・代尔梅的国立艺术学校，获得艺术文凭，以后又就读米兰斯福查城堡的艺术传播学校，获得广告平面设计证书。她将自己称为“多形式”艺术家，确实，在她的作品，嗅觉、声音、动态元素、技术和手艺同时并存。她喜欢重叠不同语言，它们之间的平衡构成“诱惑行为”，在观众与作品之间建立一种亲密强烈的互动。她的“美学装置”创造出新的表达词汇，它们与自然主题相连。采用这种语言，她用技术来实现与自然的对话，升华、唤醒并强调我们对“地球系统”的归属感。她最主要的展览包括：2012 年“才华奖”（罗马当代艺术博物馆帕兰德展厅）；2013 年，“集市”（苏黎世巴比安画廊）、“起始”（罗马萨拉・赞宁画廊）、“嗅觉丧失”（苏黎世巴比安画廊）；2013 至 2014 年，“二十为了一”（ 斯洛伐克日利纳的波瓦日耶画廊、克罗地亚萨格勒布的克洛维切维・德沃里画廊、莫斯科的祖拉布・采列捷利画廊、圣彼得堡的里佐迪艺术基金会）；2015 年，“是”（莱切省加拉蒂纳的蒙吉欧宫）；2016 年，“思想与物质”（卡普里的圣雅各伯修道院）；2017 年，声音展“树寂”（特雷维索的布兰多里尼别墅）；2018 年，“人文地理”（卡利亚里的 Exma 当代艺术博物馆）。

雅尼斯・库奈里斯，1936 年生于希腊比雷埃夫斯，2017 年卒于罗马， 是希腊裔意大利艺术家，“贫穷艺术”最重要的代表人物之一。1956 年，他迁居罗马，在那里就读美术学院，1960 年，他在“乌龟”画廊展出题为《字母》的系列绘画。创作伊始，他就感受到用一种个人艺术语言来交流的紧迫性，他在浅色画布上绘制印刷字体，借此影射碎片化的城市语言。1967 年，他的作品中出现了贫穷材料，如煤块、麻袋和活物。1969 年，用 12 匹骏马创作的著名装置在罗马的“阁楼”画廊展出，这代表了他将空间和群体纳入作品的意愿，这频繁出现在他以后的作品中，在这些作品中，他还加入了音乐家、舞蹈家，或邀请观众使用嗅觉。1972 年，库奈里斯首次参加威尼斯双年展。火、燃料和烧剩的残物是他作品中的常见元素。1975 年，他创作《无题（公民悲剧）》装置，用金箔覆盖了那不勒斯的卢乔・阿梅利奥画廊的四壁，它与挂在衣架上的深色服装形成了鲜明对比。上世纪 80 年代起，他采用一贯的艺术语言，在意大利和国外制作了大型装置作品。他在世界各地举办展览，其作品进入了全球最重要的博物馆收藏。2019 年，威尼斯的普拉达基金会举办了艺术家生后的第一个回顾展。

2.13
米莫・帕拉迪诺
无题
2018 | 板上混和媒介和金箔 | 80x60 厘米
艺术家提供

米莫・帕拉迪诺，1948年生于贝内文托省帕杜利市，在1964年的威尼斯双年展上接触到波普艺术后，受到极大的震撼。1979年，他参与的一系列展览见证了超前卫主义的诞生，引起了国际上对意大利艺术的关注。1980年，他参加威尼斯双年展的“开放展”；1988年，威尼斯双年展意大利馆给予他个人展厅；2015年，他重返威尼斯双年展。1994年，他在中国美术馆举办个展。从1995年那不勒斯平民表决广场上的“盐山”到2012年佛罗伦萨圣十字广场上的“十字架”，他创作了许多公共艺术作品。他与诸多建筑师、导演、音乐家合作，包括意大利电影导演马里奥・马尔托内和英国音乐家布莱恩・伊诺。他为马尔托内的《俄狄浦斯王》设计的舞台布景荣获2000年意大利乌布奖；1999年，他首次与伊诺在伦敦合作，同年成为皇家美术学院荣誉院士。他执导多部影片，其2006年的《堂吉诃德》参加了第63威尼斯电影节。2011年，他在米兰王宫举办盛大个展；2016年，在米兰施泰因画廊举办专题展，并在米兰的二十世纪博物馆展出文学插画；2017年，在布雷西亚举办展览，在城市的各个地标展出多件作品。

他的作品被大量机构收藏，包括悉尼新南威尔士州美术馆、多伦多安大略美术馆、慕尼黑巴伐利亚国家绘画收藏馆、柏林国家美术馆、北京市、米兰市立艺术馆、罗马意大利外交部、法国国立当代艺术基金会、罗马国立现代艺术美术馆、巴塞尔美术馆、洛杉矶郡艺术博物馆、汉勒贝克的路易斯安那现代艺术博物馆、纽约大都会艺术博物馆、那不勒斯当代艺术博物馆、纽约现代艺术博物馆、东京世田谷美术馆、纽约古根海姆博物馆、阿姆斯特丹市立博物馆、伦敦泰特美术馆。

2.14
贾尼・德西
孤岛
1982 | 布面油画 | 220x180 厘米
马里奥・彼埃罗和玛利亚・克罗齐藏作
意大利外交部收藏

贾尼・德西，1955年生于罗马，在美术学院毕业后，于1979年举办首次个展。1984年，与“新罗马学派”小组一起，参加了阿基莱・波尼多・奥利瓦策划的“画室”展。

参加的大展包括：圣保罗双年展（1981年）、巴黎双年展（1982年）、威尼斯双年展（1984和1986年）、罗马四年展（1986年）。1995年，他在特兰托市立当代美术馆举办大型个展，并于2006年在罗马当代艺术博物馆举办回顾展。2009年，参加特兰托—罗韦雷托现当代艺术博物馆的“当代意大利：圣洛伦佐工作室”展。

上世纪70年代中叶与“快乐科学”剧团开始合作后，经常参与戏剧的制作，创作了许多布景和服装。除了在私人画廊多次举办个展外，他还参加了在意大利及国外博物馆的诸多联展，包括圣艾蒂安现代艺术博物馆（2011年）、卡拉拉美术学院（2012年）、纽约大学（2013年）、里索内当代艺术博物馆（2014年）。2014年，在参加了北京侨福当代美术馆举办的“意大利当代艺术收藏展”后，他被委托创作三件巨大的青铜作品，陈列在侨福芳草地入口处，2017年他再次参加该美术馆的展览。

