



难以预料

莫瑞吉奥·卡特兰 的艺术游戏与人生谜团

编辑 | 董浩
统筹 | Chloe He
撰文 | 尔尼 Erni
封面与主摄影 | MAXIMILIANO ADUKI
制作 | 尔尼创意 ERNICREATIVE

档案照片提供：
Lorenzo Giusti 肖像 © 摄影：Paolo Biava
Chiara Parisi（蓬皮杜-梅斯中心馆长）肖像
©《共和报》Lorrain 摄影师 Karim SIARI
Toiletpaper 系列摄影 © Pierpaolo Ferrari
《Dimanche sans fini》系列照片 ©
Pompidou-Metz

特别鸣谢（个人）：
Pierpaolo Ferrari、Micol Talso、Lorenzo
Giusti、Chiara Parisi、Marie-Christine
HAAS、Manuela Blasi、Valentina
Gervasoni、Luo Mengling、Ling
Li、Tiziana Fausti、Cinzia Benigni

特别鸣谢（机构）：
GAMEC - 贝加莫现代与当代艺术馆
Centre Pompidou-Metz（蓬皮杜-梅斯艺术中心）

Maurizio Cattelan 是谁？
过去30年来，他始终是世界上最重要的艺术家之一。

1999 年，他是那个用陨石砸中教皇《La Nona Ora》并让全世界为之震惊的艺术家；2001 年，跪地祈祷的阿道夫·希特勒在佳士得拍卖行拍出超过1700 万美元，雕塑作品《他》（Him）震惊艺术界与公众；他在2019 年迈阿密巴塞尔艺术展上用胶带把一根香蕉贴在墙上（《Comedian》）并引发全球舆论热议。

他是恶作剧大师、是游走于犯罪边缘的人，也是喜欢玩失踪的艺术家，是艺术界调皮捣蛋大王。每当你搜索他的名字，会弹出数百万条相关内容，卡特兰早已成为全球当代艺术语境中最令人争议、最具影响力的艺术家。

争议与谜团是他身上最令人着迷的部分——邮差、园丁、清洁工、停尸房帮工、小偷、恶作剧者、艺术家、疯子……现实与虚构，挑衅与讽刺，喜剧与悲剧交织。一个意大利混混，一个半路出道的艺术家，一个世俗挑战者，一个没有安全感的人，一个害怕重复的人——这是他毁誉参半的一生谜团。

这位出生于意大利帕多瓦、成长于工薪阶层家庭的“失败学生”，靠自己“非学院、反逻辑”的方式步入艺术圈，并成为拍卖场上的常客、艺术馆里的主角。他曾经说自己——“更像一个插科打诨的表演者，而非真正的艺术家”，但也正是这种不以正统艺术家自居的姿态，让他一次次冲破边界。在某些人眼中，他是个文化小丑；在另一些人看来，他是我们时代最清醒的观察者。

2011 年，他在古根海姆策划了展览“全部”（All），用博物馆建筑的中央中庭吊挂起他全部的重要作品，像一场行为葬礼，也像一记荒诞的告别，他宣布“退休”，却没能停下脚步。之后的十年，他反复出现、又反复隐退。在2019 年《Comedian》引爆全球时，他否认创作的严肃性，又承认作品背后的哲思。今年五月，在梅斯蓬皮杜中心（Centre Pompidou-Metz）的最新展览《无尽的星期天》中，他与策展人Chiara Parisi 再度联手，展示最具标志性的400 多件作品。

今年六月，在贝尔加莫GAMEC 博物馆开幕之际，我们趁此机会采访了艺术家。

不得不说，这次采访极其罕见，不仅因为卡特兰极少接受媒体采访，更是因为我们和卡特兰在贝加莫还玩耍了一下午，像掉进爱丽丝梦游仙境的树洞一样。

要知道，早年因为害羞不习惯采访和公众演讲的卡特兰，甚至给自己找了个替身，请策展人吉奥尼（Massimiliano Gioni）替他出席公开活动，在公众面前扮演他，甚至去参加各种演讲和采访：在威尼斯的佩吉·古根海姆基金会、耶鲁大学、日本九州的当代艺术中心和纽约的公共艺术基金会，吉奥尼都假扮成卡特兰发言。他甚至还以“卡特兰”身份接受了梵蒂冈电台的访问，甚至在卡特兰的纪录片《Maurizio Cattelan: Be Right Back》中，也找来吉奥尼伪装成卡特兰出镜。

