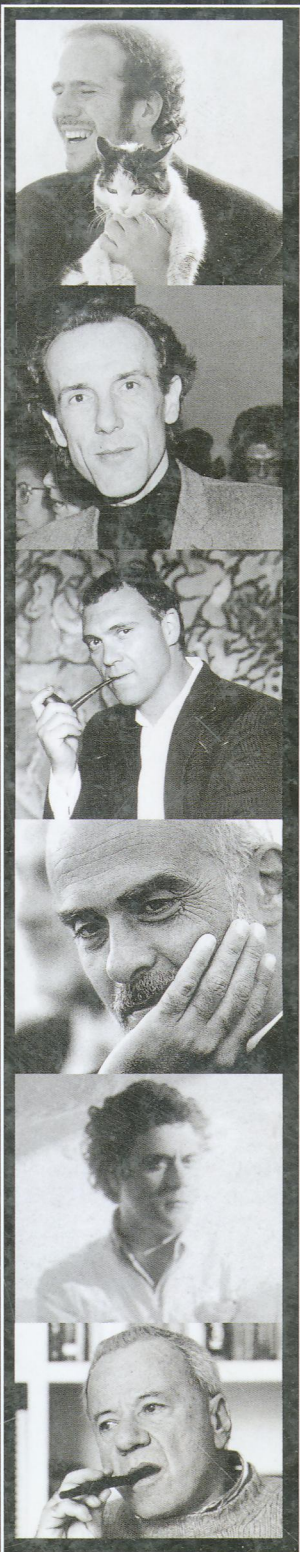


The Italian Trans-avantgarde



La transavanguardia italiana

意大利超前卫艺术

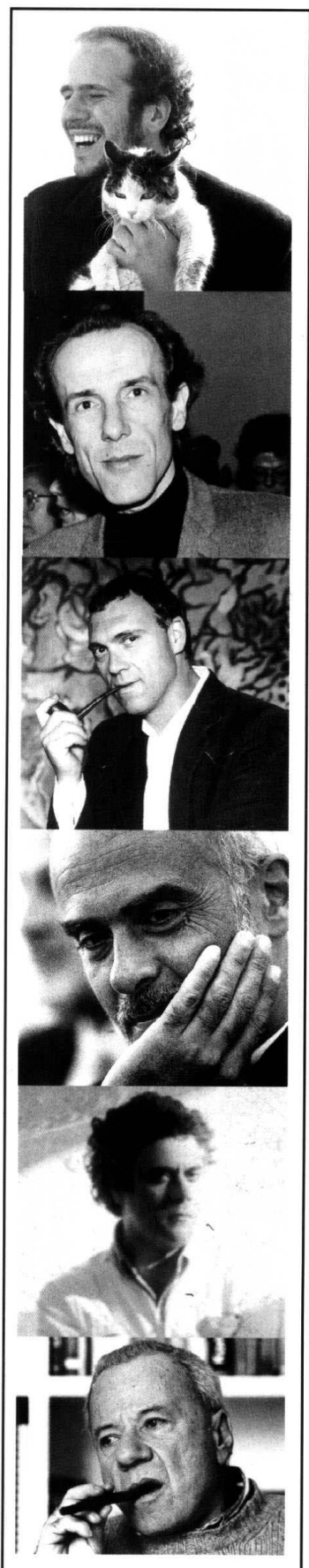
阿·博·奥利瓦 主编

中国 山东美术出版社

Achille Bonito Oliva

ShanDong Fine Arts publishing house China

The Italian Trans-avantgarde



La transavanguardia italiana

意大利超前卫艺术

阿·博·奥利瓦 主编

中国 山东美术出版社

Achille Bonito Oliva

ShanDong Fine Arts publishing house

图书在版编目 (CIP) 数据

意大利超前卫艺术 / (意大利) 奥利瓦主编. — 济南:
山东美术出版社, 2001.2
ISBN 7-5330-1405-7

I. 意... II. 奥... III. 油画-作品集-意大利-现代
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 55572 号

策 划: 全山石
姜衍波
封面设计: 韩济平
版式设计: 李晓雯
意文翻译: 王 军
英文翻译: 孔新苗
责任编辑: 李晓雯

出版发行: 山东美术出版社
地 址: 济南市胜利大街 39 号
邮政编码: 250001
制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司
规 格: 889 × 1194mm
开 本: 10 开 26 印张
版 次: 2001 年 2 月第 1 版
印 次: 2001 年 2 月第 1 次印刷
印 数: 1-2500
定 价: 280.00 元

TRANSAVANGUARDIA ITALIANA
ITALIAN TRANS-AVANTGARDE
by Achille Bonito Oliva

Promoted by:
Ministero degli Affari Esteri
Incontri Internazionali d'Arte

In co-operation with:
Studio Arte Italo-Cinese

Editor:
Valentina Bonomo

Assistant editors:
Brunella Buscicchio
Fabrizia Casagrande

Secretary:
Federica Guida

Photographs credits:
Aurelio Amendola
Giorgio Colombo
Alessandra Como
G. Como
Giuseppe Gernone
Enzo Lattanzio
Sandro Mahler
Attilio Maranzano
Paolo Mussat Sartor
Foto Parlantini & c
Massimo Piersanti
Georges Poncet
Paolo Pellion di Persano
Prudence Cuming Associates
Giuseppe Schiavinotto
Paolo Terzi
Dorothy Zeidman

前 言

《意大利超前卫艺术》一书，再次证实了1979年阿奇莱·博尼托·奥利瓦提出的理论即当代意大利艺术运动具有世界性。

我们想以此书的出版纪念这一运动发起20年，并重申“国际艺术交流会”对该运动的形成所起到的非同凡响的作用。

在几十年的工作中，我们基金会始终以进行不同文化间的交流与对比为不变的宗旨。

《意大利超前卫艺术》一书的出版，表明了我们对中国文明的兴趣。为此，1993年在斯波莱托艺术节之际我们曾举办过一次名为“明天之艺术观点”的展览，邀请了一批中国艺术家，以便使欧洲的青年一代对中国的艺术有所了解。另外，为了扩大交流的规模，1995年，我们还举办了名为“意大利妇女与艺术”的展览，以及名为“Kinomata，意大利电影中的妇女”的电影展。

这些年来，许多年轻的艺术史学家、批评家、经纪人和收藏家，以及所有使艺术体系生存和发展下去的人士，与我们进行了合作，我要感谢他们，感谢所有使我们的倡议顺利实施的人。

首先，我要特别感谢Valentina Bonomo，她为这本书的编辑作了许多协调工作，并和艺术家们一起，挑选整理了从超前卫运动之初直到今天的作品。

我也要感谢中国山东美术出版社，他们的热情和奉献是非常可贵的。

国际艺术交流会秘书长

格拉切拉·布翁滕皮·罗纳尔迪

Il libro "Transavanguardia Italiana", ancora una volta, conferma il valore cosmopolita del movimento italiano teorizzato da Achille Bonito Oliva nel 1979, di cui celebriamo quest'anno il ventennale con una pubblicazione che ribadisce anche il ruolo degli Incontri Internazionali d'Arte.