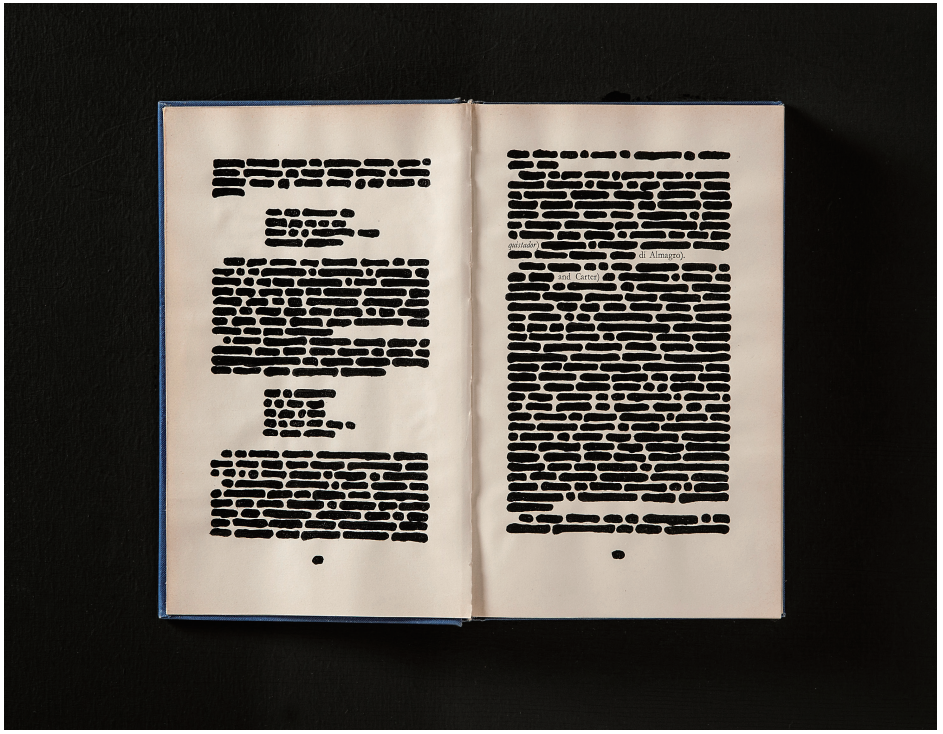
2.15
米莫・尧迪切
那波勒斯风景作品 29 号
1980 | 钡底相纸冲印 | 100x130 厘米
意大利外交部收藏

米莫・尧迪切，1934 年生于那不勒斯，是上世纪 60 年代的前卫摄影家，他关注摄影语言的实验和它的表达可能性，孜孜不倦地加入了推动意大利摄影在国际上立足并得到发展的文化辩论。60 年代初，他 对摄影材料和摄影规则进行实验。1980 年，他在《那不勒斯景观》系列作品中展开了对于现实的全新探索，试图定义新的城市空间和风景，采用的手法受到先辈艺术家形而上视野的影响，它不是纪实的，而是拥有细腻的梦幻色彩，这从此成为他的创作手法。1995 年，费城艺术博物馆为他办展，《光圈》杂志出版他的《地中海》摄影集，首次展现了他艺术生涯中这一最重要和闻名遐迩的项目。同一时期，他在北京的云峰画苑举办了“边界”展。2009 年，他在罗马展览宫举办大型回顾展。2011 年，应卢浮宫邀请，他举办了题为“卢浮宫眼睛”的个展。2016 年，那不勒斯当代艺术博物馆为他举办了迄今规模最大、作品最全的个人回顾展，2018 年，收录这些参展作品的摄影集《米莫・尧迪切：等待，1960 年迄今》付梓出版。

2.16
萨布里娜・梅扎奎
红色自传笔记
2017-2018 | 剪纸、线、胶水、笔记本、玻璃盒 | 50x40x8 厘米
艺术家与常青画廊提供

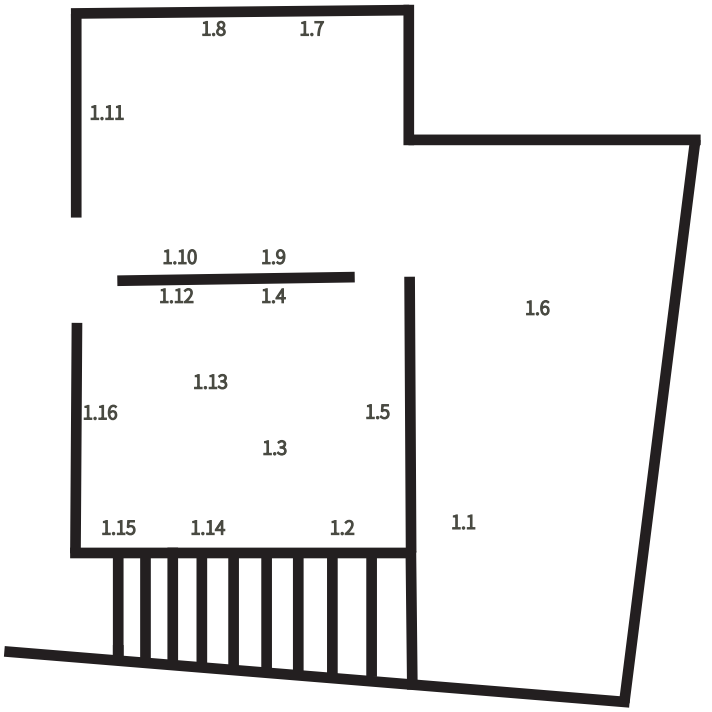
萨布里娜・梅扎奎，1964 年生于波洛尼亚，于 1985 年毕业于波洛尼亚国立艺术高中，继而于 1993 年毕业于波洛尼亚美术学院，目前在马尔扎博托工作和生活。梅扎奎的创作以文学为中心，人与世界的关系经过了文学叙事和日记的过滤。她脱离言词，采用纸张、丝线、织物来创造形象和实物。在她的作品中，稀释的时间构成强烈的叙事元素来唤醒记忆深处的情感，同时，她关注手工劳作，通过重复同一种符号和动作，将创作的仪式性推向极致。