尽管在过去两个月，为了揭开这个艺术圈的谜团一样的人物面纱，我们不仅采访了他，还逐一采访了他长期的合作伙伴和好友，但最后不得不承认，我们揭秘调查多半是失败，甚至很可能中了他的戏法圈套，成为了塑造谜团的帮凶。

但要想理解莫瑞吉奥·卡特兰，必须先接受“误解”是他作品的一部分，而一切事情的真相，如艺术家自己所说：“是时间过去后仍让你感到不适的东西。”

被卡特兰逼疯的下午

逃跑的卡特兰

六月的第一个星期三是见卡特兰的日子，我们计划先从马德里飞到米兰，再坐火车去贝加莫。

我很紧张我们的见面，听闻了很多这位“疯子”艺术家的传闻——消失是他惯用的伎俩，我很担心，他会和我们玩消失。摄影师MAX 也有点担心，因为他给卡特兰发送了我们拍摄的方向，但卡特兰一直没有回复邮件。

我们发邮件告诉他，我们快到米兰了，明天见。很快卡特兰回复，之前发来的拍摄方向感觉很复杂，要不改期到七月去波尔图见？

完蛋了，果然不出所料。

卡特兰的职业生涯中充满了“逃跑”的行动。他曾在展览开幕当天，把门关了，在门上留下一张“马上回来”

（Be Right Back）的标语牌，却再没回来。还有一次，他在展厅中只挂上了一根用床单打成的绳索，暗示自己已经逃跑。1993 年，他首次受邀参加威尼斯双年展，他把自己的展位租给了一家广告公司，并取名《工作是一门糟糕的行当》（Working is a Bad Trade）挑衅观众。

他曾经在采访时说过，面对展览，他常常感到不安，“每次准备展览，我都会想很多点子，但最后都让我不满意。于是我就会做一些补救，甚至选择逃跑。”

我心里突然慌张——其实我们的采访已经改期过一次了，他一开始约我们在梅斯蓬皮杜中心（Centre Pompidou-Metz）的展览见，但因为时间问题，我们改到贝加莫展览前见。MAX 让我诚恳告诉他，明天我们就来了，可以用纪录片的方式拍，原本我们计划找造型师，也会有一些道具，但这些都可以去掉，我们见机行事。

提示声音告诉我，邮件发送了。忐忑不安中，我们坐上飞机。我在心里



想，万一他要改期，我可能只有用卡特兰的方式给《芭莎艺术》的编辑们交差了——玩笑，欺骗，消失，甚至可以雇一个人假装是他，反正就是不把真正的卡特兰给你看。

但没想到的是，即使真正见到他本人，也未必能遇见真实的他。

飞机落地米兰，在滑行颠簸中，我忐忑地打开手机，看到卡特兰发来新消息：好的尔尼，明天见。

卡特兰的游戏

贝加莫，11:50 分。我们的火车到达贝加莫。这时候，一个电话打来，摄影师MAX 坐在我对面，我听见他用意大利语说，你好啊，Maurizio。

一切看起来风平浪静，谈笑风声中，突然MAX 要我拿出纸笔记下尺码和数据——挂了电话，MAX 告诉我说，卡特兰今天比较有空，他问我们有没有带拍摄的衣服给他，这里是他的尺码。我懵了，拍摄马上要开始，我在距离米兰一个小时的火车，我要去哪儿去找造型师和衣服？

又是一阵小崩溃，感觉我这个P 人在这个时候已经变成J 人。最后我和摄影师相互安慰，我们决定先去见他再说，如果他一定需要衣服，我们再去，接受这个没有计划的计划，像天气一样随机应变。

在GAMeC 博物馆门口等了好久，天空突然下起雨来。

为了防止再次崩溃，我决定直接躺在路边的一棵树下。耳机里播放着的是疗愈冥想的音乐，我一边练习呼吸吐气，一边翻看手机里《臣服实验》这本书——书里写，“每一个当下，都是一个放手与信任的机会”。不知道等了多久，在快要忘记自己今天的任务的时候，MAX 突然叫我，尔尼，卡特兰来了！

卡特兰比我想象中更干练，身材保持很好，看起来50 多岁，完全看不出来是快70 岁的人，穿着一身极简风的黑衣，背着一个小包，和博物馆的馆长等一群人在一起。

我走过去和他握手问好，他对我打招呼，你就是尔尼！他的眼睛瞪得老大，然后他指着我的包说：尔尼，你背错包了！（我背的是《TOILETPAPER》杂志的包，卡特兰是这本杂志创始人）然后指着我的头发说，哇，你的头发真美。我心想，果然比我想象得还疯。我压住内心的慌张，故作冷静地说，谢谢，你的头发也不错。