La nostra Fondazione, nel corso della sua pluridecennale attività, ha sempre puntato sullo scambio e sul confronto di culture differenti. In particolare, quest' evento conferma il nostro interesse per la civiltà della Cina, alla quale abbiamo già dedicato un'iniziativa nel 1993, invitando alcuni artisti cinesi ad "Artedomani Punti di vista", nell'ambito del festival di Spoleto, che ha consentito di far conoscere in Italia l'arte cinese alle nuove generazioni; in seguito, nel 1995, abbiamo continuato ad alimentare questo scambio con la mostra "Women and the Arts in Italy" e con la rassegna cinematografica "Kinomata, Women in the movies in Italy".

Negli anni ci hanno seguito giovani storici dell'arte, critici, mercanti collezionisti, tutte voci essenziali per far vivere e crescere il sistema dell'arte: li ringrazio tutti, insieme a coloro che hanno lavorato per il buon esito di queste iniziative. In particolare il mio ringraziamento va a Valentina Bonomo, che ha coordinato la realizzazione di questo libro e con gli artisti ha raccolto una comprensiva selezione di opere, dai primi anni della transavanguardia fino ai giorni nostri.

Ringrazio inoltre le autorità e i musei cinesi, che con slancio ed entusiasmo ne sono stati i promotori, e naturalmente la Shandong Fine Arts Publishing House.

Graziella Buontempo Lonardi
Segretario generale
Incontri Internazionali d'Arte

This book, "Transavanguardia Italiana ",once again reiterates the cosmopolitan nature of the contemporary Italian art movement contemplated by Achille Bonito Oliva in 1979.

We thought of celebrating the movement's twentieth anniversary with a publication which also reconfirms the significant role of the Incontri Internazionali d'Arte in its formation.

The intentions of our Foundation, over the course of its many decades of activity, have always been directed toward exchanges and confrontations between a variety of cultures.

This particular event represents a confirmation of our interest in the civilization of China, following our 1993 initiative "Artedomani Punti di vista", an exhibition held in conjunction with the Spoleto Festival to which we invited a number of Chinese artists in order to provide the younger generations in Europe with an opportunity to become acquainted with Chinese art. Consequently, in 1995, we amplified this exchange with the exhibition "Women and the Arts in Italy" and the film show "Kinomate, Women in the Movies in Italy".

We have had an attentive following of young art historians, critics, dealers and collectors throughout these years, all voices essential to keep the art system alive and growing.

I would like to thank everyone and, together with those who have worked to make these initiatives successful.

First of all, I am particularly grateful to Valentina Bonomo who coordinated the edition of this book and who, together with the artists, compiled a comprehensive selection of works dating from the beginning of the Transavanguardia movement to the present.

I would also like to thank the Chinese authorities and museums whose dedications and enthusiasm have been invaluable as promoters of this project and, of course, the Shandong Fine Arts Publishing House.

Graziella Buontempo Lonardi
General Secretary
Incontri Internazionali d'Arte

还艺术本原

——意大利超前卫艺术给我们的启示

(代序)

邵大箴

20世纪是人类社会节奏变化最快速的时代,也是艺术最富有变化的时代。工业革命以及由科技革命引发的信息革命,给人类的思维、生活方式和文化艺术创造以极大的冲击,人类社会往何处去这个问题一直困扰着人们。许多社会精英分子提出了各式各样的新学说,试图找出圆满的答案,但是,迄今仍然在探索之中。与此相关的艺术往何处去的问题,也一直困扰着试图在创造上有所作为的艺术家们,也一直在困扰着试图真正理解和欣赏艺术的人民大众。社会在不断变革着,艺术也以相应的方式,但以更为迅捷的速度在发生着变化。革命、革命、革命,永无止境的革命,在艺术领域内展开。本来,人类的艺术史本身就是一部艺术变革史。这变革包括艺术的理念、风格、样式,当然也包括制作艺术品的媒材、手段以及展示的方式。但是,在20世纪以前的所有时代,艺术理念、风格语言的变化是缓慢的,走的是渐变的道路,而且其间有迂回、曲折,不是直线前进。前进和“后退”,似乎相继进行;向前看和向后看,似乎交织在一起。人们的思维不凝固在一点之上。人们既从对未来的憧憬中,又从对往昔历史的经验中吸取智慧,吸取前进的力量。20世纪物质文明的迅猛发展给人们以错觉,似乎人类社会的变化只有沿着直线的方式向前发展,革命、革命,不断地革命;似乎人类的艺术也只有按照这种方式变革、变革,不断地标新立异。一个世纪过去了,从