最近几年，她在马尔扎博托、 宫基金会、莫德纳市立美术馆、都灵现代美术馆、米兰三年展、罗马国立二十一世纪美术馆、那不勒斯圣埃莫堡、锡耶纳的帕佩塞宫、波尔察诺现当代艺术博物馆、波洛尼亚现代艺术博物馆，国外展馆包括纽约 PS1、美国密尔沃基 INOVA 博物馆、法国圣艾蒂安现代艺术博物馆、英国伯明翰翁・瑟文街美术馆、美国洛杉矶 Raid 项目美术馆、布宜诺斯艾利斯的意大利文化中心和当代艺术美术馆、达卡的孟加拉艺术客厅美术馆等。

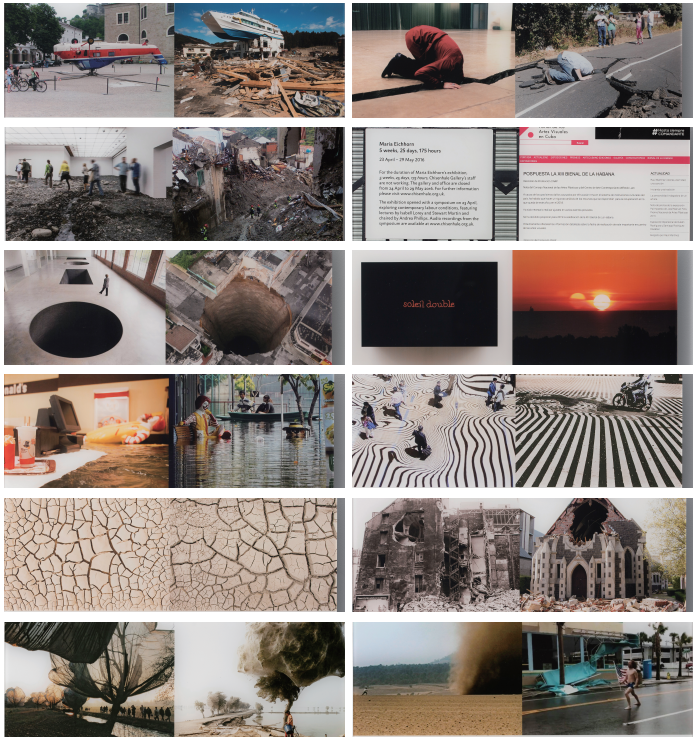


2.17
艾米利奥・伊斯格罗
删除的书
1974 | 水墨、印刷书、木头有机玻璃盒 | 40x59 厘米
私人收藏

艾米利奥・伊斯格罗，画家兼诗人、小说家、剧作家、导演，1937 年生于巴塞罗那・波佐・迪戈图。他蜚声国际，是最知名的意大利艺术家之一。在上世纪 60 年代意大利第二波的前卫运动中，他创作了一件最具革新精神的独特作品，这使他多次 应邀参加威尼斯双年展（1972 年、1978 年、1986 年、1993 年），并在 1977 年的巴西圣保罗双年展上荣获一等奖。他还参加了世界许多重要博物馆的展览，包括纽约现代艺术博物馆（1992 年）和威尼斯佩姬・古根汉姆基金会（1994 年），普拉托的路易吉・佩奇当代艺术中心（2008 年）、罗马国立现代艺术美术馆（2013 年）、米兰王宫、意大利画廊及曼佐尼故居博物馆（均为 2016 年）、威尼斯乔治・齐尼基金会（2019 年）举办的作品展。伊斯格罗首创“文本删除”，这是他艺术探索的焦点，他将其用于百科全书、手稿、书籍、地图、甚至电影胶片等各种媒介上。



1F



1.1
帕梅拉・迪亚芒特
灾难美学
2017-2018 | Baryta 纸上喷墨印刷、有机玻璃背板 | 一组 12 张，每张 40x30x2.5 厘米
罗马私人收藏

帕梅拉・迪亚芒特，1985 年生于巴里，2016 年毕业于巴里美术学院雕塑专业。这之前，她在意大利军队服役五年。2015 年她荣获意大利教育、大学与科研部颁发的国家艺术奖；2017 年荣获意大利外交与国际合作部与加卢佐视觉艺术中心共同颁发的意大利—阿根廷艺术奖；2019 年荣获欧洲投资银行艺术家发展项目奖。

迪亚芒特参加了许多国际展览，包括哈瓦那视觉艺术发展中心（2015 年）、罗马国立二十一世纪美术馆(2016 年)、德黑兰 Kooshk 艺术家驻地计划(2017 年）、迈阿密“具体空间”（2019 年）、卢森堡欧洲投资银行（2019 年）。她的创作基于复杂性理念，其中，新的现象、意外和不可预测的事件构成了复杂性的本质。她的创作采用录像、摄影和特定场域装置等多种语言，它们寻求消解或强化媒体本身。

1.2
翁贝托・曼佐
无题
2019 | 纸上及画布混和媒介、木框装裱 | 50x120 厘米
特利索里奥工作室提供

1.3
艾米里亚诺・佩里诺
为你定做 1
2019 | 纸浆、玻璃钢、丙烯颜料 | 68x99.5x50 厘米
佩里诺 & 维勒
那不勒斯阿尔方索・阿迪亚克画廊提供

翁贝托・曼佐，1960 年生于那不勒斯，在那不勒斯国家艺术学院获得艺术硕士文凭，并在那不勒斯美术学院获得舞台布景文凭。

他最早参加的展览可追溯到上世纪 80 年代 初。1987 年，他在那不勒斯的特利索里奥工作室举办个展，这开启了他与该画廊的合作，后者在多个国际艺博会上推出他的作品，包括巴塞尔艺博会、马德里当代艺术博览会、科隆艺博会。此后，他举办并参加了多个个展和联展。他在意法德西等国的私人画廊和公共空间办展，作品进入了意大利及国际上的重要收藏。2000 年，他的三件大型作品被安置在那不勒斯的“智利”地铁站。同年 2 月至 4 月，曼佐的一件作品被国立卡波迪蒙特博物馆收藏（该馆还藏有基弗、布利、勒维特、帕拉迪诺、赫弗、库奈里斯、肯特里奇等艺术家的作品），另一件作品捐赠给了那不勒斯当代艺术博物馆，第三件作品被那不勒斯国际机场租用。