他突然提高声量，所以，MAX 和ERNI，我们等会去哪儿？博物馆馆长补充道：“你们可以到处逛逛，卡特兰想要去一家买手店选衣服，然后在路上尔尼你可以和他聊天。”

我说：“好的，但是我希望有机会坐下来对他采访。”卡特兰：“可是我没说要采访，你记得吗，尔尼，我没有这么说。”他突然凶狠地看着我，充满戒备。我感觉有点害怕，他继续说道：“我需要确保，你在杂志上写的，必须是真的。”

我内心翻涌着不知所措，我不知道为什么他要这么说。甚至开始自我怀疑，我真的没有要求采访吗？我是一个说真话的人吗——什么鬼。我不知道怎么在一边奔跑一边拍摄的过程中，问出“你认为什么是伟大的艺术”这样的问题。

也许我已经进入卡特兰的游戏，是他一贯创作的方式，随机性，戏剧化、挑衅性强，即使是一个对艺术一无所知的人，也会被迫参与其中，成为他创作的一部分。

我不确定我想要思考还是逃跑，只能假装平静地说，好的，没问题，我们边走边看吧。如果说之前的不确定性，还是正常范围内。那么之后的不确定性，就是让我大开眼界的荒诞。

但也许对于卡特兰来说，只是日常的他应对世界的方式，无论是一种伪装，还是一种本能。

卡特兰无疑是当代艺术一位讽刺大师，他非常擅长引发公众不适，哪怕在这个被短视频麻痹的时代，他依然能激起争议、引发好奇、制造讨论，最重要的是，让观众真正思考。





挑衅者卡特兰

还没等我反应过来，大家叽叽喳喳说着意大利语，迅速往一旁的小巷子走去，我完全不知道我要去哪，我抓住MAX问他，他说，我们要去贝加莫美院。

美院，什么美院？什么情况？一群学生出现在门口，有的拿着手机对他拍照，好像什么大明星来访。我问博物馆馆长Lorenzo，卡特兰是打算在这里做workshop吗？他说，哦没有，他在街上遇到一个陌生人，正好是这个学校的老师，就临时决定来学校逛逛。

“啊，什么时候的事情？”我震惊地问。

他说：“就在刚才。”

走进教室，老师给他展示学生的作品，他很认真地观看，时不时说出一些点评，学生们都很开心，突然来了一个意大利最有名的艺术家到教室里看自己的作品，很快他就和一群学生熟悉起来，甚至和一群学生一起鼓捣起作品。

我回头问馆长Lorenzo：“这是啥情况？我们什么时候能坐下来采访？”

Lorenzo 摊摊手，说：“我也不知懂，你要问卡特兰，不过他不受控制，你看他又要去其地方了，你赶紧跟上”，我回头一看，卡特兰像一个小女孩一样在大楼四处蹦蹦跳跳，我追上去，Lorenzo 朝我挥手，“尔尼，我先溜了，祝你们好运！”

我还来不及发出错愕，只能追在卡特兰的身后，看着他在各种地方做着各种不可思议的行为，像是希区柯克的电影《Rope》（夺魂索）——从花园的窗户跳出来，在画室里搞武术，一个学生带我们来到美院的秘密角落——是学生们休息、抽烟、派对的地方，卡特兰很快融入其中，和一群学生party起来，甚至和学生开始争吵起来。他蹲在地上，背后是学生们随手乱画的涂鸦，就像这个难以预料的下午，也如卡特兰行事风格和作品一样。

我在想，一个被大众视为“挑衅者”的人，究竟如何在艺术史中占据如此重要的位置？



关系艺术，或者叫参与式艺术——这是一种自1990年代兴起的趋势。1996年，法国批评家尼古拉斯·布里奥（Nicolas Bourriaud）首次提出“关系美学”这一术语，并将卡特兰视为该领域的主要代表之一。代表艺术家包括卡斯滕·霍勒（Carsten Höller）、皮埃尔·于热（Pierre Huyghe）、瓦妮莎·贝克罗夫特（Vanessa Beecroft）、米尔托斯·马内塔斯（Miltos Manetas）、菲利普·帕雷诺（Philippe Parreno）、提拉瓦尼加（Rirkrit Tiravanija）以及卡特兰，其核心是打破艺术、公众与生活之间的界限。