19世纪末到20世纪末,人类社会存在的现状和人类艺术存在的现状,给人们以什么启示呢?人类追求物质进步的欲望不断地增强,物质文明的取得以牺牲自然的和谐为代价,地球遭到污染,人与自然的矛盾日趋尖锐;个人主义的增长,使人与社会、人与人、人与自我之间的冲突日显激烈。艺术不断追求“革命”的结果,使艺术逐渐丧失自身的特征,艺术与非艺术、与生活行为难以区分。尤其是观念、表演、行为和装置艺术出现之后,西方艺术日趋荒诞、化与观念化。传统的艺术观念被“消解”,随之而来的是艺术自身的被否定,包括技巧、制作方式,更不用说艺术品应该表现的艺术家的个性了。只注重观念,不注重个性,甚至完全否定个性,否定个人感情表达,否定艺术技巧和手工艺制作的艺术风尚,在20世纪60—80年代的西方,成为艺术主流。这种潮流以美国为中心,席卷整个西方艺术世界。当然也影响亚洲、非洲和拉丁美洲的许多国家。由此使艺术面临前所未有的危机。西方社会关于艺术前途的争论触及到文化、社会深层方面的问题,因此引起了许多社会学家、哲学家的兴趣,也正是由于他们的介入,使这场现在还在继续着的争论,具有广泛而深刻的社会意义。也就是说,艺术的表达方式、艺术思维实际上与人类的生存方式与关于人类前途、命运的思维有十分密切的关系。近三十年来,西方哲学界对现代主义的反思和关于后现代主义文化艺

术问题的讨论,说明曾经推动了现代主义文明发展的直线思维方式受到了人们的质疑:不断向前看、不断变革的理论所造成的后果引起了人们的忧虑。人们开始谈论迂回的思维方式,谈论东方哲学与东方人的思维特征。人们研究在向前看和憧憬未来的同时,要吸取历史上遗留下来的优秀遗产,作以古开今、借古兴今的努力。在艺术上,人们开始对作为现代主义灵魂、在近百年艺术理论中推崇备至的“原创性”(Originality)产生怀疑:原创性即独一无二性。是否可以摒弃一切前提,作为惟一的、至高无上的标准用来衡量所有艺术创造?而正是因为把原创性作为标尺来衡量评判一切,导致现代艺术走无所顾忌的“创新”之路,使艺术家们及人民大众困惑不解;与之相关的是艺术遗产的价值,对艺术传统的反叛与延续这些严肃的问题。反叛传统是一切艺术创新流派的口号,也是艺术走出传统桎梏的必由之路。确实,艺术家要走出新路来,必须摆脱旧传统的束缚,反叛传统中过时的法则,但是,这并不意味着要与传统一刀两断、彻底决裂。西方现代派中真正在创新上做出成绩的大家,虽然他们高举反传统的大旗,但是在艺术实践中无一不是在某些方面保持着与传统的一些联系的。自20世纪70年代观念艺术出现之后,西方“前卫”艺术大有与传统彻底决裂之势,因为传统的审美标准不论是古典的,还是在此之前贯穿于现代艺术的,都被视为落伍与过时。正是在这种情况之下,后现代主义的理论崛起,而这“后现代”恰恰是要在创新与传统之间找到接合点。再者,西方现代主义的“一元观”,也开始在后现代的多元观前面显得黯然失色。多元的艺术现象是由多元的价值观决定了的。多元的价值观的前提是承认各种艺术(包括各民族、各地区、各种风格流派)存在的合理性。西方中心论、现代主义一统天下论与多元论相悖,不能不处于受批评的位置。总之,后现代主义为传统与现代、西方与东

方架起了桥梁。虽然某些后现代主义理论家否定“个性”与“风格”,但个性与风格在70年代之后西方艺术中呈复苏之势也是很明显的。

20世纪70年代,意大利的现代艺术也发生了重要的变化。一群青年艺术家涌现于画坛。人们把不同的称谓加在这些艺术家头上,称他们为“意大利表现主义”、“新表现主义”和“超前卫”。这群艺术家中最著名的几位是桑德罗·基亚(Sandro Chia)、恩佐·库基(Enzo Cucchi),以及弗朗西斯科·克莱门特(Francesco Clemente)还有德·玛利亚(Nicola De Maria)和米莫·帕拉迪诺(Mimmo Paladino)。当时,意大利画坛占主导地位的是“贫乏艺术”(Arte Povera)。这一艺术运动是观念艺术运动的一个支系。它反对在艺术中运用任何的传统方法与主题。“偶发”的行动(happenings)和“装置”(Installation)是贫乏艺术运动竭力所推崇的。“偶发”的艺术作品所展示的动作限在一定的时间内,常常用录像的方式加以记录,而“动作”包罗万象,其中包括人的身体的动作。“装置”则需要材料、空间和某种设计意识。“贫乏艺术”反对艺术的商业性,对当下社会有批判和反叛的因素,这是应该给予肯定的。但他们把艺术仅仅作为一个过程来看待,并且认为艺术的全部价值仅仅在这过程之中。他们反对艺术作为过程的结果而存在。也就是说,他们重视的是“观念”,是艺术家对社会作出的陈述,而不是艺术品本身。这样,艺术的审美因素和感情色彩被抛弃掉了;同时,从事观念性创作的艺术师们不必也不应该去运用传统艺术作为自己创造的参照系。作为传统的画种——油画,也在观念艺术的禁忌之列,因为在他们看来,这种油彩技术、技巧远离观念远离现代,属于“明日黄花”之列。

艺术现象历来是三十年河东三十年河西。观念、偶发、行为、装置艺术,作为后期现代主义(Late-Modernism)现象,是现代主义过激思想与实践的延

续。作为一种艺术试验,和作为陈述观念思想、干预社会现实的一种手段,它们应该有存在的空间,但是如果以此来否定一切与传统联系的其它艺术创造,则是很荒谬的了。反叛必然会出现。在70年代的美国、德国和意大利出现的“新表现主义”思潮,就是这种反叛的具体表现。“表现”(Expression)本是早期现代主义常常使用的一个词汇,艺术表现力也是早期现代主义追求的艺术表现与想象有关,没有想象,也就无所谓表现。艺术品中的表现力离不开主题、题材以及与之相关的造型语言,它既包含了内容、意义的一面,也包含与之相适应的形式、技巧的一面。做贫困艺术,做观念、偶发、行为艺术,当然与“想象”与“表现”风马牛不相及。谈表现、谈想象,就必然要联系被现代激进主义抛弃的造型语言——从主题到形式技巧,到媒材手段。所以“新表现主义”大思潮的崛起,标志着西方艺术风向的重要变化。可以把这种变化理解为从现代激进主义的一种倒退,也可以理解为是对传统艺术的某种复归。新表现主义是一股大的思潮,在西方不同国家有不同的表现。但其本质与形态有共同之处。所以,70年代意大利一群青年艺术家的艺术倾向也被称为是“新表现主义”或“意大利表现主义”。意大利这群艺术家作品中出现的共同倾向,被目光敏锐、关注艺坛风云变化的理论家阿奇莱·博尼托·奥利瓦(Bonito Oliva)及时发现,他称这种艺术倾向为“超前卫”(Trans-avantgarde)。所谓“超前卫”是超越前卫的意思。按照奥利瓦的原意,是指这些艺术家不受某种既成的模式的拘束,不用流行的界标来指导自己的创作,而尊重自己的想象与直觉。他们尊重艺术史,在艺术史上随意漫游,借鉴他们认为需要借鉴的风格、手法,并用自己选择的手法重新混合这些风格。奥利瓦对这群青年艺术家抱有热切的期望,认为他们运用的是与贫乏艺术完全相悖的艺术创作方法,预示着艺术又朝着生气勃勃的方向迈进。