艾米里亚诺・佩里诺（1973 年生于纽约）和 **卢卡・维勒**（1975 年生于罗通迪）是两位意大利艺术家，上世纪 90 年代末投身艺术时便携手合作。 他们对当代性的阐释独具慧眼，上世纪 90 年代末开始创作时，他们便凭借独特明确的艺术风格奠定了自己的地位，他们的艺术语言既从当今的城市景观中汲取养分,又沿袭地中海和意大利的文化传统。确实，两人的灵感家园是叫作“考迪纳谷”的考古区，它位于以拉丁文明著称的古称“坎帕尼亚福地”的地区。他俩作品最重要的特色是对古老的纸浆工艺的研究，这本身是一种贫穷的材料，从造纸匠那儿获取工艺后,经他们的艺术加工,不仅拥有了形式价值，并成为对人类之脆弱及社会之软弱的的见证。

（加埃塔诺・钦多罗内撰写）

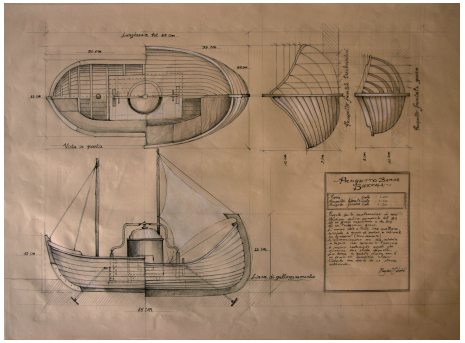
1.4
玛丽亚・莱依
夜航
1998 | 布匹、线、坦培拉 | 一组三条，每条 290x30 厘米
玛丽亚・莱依资料馆提供

玛丽亚・莱依，1919 年生于努奥罗省乌拉萨伊市，2013 年卒于努奥罗省卡尔德杜市。1934 至 1941 年期间，在卡利亚里师从雕塑家弗朗西斯科・邱萨和未来主义艺术家杰拉尔多・杜托里。高中毕业后，她前往罗马里佩塔街上的美术学院，师从雕塑家雷纳托・马里诺・马扎库拉蒂。1943 至 1945 年，她就读威尼斯美术学院，师从阿尔图罗・马尔蒂尼学习雕塑，随后她迁居罗马。

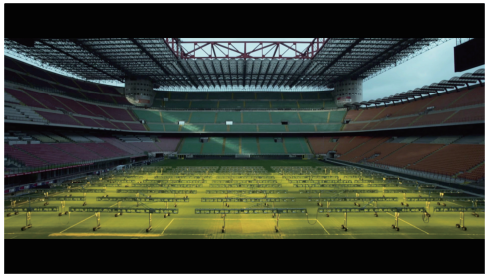
上世纪 60 年代，她几乎完全中断了展出活动，全心投入木材、线、面包和布料等新材料的实验，由此诞生了《织机》、缝制而成的《布》及《地理》等系列作品。

1979 年，她在塞拉尔朱斯创作了第一个大地项目《缝纫的房屋》。1981 年，她在乌拉萨伊开创了意大利首个邀请公众参与的艺术项目“与山捆绑在一起”，于 2006 年 7 月 8 日开幕，借此展览，她向自己的故乡捐赠了 140 件作品。之后，莱依继续在位于卡尔德杜的工作室进行创作，并于 2013 年 4 月 16 日在那儿去世。

近年来，莱依的主要展览包括：2016 年杭州纤维艺术三年展、第 14 届文献展（雅典，2017 年 4 月 8 日至 7 月 16 日；卡塞尔，2017 年 6 月 10 日至 9 月 17 日）、第 57 届威尼斯双年展（2017 年 5 月 13 日至 11 月 26 日）、“玛丽亚・莱依：线与无限”（佛罗伦萨皮蒂宫，2018 年 3 月 9 日至 6 月 3 日）、“玛丽亚・莱依：手持太阳”（罗马国立二十一世纪美术馆，2019 年 6 月 19 日至 2020 年 1 月 12 日）。



1.5
尤金尼奥・提巴尔迪
那不勒斯萨洛尼卡 _01_02_03
2013 | 纸上铅笔画和混和媒介、有机玻璃木框 | 每张 70x92x18 厘米
艺术家及那不勒斯翁贝尔托・迪・马利诺画廊提供

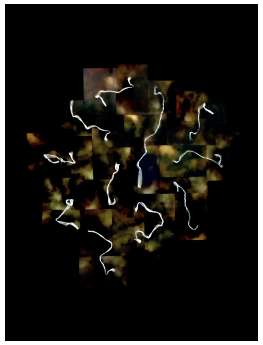


1.6
尤利・安卡拉尼
圣西罗球场
2014 | 文献 | 26 分钟
艺术家及米兰 ZERO…提供

尤金尼奥・提巴尔迪，1977年生于库内奥省阿尔巴市，他一贯关注边缘地带的发展，曾就读安东尼奥・拉蒂基金会的视觉艺术高级班，也曾任罗马的美国学院的附属教师。2001年，他开始与那不勒斯的翁贝尔托・迪・马利诺画廊合作。他们曾举 办多个个展，：2010年，那不勒斯当代艺术博物馆的项目空间；2011年，“过境_4”，塞萨洛尼基国立当代艺术博物馆；2013年，“考古/当代_02”，阿斯科里・皮切诺国立考古博物馆；2016年，“第二个舞”，都灵埃托雷・菲戈博物馆，“古巴赌场”，那不勒斯的翁贝尔托・迪・马利诺画廊，“极简建筑”，那不勒斯卡拉乔拉宫，“归属问题”，那不勒斯当代艺术博物馆；2019年，“比阿布鲁佐更远的地方”，基埃蒂市的米凯迪博物馆。参加的国际大展包括：2008年在波尔察诺举办的第7届“宣言展”；2013年第4届塞萨洛尼基当代艺术双年展；2015年第7届哈瓦那双年展；2019年第58届威尼斯双年展古巴馆。他们在意大利和国外重要博物馆参加的联展包括：2007年，都灵桑德莱多・雷・雷保乌登戈基金会；2010年，布加勒斯特国际当代艺术中心；2018年，罗马国立二十一世纪美术馆、意大利总统府。