艺术史上，卡特兰是所谓“关系艺术”（Relational Art）的全球主要代表之一。意大利艺术媒体《Finestresullarte》曾经这么评论卡特兰：正如莫奈是印象派巨匠，毕加索是立体主义代表，皮诺·帕斯卡利是贫穷艺术（Arte Povera）的大师一样，卡特兰则是关系艺术的代表人物之一。

Maurizio Cattelan, "The Wrong Gallery", 2025, "Stadium", 1991 et "Morning", 2021
Courtesy Maurizio Cattelan's Archive
Copyright : Photo : © Centre Pompidou-Metz / Marc Domage / 2025 / Exposition Dimanche sans fin



帕多瓦的穷学生

我们开始往街上走去，一处街边的公园。

意大利城市的公园藏着许多阴暗面，在很多时刻，这里属于那些无家可归的人，或者说，迷失的人。这里有醉汉、毒贩、乞讨者，未成年小孩悄悄喝着酒，带着音响在这里跳舞，狗追逐着一大片飞翔的鸽子——没有人知道他们将飞去何处。

莫瑞吉奥·卡特兰的童年充满艰辛，相信他也经历过属于他的流浪。

1960年，他出生在帕多瓦的贫寒家庭，父亲是卡车司机，母亲是清洁工。从记事起，他的母亲身体就不太好，而卡特兰年纪很小就得担负起照顾母亲和妹妹的责任。和大多数意大利人一样，他的家庭信奉天主教，母亲尤其虔诚，而其中一个妹妹后来甚至成为了修女。

在《LUX ART》杂志的采访中，他曾经聊起童年：“比起命运，我更相信自由意志。在这点上，天主教对我没有太多影响。我坚信，命运不过是我们每一个选择的总和。”

他曾在一年级时被停课了一天，按规定，卡特兰的的父母需要签字。他整整花了一天时间模仿父母的签名，只是为了逃避他们的责备和惩罚。从少年时期到25岁，卡特兰一直靠着各种打零工勉强度日。18岁时，他在洗衣店工作，却因为被发现私自洗自己的衣物而被解雇。后来他在太平间打工，实在难以忍受，便花钱请医生给他开了一张



Maurizio Cattelan, "Kaputt", 2013 et "Charlie", 2003
 Courtesy Maurizio Cattelan's Archive
 Copyright: Photo: © Centre Pompidou-Metz / Marc Damage / 2025 / Exposition Dimanche sans fin



Maurizio Cattelan, "Spermini", 1994
 Masques en latex peints, 17,5 x 9 x 10 cm (chacun)
 Courtesy Maurizio Cattelan's Archive
 Photo: © Attilio Maranzano
 Copyright: Courtesy Maurizio Cattelan's Archive / Photo: © Attilio Maranzano

长达六个月的病假条，然而，这些工作都无法激发他的兴趣或激情。

他说：“至于我父母会如何看待我成为艺术家这件事，我很庆幸自己从未知道答案。”

上世纪80年代期间，他在福尔利开始设计和制作木制家具，经常出入博洛尼亚美术学院的艺术圈子，但并未正式注册或上课。

1981年，他的转折点发生在一个早晨，他路过米兰一家画廊，橱窗里正展出Michelangelo Pistoletto的自画像。他大受触动，走进画廊，询问店员那是什么作品。五年后，他在博洛尼亚的霓虹画廊参加了人生中第一次群展，创作了自己的第一件作品——《无题》（Untitled），这是一件对封塔纳（Lucio Fontana）“割裂”作品的再诠释——作品上的划痕组成了类似佐罗（Zorro）“Z”形的图案。

在早期的艺术生涯，我们可以追溯到“佐罗”式的“非法创作”手法，这个代表正义与反叛精神的“蒙面义侠”，对抗腐败的权力，他代表了一个不靠体制、但有高贵道德标准的英雄。

卡特兰的首次个展在1991年，他“闯入”了意大利历史最悠久的现代与当代艺术博览会，摆了一个“非法展位”，同年，他也首次以“非法”的方式举办展览——在博洛尼亚现代美术馆（MAMbo）推出作品《体育场》（Stadium）：一个超大型桌上足球游戏台，足球队移民与意大利人分为两队，而观众则能在这张球桌上打一场真正的比赛。