因为对新时代的画家来说,跨越不同艺术风格,从它们当中吸取为自己的创作可用的因素,作新的“混合”或“融合”,使作品具有艺术表现力是非常重要的。这些年轻艺术家通过复归具象和运用类似表现主义生动的造型语言(素描与色彩),结合意大利传统的艺术风格所创造的新艺术,显示了作为原本意义上的“艺术”不像有些理论家所预言的那样,已经丧失生命力。相反,它还会适应时代,不断地向前推进。意大利的这群青年艺术家在创作的“自由性”与“随意性”方面与比他们较早的抽象表现主义或其他前卫艺术家并无很大区别,他们多为“即兴创作”,即不要求打好未来作品的腹稿。但与抽象表现主义画家不同的是,意大利的年轻艺术家们没有为自己的创作提出题材上或视觉语言方面的限制。他们自由地描绘客观世界,描绘自然,自由地采用融合往昔的风格,不以哗众取宠和以刺激观众为目的,作品不带政治色彩,作者的倾向和感情在作品的形象中自然地流露出来。作品给予观众以视觉上的愉悦感,而不是强加于他们以某种由作者预先设计的“观念”。

还有一点需要提出的是,“超前卫”艺术家的作品售价很高,这一点也曾受到观念艺术家的攻击。在“破除”传统艺术创造法则的同时,观念派艺术家们对艺术品作为收藏品(私人和博物馆收藏)也采取否定态度。在观念艺术流行时期,博物馆、美术馆和私人均无法收藏那些仅以显示过程,根本不顾忌创造成果的艺术品。其实,艺术品以一定的价格出售,被有关机构和私人收藏,丝毫不说明它们仅仅是商品和缺乏艺术品的价值,这是不言而喻的。以一定的价格出售艺术品,表明新表现主义或超前卫的艺术家们,在对待艺术创造与社会、与大众的关系上,遵循着传统艺术的法则,这是为“贫乏派”的观念艺术家们所不能容忍的。

意大利超前卫的艺术家们并没有、也无须形成

统一的艺术风格，不仅如此，即使他们当中的每一位艺术家也并非都具有前后统一的、鲜明的个性风格，只是因为在今复杂多变的社会，艺术家们有更多的选择余地，有广泛的探索和创造的可能。在这几位艺术家的作品中，我们可以看到他们不同的个性、爱好、兴趣，看到他们借鉴了艺术史上从古到今各种不同的风格，看到他们不同的空间处理、造型方法、色彩和其它媒材的偏好，更看到他们各自不同的对现实、对人生、对自然的态度，看到他们作品充满了流动性与多变性，但是共同点把他们联系在一起：尊重艺术创造规律、尊重艺术遗产，把艺术创造作为审美的手段和对象提供给社会和大众，在艺术创造中享受创造的快感，恢复和进一步显示油画艺术语言和技巧的魅力。

艺术要随着时代的前进不断变化和发展，艺术

语言和艺术表现手段，以及人们对艺术接受和欣赏的能力会不断拓展，艺术创新永远是最宝贵的品格。可是，艺术创造毕竟有自身的规律，它的根本点和基本属性——与人性、与社会大众、与历史传统的联系，它的审美特征，是永远不会改变的。我想，这也是意大利超前卫艺术给我们最重要的启示。

2000年2月14日于北京

中央美术学院寓所

RITORNO ALLE ORIGINI DELL'ARTE

ispirato dalla transavanguardia italiana

(Premessa)

Shao Da Zhen

Il ventesimo secolo ha conosciuto cambiamenti sociali a ritmi velocissimi, che la nostra umanità non aveva mai visto, ed ha costituito un'epoca ricca di modificazioni anche nel settore artistico. La rivoluzione industriale e quella informatica, suscitata dalla rivoluzione scientifica, hanno avuto un forte impatto sull'ideologia, sul modo di vivere e sulle creazioni culturali ed artistiche, sollevando una questione importantissima, cioè quella relativa a dove andrà l'uomo, la quale continua ad ossessionare la gente. Un'élite di individui ha proposto diverse dottrine nuove e ha tentato di trovare la soluzione ideale per la questione sopraccennata, ma, non essendoci finora riuscita, resta ancora nella situazione della ricerca. Anche la questione su dove andrà l'arte ossessiona ugualmente gli artisti che desiderano dimostrare i loro talenti e le masse del pubblico che sperano di comprendere davvero ed ammirare gioiosamente l'arte. La società cambia continuamente, pure l'arte cambia nel medesimo modo, ma a un ritmo più veloce. Rivoluzione, rivoluzione, ancora rivoluzione, nell'arte si svolge una rivoluzione senza sosta. Infatti, la storia dell'arte dell'umanità è stata una storia della riforma, che succedeva sia nel concetto, nello stile e nella forma, sia nella materia, negli strumenti e nei modi di esposizione. Ma, in tutte le epoche prima del ventesimo secolo, il concetto artistico e il linguaggio stilistico cambiavano molto lentamente e seguivano una via non diretta di un'evoluzione graduale, persino tortuosa e piena di aggiramenti. Sembrava che si alternassero i movimenti di avanzare e di "indietreggiare" e che si intrecciassero sguardi in avanti e indietro. I pensieri umani non si fermavano mai sullo stesso punto. La gente attingeva l'intelligenza e la forza di progresso dall'aspirazione verso la futura bellezza ed anche dalle esperienze storiche. Il rapido sviluppo della civiltà