尤利・安卡拉尼，1972 年生于拉文纳，目前在米兰工作和生活，其作品由柏林的伊莎贝拉・贝尔托洛奇画廊及米兰的泽罗画廊代理。

他是一位意大利影像艺术家及电影人，其作品结合纪实电影和当代艺术，常常是探索他亲历的日常生活中鲜为人知的细节。



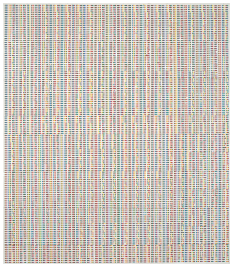
1.7
尼诺・米里奥利
想象的字母
1995 | 10% 棉纸上纯色喷绘、24 张照片拼贴 | 总 135x120 厘米
尼诺・米里奥利基金会提供

1.8
卡拉・阿卡迪
接触依附
2005 | 画布乙烯油彩 | 120x160 厘米
罗马阿卡迪・圣菲利普资料馆
意大利外交部收藏

尼诺・米里奥利，1926年生于波洛尼亚，自1948年起开始了欧洲摄影文化中分支广泛、最为有趣的研究。他的早期创作主要集中于两个领域：一是着重系列叙事方式的新现实主义摄影，二是独具匠心、前所未有的材料实验。自上世纪60年代末，他的作品趋向观念性，这也是他以后创作的主要特色。米里奥利富有天马行空的想象力，他将之始终灌注于自己新颖独特的摄影作品中，每件作品都是阐述影像力量的周密计划的一部分。他很好地代表了摄影的非凡历程，从最初将它视为记录工具，到赋予它艺术价值和内容，用它进行实验性和娱乐性创作。如今米里奥利被视为名副其实的“视觉建筑师”。他的作品进入了很多重要的公共和私人收藏。

卡拉・阿卡迪，1924年生于特拉帕尼，2014年卒于罗马。在巴勒莫美术学院学习期间结识了安东尼奥・桑菲利波，两人于1946年移居罗马。1947年，她加入“形态1”小组，1948年参加第24届威尼斯双年展。到1952年为止，她以具体主义风格进行绘画创作，然后她的画面上出现了单色画痕。1954年，艺评家米歇尔・塔皮埃将阿卡迪视为“另一艺术”的代表人物。上世纪60年代时，她的画面上再现鲜活多变的色彩，画痕结构改变了。在1964年的威尼斯双年展上，她被给予个人展厅，1976年她重返双年展，参加杰尔玛诺・切兰特策划的“艺术环境”展。70年代时，她的绘画趋向透明，1980 年，她重返架上绘画，在粗布上创作色彩画。1988 年的威尼斯双年展给予她个人展厅，1989年她在伦敦皇家艺术学院展出。她的作品展还包括：1994年里沃利城堡当代艺术博物馆；2002年巴黎现代艺术博物馆；2004年罗马当代艺术博物馆。

1.9
朱利奥・保利尼
神秘别墅
2013 | 纸上铅笔画和拼贴 | 一组 9 张，每张带框 41.6x51.5 厘米
那不勒斯阿尔方索・阿迪亚克画廊提供



1.10
艾乌吉尼奥・吉里贝尔蒂
小色块・组合图
2012 | 预加工画布铅笔画、丙烯颜料 | 182x156 厘米
意大利外交部收藏

朱利奥・保利尼，1940 年生于热那亚，于 1960 年开始艺术创作，1964 年首次举办个展，至今在国际博物馆和画廊举办了大量展览。自一开始，他便将创作中的所思所想记录下来，亲自整理成集，包括 1975 年在都灵出版的《同样》（伊塔罗・卡尔维诺作序)和 2012 年在米兰出版的《自恃存在的作者》。对作品的构思、呈现和观看的探究，是保利尼艺术思想的主轴。他最初关注画面的构造元素，继而关注展示行为，将作品视为本身包含的各种可能性的记录，并且关注创作者的角色和他与作品的失之交臂,因为在他看来,作品的存在先于作者并超越作者。

艾乌吉尼奥・吉里贝尔蒂，1954年生于那不勒斯，于上世纪80年代在艺术界初露头角，为那不勒斯青年艺术家小组“撤离那不勒斯”带来了活力。他在早期单色画中（1987至1992年的《镜片》，那不勒斯二十世纪博物馆）奠定的艺术观点最后呈现为巨作《六十八万四百个彩色方块》（那不勒斯ThE画廊，1996年），以后他又创作了《柏拉图式的物体》（参加在阿纳尔多・波莫多罗基金会举办的“21世纪意大利雕塑”展，2010年）。 2006年，他将工作室迁到罗通迪的一家农庄。对小镇文化及环境的观察给予了他特殊的创作动力，由此诞生的一系列全新作品构成了他在罗马贾科莫・圭迪画廊举办的个展（2008年的“工人阶级”、2010年的“森林意蕴”）。

在作品展“我双手忙碌心有所思”（杰纳扎诺的科隆纳城堡，2013年）中，他的《数据库》系列首次亮相，这些作品以他工作室所在的古老苹果园为主题，于2015年在布利基金会的“朋友相聚”展中再次展出。2014年，他发起了“公民菜园”的艺术互动项目，聚焦土地耕耘与食品、城市与乡村、“现代”传统与“创新发现”之间的关系，逾60户那不勒斯居民参与了该项目。2017年，作品《仪式》在那不勒斯当代艺术博物馆展出。目前，艺术家与那不勒斯的因特拉画廊、达芙妮画廊、莫拉基金会合作，正在创作一件庞大的公共艺术作品：你们在这里—梨树街—贾科莫・莱奥帕尔迪—驻地艺术家项目。他最近举办的个展题为“食指—房子—飞行”（那不勒斯因特拉画廊，2019年）。