1992年，他创建了一个虚构的“基金会”，筹集到1万美元，想奖励那些一年内不展出自己作品的艺术家，当然没有艺术家愿意来领这笔钱，于是他拿着这笔钱来到纽约。

在纽约，他遇到了他的伯乐——画廊主Massimo De Carlo。在一次展览开幕式上，卡特兰用胶带或绳索将Massimo De Carlo活生生地绑在了画廊墙上，让他成为展览空间的一部分，后来Massimo出现晕厥，需要被解救下来。

这场玩转体制与策展的游戏逐渐被卡特兰玩得炉火纯青。

1996年，Maurizio Cattelan受邀在阿姆斯特丹著名的德阿佩尔艺术中心举办个展。展期临近，他直接闯入本地艺术家Paul de Reus的展厅，将里面能拿走的一切打包

带走。结果半路被警方拦下，勒令归还，否则将被

起诉。他为这场差点惹上牢狱之灾的展览命名为：

《Another Fucking Readymade》（又是一个他妈的现成品）。

1999年，卡特兰和提拉瓦尼加以及霍夫曼策划了第六届加勒比双年展。他们盗用了高古轩画廊的名字，在柏林开了一家“画廊”，做得惟妙惟肖，连行家也被骗了。一切看起来像真的，艺术家、观众、评论人都被卷进这场戏剧中。

2010年，莫瑞吉奥·卡特兰为米兰证券交易所前的广场特别创作了公共艺术作品。这座高达11米的白色大理石雕塑，其正式名称是《L.O.V.E.》，四根手指和大拇指被“切断”，唯独中指高高竖起，极具挑衅意味。关于它的意义，卡特兰始终保持含糊，仅解释“L.O.V.E.”是“Libertà, Odio, Vendetta, Eternità”（自由、仇恨、复仇、永恒）的缩写之一。

卡特兰在迈阿密海滩的一家超市花了30美分买



了一根香蕉，然后去了Art Basel，他拿了一些银色胶带，来到他巴黎画廊经纪人Emmanuel Perrotin的展位，将香蕉贴在墙上，2019年，这场引发巨大争议的行为艺术由此诞生——他讽刺了整个艺术体制本身。这既让批评者愤怒，也让人疯狂追捧，这件作品最初估价大约15万美元，最近拍卖价格已高达620万美元。

尼古拉斯·布里奥（Nicolas Bourriaud）指出，关系美学关注人与人之间的互动，将社会语境作为核心，而非封闭的私人空间。它不局限于传统展览场地，而是在更开放的社会与舆论空间中发生。

因此，关系艺术家必须能够在“社会空间”中灵活行动——这或许正揭示了卡特兰的创作机制：他游走于传统媒介与行为艺术之间，作品往往带有挑衅性，甚至亲身参与事件本身。正如《Finestresullarte》所评：“他是关系艺术的大师，甚至是最擅长操控其机制的艺术家。他不仅深谙媒体运作，更了解艺术体系本身，是继杜尚与博伊斯之后，又一位‘开枪的人’。”

艺术之外

贝加莫的城市逐渐繁华，我们来到城市中心，这座老钱风的城市显示出它富饶的样貌。贝加莫曾孕育出多个源远流长的贵族世家，他们的城堡、宫殿和教堂如今仍是城市标志建筑的重要组成部分。

我再次提出我的问题：“要不要我们找家咖啡馆坐一下？”

卡特兰严肃看着我：“我不喝咖啡。”

“所以，你喜欢喝什么？”我很真切地问他。他有点愣住，没料到我这样回答，我又问了一遍，你喜欢喝什么，Maurizio？他看着我，呆呆地说，我喜欢喝水。

这个简单的问题——我不知道为什么，我有种感觉，这是这一天中我唯一看见他的时刻，也许是因为我没有push他一定接受我的访问，或者是我的臣服实验奏效了，“你唯一能控制的，是你对真理的承诺”，在那一个短暂的片刻他摘下了某种自我包裹的面具，似乎没有任何伪装，当然，这也可能只是我的自我安慰。

但很快，他又恢复了往常的样子，他头也不回地快步往前，我追在后面，这是今天游戏的固定设置。

他推门走进一家店，告诉我们这是他的朋友Tiziana Fausti开的店铺，这位来自意大利极具艺术敏感的时尚零售界标杆人物，从贝加莫开始做买手店，后来收购10 Corso Como。