materiale del secolo scorso ci ha dato la falsa impressione che la società procedesse in avanti lungo una linea tutta dritta; dunque si dovesse fare sempre rivoluzione e l'arte dovesse essere sempre riformata, nuova e diversa. Ormai è passato tutto il secolo. Ma che aspirazione ci hanno dato la società umana e l'arte da essa applicata, dalla fine del diciannovesimo secolo alla fine del ventesimo? L'ambizione umana riguardo al progresso materiale è sempre incrementata, il sacrificio dell'armonia della natura è stato il costo della sua realizzazione: il nostro pianeta è inquinato, il contrasto fra l'uomo e la natura diventa sempre più forte; l'incremento dell'individualismo esaspera di giorno in giorno il conflitto fra gli uomini stessi, fra l'individuo e la società, fra l'uomo e il suo ego. La continua rivoluzione dell'arte ha portato alla graduale perdita della sua propria natura e all'indistinguibilità fra arte e non-arte, fra l'arte e la vita. Soprattutto con la nascita dell'arte di concetto, di espressione, di azione e di installazione, l'arte occidentale ha espresso la tendenza a divenire sempre più assurda e concettuale. "Si è dissipato" il concetto artistico tradizionale, di conseguenza è stata negata l'arte stessa, compresi i suoi modi di lavoro e le sue tecniche, e in particolare la personalità dell'artista che va espressa nell'opera. La tendenza a prestare importanza soltanto al concetto, non alla personalità, e a negare completamente la personalità e l'espressione dei sentimenti personali, le tecniche artistiche e l'opera manuale, dagli anni '60 agli anni '80, era diventata la corrente principale dell'arte e anche una moda che imperversava nell'Occidente. Questa corrente, il cui centro era gli Stati Uniti d'America, ha coinvolto l'intero mondo artistico occidentale, influenzando naturalmente molti paesi dell'Asia, dell'Africa e dell'America latina, e ha condotto l'arte in una grave crisi mai vista precedentemente. La polemica

che si è sviluppata in Occidente sulle prospettive dell'arte, e che continua tuttora, toccando anche problemi più profondi della cultura e della società, interessa molti sociologi e filosofi, e proprio per il loro intervento acquista un significato sociale vasto e profondo. Ciò vuol dire che esiste un legame stretto fra il modo d'espressione dell'arte e il concetto artistico da una parte, e il modo di vivere dell'uomo e la sua concezione sull'avvenire e sul destino dell'umanità dall'altra. La riflessione sul modernismo e la discussione sui problemi culturali ed artistici del postmodernismo, affrontate nell'ambiente filosofico occidentale in questo ultimo trentennio, dimostrano che la gente ha già messo in dubbio il modo di pensare rettilineo che aveva promosso lo sviluppo della civiltà modernista e che lo sguardo sempre in avanti e la teoria della continua rivoluzione hanno suscitato la perplessità della gente. Ora si comincia a parlare del modo di pensare curvilineo ed a discutere sulla filosofia e sulle caratteristiche ideologiche degli orientali. Si cerca di assorbire nutrimenti dal patrimonio storico mentre si guarda in avanti e si aspira al futuro luminoso; si fanno sforzi per il principio di "aprire la strada nuova in base a quella antica e di realizzare la prosperità odierna appoggiandosi a quella del passato". Nel campo artistico si comincia a mettere in dubbio il criterio della cosiddetta originalità, cioè unicità, che è stato adorato per circa cento anni come anima del modernismo nell'ambiente dei teorici dell'arte. Si può considerarlo, ripudiando tutti gli altri fattori, come l'unico e supremo criterio con il quale si valutano tutte le creazioni artistiche? Ciò che ha indotto l'arte moderna sulla via del rinnovamento completamente privo di scrupoli ed ha offuscato la vista agli artisti e alle masse del pubblico è stato proprio il fatto che si è presa l'originalità come l'unico metro per misurare e arbitrare tutto; ne sono derivati anche i seri problemi del valore del patrimonio artistico e del tradire o continuare le tradizioni artistiche. Il tradimento delle tradizioni è lo slogan comune di tutte le correnti rinnovatrici ed anche l'unica via che conduce l'arte a liberarsi dal giogo delle tradizioni. Infatti, per aprire nuove vie, gli artisti devono slegarsi dai lacci delle tradizioni e tradire le regole inopportune del passato, ma ciò non significa che si debba avere una spaccatura radicale e una rottura completa con esse. Tutti i grandi artisti del modernismo occidentale che hanno ottenuto dei successi nel rinnovamento, pur tenendo alta la bandiera contro la tradizione, hanno mantenuto senza eccezione certi legami

tradizionali nella loro pratica artistica. Dopo l'apparizione dell'arte concettuale negli anni '70, l'"Avanguardia" occidentale tendeva ad una completa rottura con la tradizione, perché i criteri estetici tradizionali, sia quelli classici che quelli seguiti precedentemente nell'arte moderna, erano tutti considerati superati. Proprio in questo contesto, è nata la teoria postmodernista che desiderava trovare il punto di congiunzione tra il rinnovamento e la tradizione. Per giunta, il monismo del modernismo cominciava a impallidire davanti al pluralismo del post-modernismo. I fenomeni artistici pluralistici derivano dalle nozioni pluralistiche del valore, la cui base è il riconoscimento razionale delle diverse arti (comprese le arti nazionali, locali e dei vari stili e correnti). La teoria eurocentrica e l'unicità del modernismo sono in contraddizione con il pluralismo, perciò devono certamente essere criticate. Insomma, il post-modernismo costituisce un ponte che collega la tradizione con la modernità e l'Occidente con l'Oriente. Nonostante che certi teorici post-modernisti neghino la personalità e lo stile, tuttavia è molto evidente che dopo gli anni '70, nell'arte occidentale si osserva una tendenza alla risurrezione della personalità e dello stile.