1.11
保罗・格拉西诺
移注
2011 | 铝合金压铸喷砂，一组两件 | 182x92x58、135x110x90 厘米
艺术家提供

保罗・格拉西诺，1967 年生于都灵，参加的重要展览包括 :2000 年，都灵现代美术馆个展；2008 年，法国圣艾蒂安现代艺术博物馆个展，并应邀参加第 15 届罗马四年展；2011 年，卢卡・马西莫・巴尔贝罗在为罗马当代艺术博物馆策划的展览中给予他个人展厅，同年，参加了莫斯科第 4 届双年展及其他国际公共博物馆的展览，包括迈阿密的弗罗斯特美术馆和圣彼得堡的顶楼项目 ETAGI；2012 年，应菲利普・范・登・博斯切之邀，参加了第 4 届比利时 奥斯坦德海滩当代艺术三年展；2013 年，Skira 出版社出版了他 1992 至 2012 年间创作的重要作品，并在米兰的路易吉・佩奇当代艺术中心的空间举办的个展“三幕历程”上推出，同年，马德里的意大利文化中心为他举办个展；2017 年，参加位于巴西贝洛奥里藏特的菲亚特文化中心的展览，同年还参加在北京新加坡两地的侨福当代美术馆举办的展览;2019 年,在都灵萨鲁佐宫举办个展“T30”，并参加新加坡侨福当代美术馆举办的国际大展“不安的叙事”。PH Valentina Tamborra

1.12
弗朗西斯科・尧迪切
威尼斯・前辈的遗产 #003
2013 | 棉纸上喷墨打印 | 100x127.5 厘米
弗朗西斯科・尧迪切和米凯拉・里佐画廊提供

1.13
农兹奥
无题 (迟到)
2019 | 烧痕 | 145x80x22 厘米
艺术家提供

弗朗西斯科・尧迪切，1967年生于那不勒斯，现居米兰。他探索当代社会景观的变迁，尤其关注城市人类学现象及新兴参与过程的制作，作品旨在发掘艺术与地缘政治的共同土壤，将艺术实践视为公民诗学。

他任职米兰新美术学院，教授视觉艺术和策展学两年课程，并教授摄影与视觉设计硕士班。他是“多重性”及“扎普鲁德”小组的创始人之一。

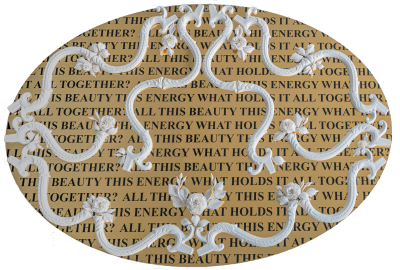
他参加了许多重要联展，包括卡塞尔文献展、威尼斯双年展、圣保罗双年展、纽约国际摄影中心三年展、第二届银川双年展。他的作品还曾在都灵里沃利城堡当代艺术博物馆、伦敦泰特现代美术馆、马德里普拉多博物馆展出。

他的主要创作包括：摄影地图集《我们想要的东西》，它展现了风景的变化，将其视为集体意愿的投射；城市追踪实录《秘密痕迹》；聚焦城市规划新形式的电影三部曲《城市故事人》。其近期创作《地图集》、《美国唱片》、《西域》、《革命》旨在探索未来西方世界可能呈现的景象。PH Gerard Rancinan

农兹奥，1954年生于阿奎拉省的卡尼亚诺・阿米泰尔诺市，目前在罗马和都灵两地生活和工作。他最早在波尔察诺的斯巴蒂亚画廊（1981年）和罗马的“阁楼”画廊（朱利亚诺・布里冈蒂策展，1984年）举办个展。1985年，他在纽约安妮娜・诺赛伊画廊举办个展，这帮助推动了他的艺术语言在世界范围的传播。他参加了很多展览，并荣获多个奖项：1986年，第42届威尼斯双年展授予他“2000最佳青年艺术家奖”；1995年，第46届威尼斯双年展给予他个人展厅并授予他荣誉提名奖，同年他又荣获日本富士产经双年展杰出奖。随后几年中，农西奥频繁参展，包括德国菲林根－施文宁根市立美术馆的“材料+绘画”展、罗马当代艺术博物馆的个人作品展。他还在河内的越南国家美术馆、上海城市规划展示馆、北京中国国家画院等地展出。他的作品进入了公共美术馆和私立机构的永久收藏，包括都灵现代美术馆、罗马国立现代艺术美术馆、罗马国立二十一世纪美术馆、维也纳路德维希基金会现代艺术展览馆、勒佐・艾米利亚大区马拉莫迪基金会、多瑙埃兴根市比德尔曼博物馆等。

1.14
玛孜雅・米里奥拉
意大利制造 1
2016 | 哈内姆勒纯棉无酸艺术纸 308 上混和媒介、美术颜料及拼贴 | 110x154.5 厘米
米兰 / 那不勒斯利亚・卢玛画廊提供

玛孜雅・米里奥拉，1972年生于亚历山德里亚，在都灵居住并工作。在她的创作中始终贯穿着对个体和日常生活的研究，这一主题的作品参加了2014年威尼斯双年展和2016年罗马四年展。她曾多次举办个展，包括：2001年，“意大利式反常”（巴黎公共画廊）、“交汇点”（都灵现代美术馆）；2004年，“偶数与奇数”（都灵桑德莱多・雷・雷保乌登戈基金会）；2005年，“痛苦与狂喜”（利物浦艺术与创新科技基金会）、“现在下载”（罗马好利获得基金会、伦敦意大利文化中心）；2006年，“假装死亡”（都灵梅尔茨基金会）；2008年，“无主之地”（汉堡艺术经纪人画廊）；2013年，“唤魂之水一棕榈酒店”（巴勒莫 GOCA基金会）；2014年，“H317-可以激发反应”（罗马音乐公园音乐厅）；2017年，“暗滩”（威尼斯雷佐尼科宫）；2018年，“动词‘有’的声音”（巴勒莫布兰奇福特宫）；以及在利亚・卢玛画廊的多个个展。她还多次参加在意大利及国外重要博物馆的联展：马德里索菲娅王后博物馆（2005年）；尼姆当代艺术博物馆、特兰托—罗韦雷托现当代艺术博物馆（2007年）；米兰二十世纪博物馆、波尔多阿基坦地区博物馆（2011年）；基尔市立美术馆VAF基金会、罗马国立二十一世纪美术馆（2012年）；波洛尼亚现代艺术博物馆（2013年）；都灵里沃利城堡当代艺术博物馆（2011、2012、2013、2015年）；加拉瑞特美术馆、波尔察诺现当代艺术博物馆、米兰普拉达基金会（2016年）；2019年，威尼斯格拉西宫。