在卡特兰的生活里，有许多条看不见的线，时尚是其中重要的一条。

2010年，他与摄影师Pierpaolo Ferrari一同创办了《TOILETPAPER》杂志，这本刊物像是他逃离艺术圈的一个窗口，用幽默和视觉放大照见现实的戏剧。《TOILETPAPER》也和Kenzo、MSGM、Gucci与Maison Kitsuné等品牌合作。除此之外，他还与意大利家具品牌Gufam合作，2016年，在米兰10 Corso Como开设快闪店。如今，他与女友共同投资品牌Durazzi Milano，时尚与当代艺术在这个品牌中实现了有趣的结合。

穿着时尚的店员殷勤地打开门迎接我们。如今的卡特兰早已不再是流浪汉，而是一位成功的艺术家——但他看起来并没有“逛街”的样子，与在公园或学校中的他并无二致。他跑上跑下，抓起一个Brunello Cucinelli的包站在镜子前搞怪。所有品牌的服装与配饰在他眼中不过是创作的玩具，是他手中的材料，而非什么奢侈品。

一切材料都可以在他手中被引用，或者挪用，正如那些启发他的艺术家一样。

《我们就是革命》也许是卡特兰最著名的自我肖像作品之一。这个标题源自1970年约瑟夫·博伊斯的海报——他穿着白衬衫、牛仔裤和靴子，大步流星地朝观众走来，是他最具标志性的形象。卡特兰版本中，他穿着博伊斯标志性的毡质西装，脸上挂着顽

皮的表情，却被挂在衣架上晃来晃去。

他用这种方式致敬前辈的同时，也嘲讽了自己无法达到那种高度

我们打算打车离开买手店，但是一直等不到车。

这时候，卡特兰突然想和车玩游戏，他说，不如我们拍张照片，我坐在车面前，然后让所有的车停下来，怎么样？

我想到一个画面，一个凭一己之力成功搅局的人，在历史、神话、艺术、科学和文化中，有很多“搅局者”（disruptors），他们凭一己之力挑战既定秩序、颠覆常规，改变了世界对某件事的看法、感知或运行方式。他们往往被误解、排斥，但最终成为转折点上的关键人物。

从反叛天命、弑父救母、自我觉醒的哪吒，到拿着望远镜验证日心说的伽利略，到提出“每个人都是艺术家”约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys），开创Readymade观念艺术的马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）。

也许今天，这个人就是 Maurizio Cattelan。





François-Xavier Lalanne, "Troupeau de moutons", 1965/1979. © Adagp, Paris, 2025
 Maurizio Cattelan, "Untitled", 1995. Courtesy Maurizio Cattelan's Archive
 Copyright: Photos © Centre Pompidou-Metz / Marc Domage / 2025 / Exposition Dimanche sans fin

“在一天结束的时候，
唯一荒唐可笑的人
其实就是我自己。”

谎言或者真相

在买手店时，卡特兰了一件衣服。或许是为了表示感谢，店员转达老板的意思：这件衣服愿作为礼物送给他。他却拒绝了，坚持自己付款。

我也准备了一份礼物送他——一本从中国带来的书。在回欧洲之前，我正在拍摄冯立的纪录片，便带了卡特兰创办的《TOILETPAPER》杂志送给冯立。冯立非常喜欢，于是我想我可以带一本冯立亲笔签名的摄影集给卡特兰，作为一个美好的交换。于是这本书从成都辗转到了马德里、米兰，再到贝加莫。巧的是，此时卡特兰创办的《TOILETPAPER》正在柏林和斯德哥尔摩的 Fotografiska 展出，而冯立也在塔林、上海、斯德哥尔摩的 Fotografiska 同时巡展。

我在出租车上把书递给他，他立刻翻看，时不时发出赞叹：“拍得真好。”

下了车，他抱着书，认真地看着我，说：“我太喜欢这份礼物了，我会一直珍藏它，直到我生命的最后一天。”我一时间有些错愕——只是一本书啊，会不会太夸张了？但我还是故作镇定地回答（毕竟我已经练习了一整天的镇定）：“谢谢你，我会转告艺术家，他会很高兴。”

就在我以为一切告一段落时，卡特兰突然拦下一辆车，热情地用意大利语跟司机打招呼，把书举起来介绍了一番，随即笑着把书递进车窗——书被送出去了，车也扬长而去。

我和摄影师愣在原地，还没反应过来。我们忍不住问：“什么鬼，Maurizio？你把书送人了？”

Maurizio 大手一挥，轻描淡写地说：“啊呀，那是我认识的人。”