Anche l'arte moderna italiana ha conosciuto negli anni '70 notevoli cambiamenti. È apparso un gruppo di giovani artisti, denominati dal critico italiano Achille Bonito Oliva "transavanguardia". Tra loro emergono alcuni nomi famosi: Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Nicola De Maria e Mimmo Paladino. In quel decennio, però, la corrente più importante della pittura italiana era l'"Arte Povera" che faceva parte del movimento dell'arte concettuale. Essa si opponeva a tutti i metodi e materie tradizionali, esaltava "happenings" ed "installazioni". Le opere degli "happenings" esibiscono movimenti di tutti i tipi, compresi quelli del corpo umano, ma limitati per un certo tempo e spesso presentati con il supporto della videocamera. Invece, per l'"installazione" ci vogliono materiali, spazi e certe idee di progettazione. L'"Arte Povera" si opponeva alla commercializzazione dell'arte, criticava la società che ne tradisce i valori. Però, considerava l'arte solo come un processo e credeva che tutto il valore dell'arte consistesse nel processo. Gli artisti dell'"Arte Povera" non ritenevano che l'arte esistesse come risultato del processo. Ciò significa che essi davano soltanto importanza al "concetto", al racconto dell'artista, non alle opere artistiche. Così, si sono ripudiati il fattore estetico dell'arte e i sentimenti espressi; inoltre, gli

artisti concettuali non sentivano la necessità di prendere l'arte tradizionale come riferimento, anzi non dovevano nemmeno farlo. La pittura ad olio, che è una pittura tradizionale, era rifiutata dall'arte concettuale, perché secondo i suoi artisti le tecniche di tale pittura erano ormai troppo distanti dal concetto e dalla modernità, dunque destinate ad appassire come i fiori caduchi.

I cambiamenti sono del tutto normali per l'arte. Il concetto, gli "happenings" e l' "installazione" erano fenomeni del tardo modernismo e costituivano la continuazione dell'ideologia e della pratica radicale del modernismo. Come esperienza artistica e strumento per il chiarimento di un concetto e per l'intervento nella realtà sociale, essi avevano ragione di esistere. Ma era assolutamente assurdo che in base a questi principi si negassero tutte le altre creazioni artistiche legate alla tradizione. La rivolta doveva sicuramente succedere! Negli anni '70 è nata, negli Stati Uniti d'America, in Germania e in Italia, la corrente del "neoespressionismo". "Espressione" è stata una parola frequentemente usata dai primi modernisti, che ricercavano l'espressività. L'espressione artistica riguarda la fantasia, senza fantasia non ci sarebbe la cosiddetta espressione. L'espressione artistica non deve essere separata dal soggetto, dalla materia e dal relativo linguaggio figurativo; deve comprendere, da una parte, il contenuto e il significato dell'opera, e dall'altra parte, la forma e le tecniche adeguate. L' "Arte Povera", l'arte concettuale e quella degli "happenings" non avevano certamente a che vedere con la "fantasia" e l' "espressione". Quando parliamo dell' "espressione" e della "fantasia", dobbiamo senz'altro affrontare il problema del linguaggio figurativo (soggetto, forma, tecniche e materiali), abbandonato dal radicalismo moderno. Insomma, la nascita della corrente del neoespressionismo segnava una importante svolta dell'arte occidentale. Si potrebbe intendere che questa svolta fosse un regresso rispetto al radicalismo suddetto, un ritorno verso l'arte tradizionale. Il neoespressionismo è una corrente generale, che si manifesta in modi diversi e in paesi diversi; ma esistono sempre dei punti comuni sia riguardo alla sostanza che riguardo alla forma. Proprio per il motivo sopraccennato, dei giovani artisti italiani degli anni '70 erano denominati "neoespressionisti" o "espressionisti italiani". Il critico italiano Bonito Oliva, osservatore attento e perspicace dei cambiamenti dell'arte, ha teorizzato con il termine "transavanguardia" tali modificazioni, riscontrando

nelle opere degli artisti una linea comune. Secondo Bonito Oliva, gli artisti della "transavanguardia" non sono soggetti al giogo di schemi fissi, non seguono i criteri in voga nella creazione ma la fantasia e l'intuito. Essi rispettano la storia dell'arte nella quale viaggiano liberamente, traggono lezioni necessarie dagli stili e le tecniche che a loro piacciono, e mescolano stili e tecniche secondo la propria volontà. Bonito Oliva nutre piena fiducia in questo gruppo di giovani artisti, ritiene che i loro metodi di creazione siano contrari a quelli dell' "Arte Povera", preannunciando che l'arte si dirige di nuovo verso la vigoria. Per i pittori moderni, è estremamente importante restituire l'espressività artistica alle opere, cavalcando diversi stili, attingendone fattori utili alla creazione, mescolandoli e fondendoli di nuovo. La nuova arte che si è creata attraverso la restaurazione dell'arte figurativa, l'uso del linguaggio vivace come quello espressionista (schizzo, colori) e l'assimilazione degli stili artistici tradizionali italiani, dimostrano che è erronea la profezia di certi teorici secondo la quale l'arte nel suo significato originale avrebbe perso vitalità. Al contrario, essa potrà progredire continuamente in conformità al fabbisogno del tempo. Questo gruppo di giovani artisti italiani ricerca la "libertà" e l' "irregolarità" nella creazione; in tale senso essi non sono molto differenti dagli espressionisti astratti e dagli altri artisti dell'avanguardia che svolgevano le attività artistiche prima di loro: anch'essi improvvisano le opere, per le quali non hanno bisogno di preparare un progetto neppure nella testa. La differenza fra loro e gli espressionisti astratti consiste nel fatto che essi non hanno prestabilito nessun limite sia nei materiali che nel linguaggio della loro opera. Essi descrivono liberamente il mondo oggettivo e la natura, miscelano senza riguardo stili del passato, non hanno lo scopo di pavoneggiarsi ed eccitare la vista del pubblico; le loro opere sono prive di connotazioni politiche, danno al pubblico sensazioni gioiose, non un "concetto" premeditato dall'artista, ed esprimono con naturalezza i desideri e i sentimenti nelle immagini.