1.15
迭戈・齐贝利
是什么将其相连?
2020 | 陶瓷和有机玻璃镜面 | 90x110 厘米
艺术家提供

1.16
比安科 - 瓦兰特
无界
2014 | 文献 | 时长：2 分 49 秒
配乐：安德烈亚・加布里埃莱
艺术家提供

迭戈・齐贝利，1987年生于那不勒斯，在那不勒斯与柏林两地生活和工作。近年来，在那不勒斯大学设计系工作期间，艺术家将注意力集中于装置，将它作为调查各个层面的居住方式的工具，他认为在一个特定地点生活本身是一种承载重要文化信息的载体。引用一系列文化和视觉图像，齐贝利创作了多个具有装置特色的场景，每个场景均是从当代城市中的畸形现象、政治与空间冲突出发而产生的新的“居所范式”。其装置使用陶瓷作为材料。

比安科-瓦兰特于1994年开始两人合作，从科学哲学视角来探究身心的二元性、不同生命形式互动模式的演变、以叙述与写作为方式的对经验的感受及传播。他们为重要的博物馆及公共场所创作了诸多装置作品，包括罗马国立二十一世纪美术馆、那不勒斯当代艺术博物馆、北京798、佛罗伦萨斯特罗齐宫、上海城市规划展示馆、马德里索菲娅王后博物馆、罗马展览宫、汉堡美术馆、莫斯科当代艺术中心、萨格勒布当代艺术博物馆，以及2018年巴勒莫主办第12届欧洲宣言展期间布兰奇福特宫举办的外围展。他们还参与了世界各地的特定场域项目，包括黎巴嫩、摩洛哥、纽约（2014年惠特尼美术馆“厨房”项目）、里约热内卢（2016年奥运会“意大利之家”）、斯德哥尔摩（意大利文化中心，2018年）、阿姆斯特丹（2019年）、埃里温（意大利驻亚美尼亚大使馆，2019年）。

阿里基艾罗·波埃蒂 (1940—1994)

埃托雷·斯帕莱蒂 (1940—2019)

艾米里亚诺·佩里诺 (1973—)

艾米利奥·伊斯格罗 (1937—)

艾乌吉尼奥·吉里贝尔蒂 (1954—)

保罗·格拉西诺 (1967—)

彼埃特罗·鲁夫 (1978—)

迭戈·齐贝利 (1987—)

恩里科·巴依 (1924—2003)

弗拉维奥·法维利 (1967—)

弗朗西斯科·尧迪切 (1967—)

加布里埃莱·巴斯里科 (1944—2013)

贾尼·德西 (1955—)

卡拉·阿卡迪 (1924—2014)

卢卡·维勒 (1975—)

路易吉·麦伊诺尔菲 (1948—)

玛丽莎·阿尔巴内塞 (1947—2021)

玛丽亚·莱依 (1919—2013)

玛孜雅·米里奥拉 (1972—)

米开朗基罗·皮斯特莱托 (1933—)

米莫·帕拉迪诺 (1948—)

米莫·尧迪切 (1934—)

尼诺·米里奥利 (1926—)

农兹奥 (1954—)

帕梅拉·迪亚芒特 (1985—)

萨布里娜·梅扎奎 (1964—)

塔玛拉·雷佩托 (1973—)

翁贝托·曼佐 (1960—)

雅尼斯·库奈里斯 (1936—2017)

尤金尼奥·提巴尔迪 (1977—)

尤里·安卡拉尼 (1972—)

朱利奥·保利尼 (1940—)

塔玛拉·雷佩托 (1973—)

翁贝托·曼佐 (1960—)

雅尼斯·库奈里斯 (1936—2017)

尤金尼奥·提巴尔迪 (1977—)

尤里·安卡拉尼 (1972—)

朱利奥·保利尼 (1940—)

安杰拉·泰切，那不勒斯当代艺术博物馆（Madre）基金会主席，意大利外交与国际合作部当代艺术收藏学术委员会成员。

她以艺术史家、评论家和策展人的身份介入当代艺术，撰写了大量有关 17 世纪、19 世纪、20 世纪艺术、尤其是当代艺术的史学和评论文章。

她长期任职意大利文化部，曾任卡拉布里亚大区博物馆联盟署长、卡迪特罗皇家行宫基金会总监，并曾主持那不勒斯的皮尼亚泰利·科斯博物馆和圣埃莫堡的工作，这之后，她担任当代艺术建筑及市郊司司长。

1997 年，她为那不勒斯国立卡波迪蒙特博物馆创建了当代艺术部门，2010 年，在圣埃莫堡中创建了二十世纪博物馆。

她曾在那不勒斯费德里科二世大学、修女奥索拉·贝宁卡萨大学、那不勒斯美术学院教授博物馆学。

她策划和组织了具有国际影响的展览，除却为卡波迪蒙特博物馆策划的《沃霍尔的维苏威火山》（1985）和《威廉·肯特里奇》（2015）之外，其他展览涉及赫尔曼·尼特西、米莫·帕拉迪诺、路易吉·麦伊诺尔菲、恩佐·库基、约瑟夫·博伊斯、埃托雷·斯帕莱蒂、安塞尔姆·基弗、皮诺·帕斯卡利、朱利安·施纳贝尔、路易丝·布尔乔亚、雷卡多·达里希、比尔·维奥拉等艺术家。

2018 年，她为拉文纳美术馆策划了《战事结束——介于神话和当代之间的艺术与冲突》，2019 至 2020 年，她在里斯本和巴黎的意大利文化中心策划了意大利外交部当代艺术收藏展。

帕斯夸莱·代拉恰诺

意大利外交与国际合作部
公共及文化外交司司长

加卢佐基金会与意大利外交与国际合作部合作推出的“意大利当代艺术丝路行”巡展在因新冠疫情延期后，今天抵达中国，再启它继基辅、安卡拉、第比利斯和塔什干之后的丝路行，北京之后，展览还将前往重庆和西安。