我和摄影师对视一眼，心里发出同一个声音——谁都知道，那根本不是他认识的人。

我知道，卡特兰是一个擅长用谎言和玩笑进行创作的艺术家，他的作品本就是精心编织的迷宫。但当这种谎言在我眼前真实发生时，我仍觉得震惊，不是被冒犯，而是一种更深的迷惑：没人知道他为什么要那样做。我们猜，也许他不喜欢这份礼物，或者，他抗拒接受一份真诚的东西，那种真诚暴露了他不愿面对的脆弱。

拍摄结束那天，我感到彻底崩溃。我不觉得我真正了解他，更不知该如何写出一篇关于他的文章。他在我眼中是一个模糊、摇晃、无法定格的影子——除了那句“我喝水”，他对我说的每一句话，我都无法确信它的真假。他带着厚厚的面具，在奔跑与玩笑中隐藏自己，而我站在原地，什么都看不清，什么都抓不住。

当然，这一天我们玩得很开心，拍下了很多精彩的照片，也在不断出现的不适和疑惑中，提出了许多问题。

在夜晚睡觉前，我依然在思考今天的经历，我想起我的朋友送给我的忠告，“我想要自由，超过想要世界”，在许多时刻，我已经忘记自己需要去采访他，我成为在这个体验里玩耍的人，也许这就是一切的意义。

我也想起德国纪录片导演赫尔佐格曾经说过：“面对荒诞，我们别无选择，只能创造属于自己的意义（In the face of absurdity, there is no option but to create your own meaning.）”。我想，如果有一天世界荒诞得让你无法理解，也许只有创造出更伟大的荒诞才有自己的容身之处。



死亡或者生命

两天后，当我再次去往贝加莫参观他的展览的时候，却发现我不曾看到的脆弱在作品中流露出来，也许一个更真实的卡特兰开始浮出水面。

由贝加莫GAMeC 举办，作为“像山一样思考”项目一部分的大型展览《Seasons》（四季）展览形式为：一位艺术家，四个场地，五件作品，邀请观众反思时间的流逝。观众需要沿着贝加莫城市的四个历史地标展开，每一个场地都展出了一件卡特兰标志性的作品。

从老广场的市政宫（Palazzo della Ragione），到位于Piazza Vecchia 的社会之家（Casa Suardi），再到圣卢波圣坛附近的前教堂（Ex Oratorio di San Lupo），以及位于下城贝加莫巴萨（Bergamo Bassa）一处由市政府和Rolando de Molfetta 基金会支持的新展览空间。

市政宫里，那座名为《November》（2023）的大理石雕塑震撼人心：一个无家可归者垂头丧气地蜷缩在大理石椅上，正在撒尿。他的脸，是工匠兼好友Lucio 的模样。Lucio 曾参与卡特兰几乎所有作品的制作，2023 年11 月去世后儿子们接替了他的事业。卡特兰说，这件作品是送给Lucio 的礼物，更是对那些被社会遗忘者的致敬。

一个无名者的孤独，摆在权力象征的殿堂之中。谁该被纪念？谁又有权决定记忆的形状？这是卡特兰抛出的疑问。

这次展览中最公共的、最令人不安的作品是位于千人圆形广场（Rotonda dei Mille）的《One》（2025）。卡特兰在意大利英雄加里波第雕像脖子上放了一个孩子，我们并不知道，孩子是在玩耍一个游戏，还是讽刺英雄主义。这是游戏还是反抗？纯真还是批判？这座城市交通的枢纽，成了国家神话与现实冲突的舞台。

在礼拜堂里，巨大的鹰雕《Bones》（2025）倒塌在地，仿佛从教堂的穹顶坠落，带着死亡的气息。

动物标本在卡特兰的作品中屡见不鲜，1997 年的《1900》里，一头驴被悬挂在空中，象征着不可掌控的高压力量，也隐喻了20 世纪中叶意大利社会的动荡变革。作



品名源于卡特兰喜爱的导演伯纳多·贝托鲁奇 的电影《1900》。1996 年的《Bidibidobidiboo》讲述一只松鼠在简陋的厨房里自杀，头垂在桌边，旁边是水壶和水杯。标题取自1950 年迪士尼《灰姑娘》里仙女的魔咒——但在这里，魔法失效了。

他并非单纯描绘死亡，而是赋予它们人性的情感，在作品中，我看到卡特兰的另一面，也许这是他更真实的一面，像一个佐罗式的、插科打诨的人退去英雄和混混的外衣，他就这么赤裸地坐在这里，展示孤独、脆弱、和真诚的提问。