Gli artisti concettuali hanno criticato il fatto che le opere degli artisti della "transavanguardia" sono messe in vendita sempre a prezzi elevati. Mentre cancellavano le regole tradizionali della creazione artistica, essi negavano pure le opere artistiche come oggetti da collezione (privata o di un museo). Anche nel periodo della grande diffusione dell'arte concettuale, né i musei, né le gallerie, né i privati riuscivano a collezionare quelle opere artistiche, che volevano dimostrare

solo il processo di lavoro e non dare nessuna importanza al risultato. A dire la verità, è molto chiaro che se le opere artistiche sono vendute ad un certo prezzo e collezionate da certe istituzioni o privati, non significa affatto che anch'esse diventano pure merci e mancano di valore artistico. La vendita delle opere dimostra che gli artisti neoespressionisti (o della transavanguardia) osservano le regole artistiche tradizionali nei confronti della relazione fra la creazione artistica da una parte e la società e le masse del pubblico dall'altra; ciò è sicuramente intollerabile per gli artisti concettuali del "Poverismo".

Gli artisti della transavanguardia mancano di uno stile comune e non ne hanno neppure bisogno; non solo, lo stesso artista può anche avere uno stile non definito ma mutevole, perché nella società d'oggi, complicata e piena di cambiamenti, gli artisti hanno una più vasta gamma di scelta e una più grande possibilità di esplorazione e creazione. Nelle opere di questi artisti che presentiamo, potremo notare le loro diverse personalità, predilezioni e gusti, i loro riferimenti ai vari stili esistenti nella storia dell'arte; i loro distinti metodi di trattamento delle figure e dello spazio, le loro preferenze

per certi colori e materiali, le loro rispettive attitudini verso la realtà, la vita e la natura, nonché la mobilità e la variabilità che pervadono le loro opere, ma esistono sempre dei punti comuni che li collegano: rispettare le regole della creazione artistica e il patrimonio artistico, offrire l'opera come oggetto estetico alla società e al pubblico, trovare il piacere nella creazione artistica, riabilitare e continuare a dimostrare il fascino del linguaggio artistico della pittura ad olio.

L'arte continua a cambiare seguendo i passi dei progressi sociali, si sviluppano anche i linguaggi e i metodi di espressione artistica, nonché la capacità di comprensione e di ammirazione dell'arte, e il rinnovamento rimane sempre lo spirito più nobile nell'arte. Tuttavia, la creazione artistica ha le sue proprie regole da rispettare e non cambiano mai i suoi caratteri estetici e la sua natura fondamentale, cioè la sua relazione con l'umanità, con le masse popolari, con la tradizione e la storia. Credo che questa sia stata la più importante aspirazione lasciataci dalla transavanguardia italiana.

RETURNING THE ORIGIN OF ART

The inspiration from Italian Trans-avantgarde

(Preface)

Shao Da Zhen

The 20th century was the time when the rhythm of human society had the fastest changes and when most movements took place in art. The information revolution, which was caused by the Industrial Revolution and the revolution of science and technology, greatly impelled people's thought, lifestyle and the creation of culture and art. The question where human society will go always obsesses us. Many keen-witted people have put forward all kinds of new theories, trying to find out a satisfactory answer. But, so far, they are still searching. The relevant question--- where art will go --- also haunts the minds of artists who attempt to be successful in art creation and the people who want to truly understand and fully enjoy art. With the incessant movement of society, art changes correspondingly, but at a faster speed. Infinite revolutions took place in the field of art. Per se, the history of art is a history of change. It includes the change of ideas, the style and the mode of art. It also includes the change of media and means of producing art works and the methods of showing them. However, before the 20th century, the notion of art and its the language of style changed slowly and gradually. It was not in a direct line, but in twists and turns. It seemed that progressing and receding occurred in turn and looking forward and looking backward mixed together. People's minds did not fix on one point. They got the wisdom and the strength to go on from both the longing for the future and the experience from the history. The material civilization of the 20th century developed so fast that it gave us an illusion. It seemed the change of human society could only go straightforward with endless reforms. It seemed that human art could only go in the same way with unlimited renovations.

From the end of the 19th century to the end of the 20th century, a hundred years had passed. But what aspirations have

society and its applied art given us? In order to satisfy their enhancing desire for material, human beings destroy the harmony of nature and pollute the earth. The conflict between humans and nature becomes more and more fierce while the growth of individualism sharpens the conflict between humans and society, between man and his ego. The pursuit of "revolution" in art lead to the loss of art's own speciality and makes it hard to distinguish between art from non-art and life action. Especially after the appearance of idealistic, performing, behavioral and installation art, Western art became absurd and ideational. The traditional concept of art was dispelled, followed by the denial of art itself, which includes skill and means of production, together with the idea that works of art should express the artists' individualities. In the West, during the period of the 1960s to the 1980s, the mainstream of art was only to focus on notion. They did not pay attention to individualities and they even denied the expressing of one's feelings, technical skills and manual work. This trend developed from America and spread through the whole Western art world. It also affected many countries in Asia, Africa and Latin America, which made art confront the crisis that had never occurred before. In the West, the argument on the future of art that touched deeply upon the problems of culture and society aroused the interest of many sociologists and philosophers and their participating in made this continual argument have some broad and profound social sense. That is to say, the method of expression and artistic concept are, in fact, closely associated with the pattern of the human existence.

The discussion of western philosophy on the modernism review and the problems of post-modernism art in the past thirty years indicated that the unswerving line of thought which had once prompted the development of modernism culture was

questioned and people began to worry about the consequence of ceaseless reforms and looking forward. We started to talk about the tortuous way of thinking, the oriental philosophy and the thinking pattern of Orientals. People not only studied the progress and the prospect but also inherit the heritage from history and they tried to create the new on the basis of the old. When it came to art, the "Originality", which was also regarded as being unique and the soul of modernism, which was greatly recommended among art theory in nearly a hundred years, was doubted. Could it be the only and supreme standard to judge all art creations without any premise? Just because people did make originality the only standard to judge all, modern art was directed in a way of renovation. This puzzled both artists and the general public. Besides, there were many serious problems concerned, such as the value of art heritage, and rebellion against the maintenance of art traditions. Rebellion was the slogan of all art renovators and it was necessary for art to break the chain of tradition. Truly, if an artist wants to create something new, he has to throw away the outdated in the tradition, but that does not mean that he should completely break away from tradition. On the contrary, those western modernists who were successful, all kept in touch with tradition in some way, although they held high the flag of anti-tradition.