展览遴选的作品具有极高的艺术价值，其中部分作品来自意大利外交与国际合作部的当代艺术收藏，它们探讨旅行、相会和发现等主题。参展的艺术家隶属不同代际，他们扎根于意大利传统，但却能展示一种放眼未来、面向当代艺术语言的目光，代表了从上世纪 60 年代至今意大利艺术的最新发展。

由纵横交错的陆路、海路和河道组成的丝绸古道不仅是商贸往来的通道，也是各种文化和知识的交叉路口，是联系相距遥远的城市和人民的纽带，为此，展览在中国的开幕传递了一个复生和再出发的信息，而艺术作为真正的对话工具，使差别悬殊的现实和想象得以互相交流。

沿丝路回到家乡后，马可·波罗在《游记》中提到“我亲眼目睹了很多事物，但写下的不足其一半”。今天，这个精彩的展览走上同一条古道，我们认识到，我们的艺术和我们的文化拥有无穷无尽的潜能，来使自己成为全世界各国人民对话和互相借鉴的载体。

菲德利克

意大利驻华大使馆文化中心主任兼文化参赞

“意大利当代艺术丝路行”是意大利外交与国际合作部与加卢佐基金会合作推出的极其重要的展览项目。

展出的杰出作品为我们提供了一个窗口，使我们能一窥上世纪 60 年代末至今的意大利当代艺术文化，其中很多作品来自意大利外交部的收藏。展览上既有实至名归地写入国际艺术史的意大利当代艺术大师，又有年轻艺术家，他们是我国一贯被世人称道的天才创造的新一代继承人和阐释者。展览沿着上千年来将远乡、人民、商品和文化连接起来的古道，终于抵达中国——展览理所当然、不言而喻的目的地。

沿着欧亚知识文化千年交往的古道，展览在经过长途跋涉后，终与中国观众见面，这既富有重要的象征意义，又令我们骄傲。这个展览就像历史上的商队，从罗马出发，经行基辅、安卡拉、第比利斯和塔什干，成为围绕旅行、发现和交流等主题展开的视觉信息的运载工具。

北京是中国三站的首站。在返回罗马之前，展览还将在重庆停留，然后前往西安，或古都长安——皇朝记忆的见证者。

旅途漫漫，从某种意义上来说，旅途艰辛：这个旅行见证了展览策展人安杰拉·泰切所说的“美的必需”。这种必需如此紧迫，它亦可理解为我们渴望发现、渴望与其他文化互相借鉴的愿望。展览包含了所有这些信息，它们经由对不同形象语言的高超运用而完美呈现。艺术家们选择了这些语言，他们犹如以前行走丝路的伟大商人和游客一样，也能让我们惊叹不已。

罗莎巴·加卢佐

加卢佐视觉艺术中心（IGAV）主席

加卢佐基金会原名加卢佐视觉艺术中心，是一家非盈利文化机构，于 2005 年创建于意大利都灵。基金会通过组织国内国际展览、国家之间的交流、艺术家驻地计划、奖项的设立、展现艺术大师及年轻艺术家和新生代艺术家之表现力的项目，来加强本国和世界各地对意大利当代艺术的了解和欣赏。

它与在国外推广意大利文化的机构合作并建立伙伴关系，尤其是与意大利外交与国际合作部、意大利文化部合作，履行“文化外交”的使命，成为推广意大利当代艺术的重要机构。

基金会主要依靠会员的资金投入来实施项目，也借助公共或私立机构的支持。迄今，它在意大利及世界各地的 14 个国家中的 50 个重要场地举办了 78 个展览，涉及的国家包括阿根廷、阿美尼亚、智利、中国、韩国、克罗地亚、格鲁吉亚、约旦、英国、伊朗、俄国、斯洛文尼亚、土耳其、乌拉圭，参展的艺术大师和新秀艺术家达 500 多人。

此次巡展在乌克兰、土耳其、格鲁吉亚、乌兹别克、中国等国的七个美术馆举办。

就年轻艺术家来说，除了为他们组织在意大利和国外的展览，“艺术家驻地计划”是基金会的另一重要工具。多年来，基金会丰富的经验使得杰出的年轻艺术家有机会接触到其他国家的不同现实。意大利与国外年轻同行的互访促进了对视觉艺术、对传统和文化的分享，他们的相遇催生了重要的合作。

2009 年，在位于意大利“艺术之城”拉·卡斯蒂利亚·迪·萨卢佐的博物馆区内，基金会向观众开放了其“永久收藏及展览”，展出基金会本身的收藏，或艺术家及画廊授权使用的作品。这些年来，展览部分展出了 120 多位艺术家的同等数量的作品。场地以建立艺术之间、不同地区之间的持续对话为目标，为对话提供场所，并丰富对意大利及国际艺术家的作品收藏。多个曾接待基金会展览项目及其他项目的国家出现在永久收藏厅中，将其转化成了一个互相借鉴的场所，筑建起了当代艺术领域中一座充满想象的桥梁。

意大利当代艺术丝路行

展期: 2023 年 2 月 24 日—2023 年 4 月 15 日
策展人: 安杰拉·泰切
平面设计: Alessandro Falanga & 那荣锟
展览制作: 房永法
展览地点: 北京中间美术馆
发起人: 意大利外交与国际合作部
创意和实施: 加卢佐基金会
主办: 北京中间美术馆、意大利大使馆文化处
支持: 北京中间艺术基金会、北京中治律师事务所

导览册

主编: 卢迎华
执行编辑: 管陶然
校对: 管陶然、翟天祎
平面设计: 丁方淇

北京中间美术馆

理事会: 黄晓华、张红星、马军、郑慧红、安东
监事: 王宇勤
馆长: 卢迎华
团队: 曹小菲、房永法、管陶然、郭菡君、李瑞云、罗杨、那荣锟、田歌、王春玲、王书立、张跃苏、朱雅楠
实习生: 丁方淇、刘方逸、刘靖文、姚艺廷、要莹、翟天祎、张笑怡
支持: 北京中间艺术基金会、北京中治律师事务所
地址: 北京市海淀区杏石口路 50 号

开馆时间:
周三至周五 11:00-18:00
周六至周日 10:00-18:00
电话: 010-62730230
邮箱: info@ioam.org.cn
网站: www.ioam.org.cn