Since the ideology art appeared in 1970s, the "Avant garde" art of West had gone toward the trend that thoroughly ruptured with the orthodox. Because the traditionally aesthetic norm, either the classical one or what ran through modern art before this time, was thought of as outdated. In such a situation, the theory of post-modern art rose abruptly, while it was precisely looking for the connection between renovation and tradition. Furthermore, the monism of western modernism started to eclipse in front of the pluralism that was based on the value of pluralism. Its premise was admitting the reasonability of the existence of diverse art forms (including art of all peoples, areas, styles and schools). Western central theory and modernism-monopoly theories were against the pluralistic theory and were sure to be criticized. In short, the post-modernism art set up a bridge between the orthodox and the modern, the West and the East. Although some post-modernism theoreticians denied the individuality and the style, it's obvious that they resuscitated in western art after the 1970s.

In 1970s, great changes took place in Italian modern art. A group of young artists sprang up and they had many titles, such as: "Italian Expressionism", "New Expressionism" and

"Trans-avantgarde". Among them, the most celebrated were Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Nicola De Maria and Mimmo Paladino. At that time, Art Povera, which was a branch of ideology art action and against any orthodox means and topic of art action, was the leading Italian form. Art Povera greatly recommended happenings and Installation. Art work of happenings reflected actions of a certain time that were recorded on video, while the actions included everything, such as body movements. Then Installation needed some material, space and some sense of designing. "Art Povera" should be approved because it opposed the commercialization of art and contained criticality and rebellion to the society. But they thought that art was only a process and all the value of art lay in the process. What is more they contradicted the existence of art as a result of process. Therefore, what they put weight on was "idea" and statements of the society made by artists, not art itself. So the aesthetic factor and colorful emotions were thrown away; meanwhile, the artists going in for the idea-creation did not need and even should not use the orthodox art as the reference for their own creation. Painting, as one kind of traditional art, was among the taboos of Ideology art because from their view, painting skill was far away from the Ideology and the Modern art and it was only "a glory of yesterday".

Change is quite normal in the historical process of art. The idea, happenings, action, installation art, as the appearance of Late Modernism, continued the extreme thought and practice of Modernism. As an attempt of art, and as a way of stating the idea and interfering with the social reality, these approaches should have room to exist. However, if all art creation related to tradition were denied by it, the result would be ridiculous. So, rebellion was sure to appear. The specific representation was the ideology trend of New Expressionism which appeared in America, Germany and Italy in the 1970s. "Expression" is a term often used by early-modernists and they also pursued the expressing power of art. Art expression was related to imagination. Without imagination, there would be no expression. The expressing power of art works relied on topics, themes and relevant figural language. It included not only contents and meanings but also the adaptable forms and skills. Making Art Povera, Ideology, Happenings and action art has nothing to do with imagination and expression. If you want to express, if you want to imagine, you have to think about the figural language discarded by Modern Extremis—from the topic to the form and skill, to the media and means. Thus, the rise of

the ideological trend of New Expressionism indicated the significant change of western art. This change can be regarded as a step backwards from Modern Radicalism. It can also be regarded as a return to orthodox art. New Expressionism was a powerful trend of thought and the different expressions in different western countries had the same origin and forms. Consequently, the art trend of a group of young artists in Italy was named as "New Expressionists" or "Italian Expressionists". The common trend of their works of art was noticed very early on by the art critic Bonito Oliva who had keen judgement and paid attention to the movement of art and he named it "Trans-avantgarde" which means beyond avantgarde. Bonito Oliva intended to mean that these artists were unconstrained by some fixing patterns or popular standards. They respected their imagination and instinct and they esteemed the history of art, wandered freely in it, learned from and mixed others' styles with their own selecting technique. Bonito Oliva placed his earnest hope on these artists and thought their way of art creation, which was completely contrary to Art Povera, indicated that art would forward with a new vigour. It's very important for artists of a new period to jump out of diverse art schools, to assimilate and to mingle useful factors from them in order to make their works expressive. These young artists combined the new art based on the style of Italian tradition with the return of the figure and the exertion of colorful figurative language (drawing and color) which was similar to Expressionism. It showed "Art" in its original meaning had not lost its vitality, as some theorists foretold. On the contrary, it would adapt to the society and constantly go forward. There was not much difference between the young Italian artists' creation and the earlier abstraction expressionists or other per-guard artists in liberty or randomness. Most of their works were the impromptu creation and they didn't require any drafts of intended works. But what made them different from the artists of abstraction expressionism was that they put no limit on the theme or vision language for their own creating. They painted the objective world and nature freely and their lack of restriction took the style of the past. To please or to stimulate the public was not their purpose. In their works, there was no sense of politics. The painters' trend and emotions among their works were naturally revealed. They offered pleasing visualization to the public rather than imposed on them some

ideas the painters designed in advance.

Another point we need to notice is that ideology artists once complained that the price of Trans-avantgarde works was too high. While they cancelled the traditional rules of artistic creation, ideology artists denied the art works as collections (stored up by individual or museum). During the popularity of ideology art, museums and individuals couldn't collect those art works that only showed the process and discarded the result. In fact, it is self-evident that the fact the art works were sold at a certain price or were collected by some certain agencies or individuals didn't mean they were only commodities that had no value of art. Selling their works at a certain price revealed that New Expressionism or Trans-avantgarde artists followed the rules of the orthodox art, which the ideological artists of Art Povera could not accept.

The Italian artists of Trans-avantgarde hadn't and didn't need to form a consolidated art style. Moreover, not every one of them had a congruous and vibrant personality. That's because in a society full of changes, artists had more alternatives and possibilities of exploring and creating. From these works, we can see their different personalities, interests and likes and their difference in dealing with space, color and other media. We can see that they learned from various styles of art in history and they had different attitudes towards reality, life and nature. Their works are full of fluidity and changes. One common point joined them together-to respect of rules of art creation and the heritage of art, to offer the work as an aesthetic object to the public and society, to rehabilitate and continue to demonstrate the fascination of the artists' language expressed in oil painting.

Art alters and develops with the passing of time, whereas the language of art and its means of expression and people's ability to accept and appreciate art will be continuously broadened. Art renovation will be the most precious characteristic forever. But as art creation has its own law, its fundamental point and basic property-art's connection with human nature, with people and with tradition together with its aesthetic trait will never change. In my opinion, it's the most important inspiration that we can obtain from Italian Trans-avantgarde art.