他们眼中的莫瑞吉奥·卡特兰

你拿着一个以为完善的点子给他，他会用玩笑拆解它——不是出于虚荣，而是为了让它更真实。

——Lorenzo Giusti

《芭莎艺术》X Lorenzo Giusti

《芭莎艺术》：你会如何向不了解他的人介绍Maurizio？

Lorenzo Giusti：Maurizio Cattelan 是一个能在装傻时被认真对待的人，同时在认真时又被当作傻瓜看待的艺术家。他是那个用陨石击倒教皇、卖香蕉、展示悬挂的人体模型和竖中指纪念碑的人——但他同时也是那个能够以一种切中内心的清晰度谈论死亡、孤独和记忆的人。他不仅仅是个挑衅者：他懂得喧嚣过后那份沉默。

《芭莎艺术》：你们是怎么认识的？

Lorenzo Giusti：几年前我们在维也纳和Marta Papini 相遇，但真正了解彼此是在山里。听起来像神秘的隐喻，但这是真的。我们都“在高处”——无论是身体上还是情感上。谈论老鹰时（他已经以寻找隐喻的眼光观察着，而我在看着那只动物），我们开始分享对时间、意识形态、脆弱和终结的思考。那就是一切的开始。

《芭莎艺术》：他做过的最让你惊讶的事情是什么？

Lorenzo Giusti：最让人惊讶的是他有时反而不惊讶。不是拿出“重磅冲击”的作品，而是展现出脆弱、忧郁、几乎听不见的声音。就像在一间满是呐喊的人群里低声细语。真正的惊喜是意识到讽刺背后有悲伤，面具之下藏着未解之谜。当然，还有他那些“时机绝佳却又最糟糕”的安排——这不是疯狂，而是坚持。

《芭莎艺术》：他最让你烦恼的地方是什么？

Lorenzo Giusti：有时候他看似什么都没做，但实际上已经完成了一切。你在那里思考、计算、构思，而他随口一句“如果老鹰已经死了呢？”然后这句话催生了一件作品，继而是整个展览。烦人吗？是的，但说实话，也让人有点羡慕。

《芭莎艺术》：你害怕他吗？

Lorenzo Giusti：害怕？一点也不——他反而让我觉得有趣。Maurizio 看似会带你偏离轨道，但往往只是带你走另一条路达到同一个目的地。他好奇、机敏，比表现出来的更善于倾听。他有种罕见的能力，会反击你：你拿着一个以为完善的点子给他，他会用玩笑拆解它——不是出于虚荣，而是为了让它更真实。真正的危险不是和他合作，而是和那些从不质疑任何事的人一起工作——那可可怕。



Lorenzo Giusti ©ph. Paolo Biava

Lorenzo Giusti 是意大利著名策展人、艺术史学者及博物馆馆长，曾任贝加莫市卡拉拉美术馆 (Accademia Carrara) 馆长，现任贝加莫现代与当代艺术博物馆 (GAMEC) 馆长和策展人。作为国际当代艺术界的重要人物，Giusti 曾担任第59届威尼斯双年展评审团成员 (2022)，在全球艺术界产生广泛影响。他近年来主导的多项国际合作项目及城市文化战略，不仅拓展了意大利博物馆的国际能见度，也推动了地方艺术生态的更新与可持续发展。



《芭莎艺术》：请介绍一下这次展览——你为什么邀请他？

Lorenzo Giusti：我邀请他是因为觉得需要一个不完全符合我们正在推进的项目原则的存在。这个项目叫“像山一样思考”——一种关注社区的双年展。于是产生了让卡特兰进行一次覆盖整个贝加莫的城市展览的想法，从工厂到足球场都有他的介入。还有，他人生中这个阶段——更加忧郁、反思和存在主义——与我们的项目产生了强烈共鸣。我们不是在找一个名字，而是在找一个声音。他现在的声音和十年前、二十年前不一样了——更低沉，也更深邃。

《芭莎艺术》：今年和他一起工作的体验如何？

Lorenzo Giusti：就像和一个从不告诉你目的地的人一起爬山——但当你到达时，风景总比想象得更美。和卡特兰一起工作，不是“执行”一个想法，而是让它带着所有的疑惑、脆弱和矛盾在世界上存在。这让作品变得真实。有时累，有时超现实，但也令人惊讶地自由。

《芭莎艺术》：他在今年的项目“像山一样思考”中展出了新作，你觉得他的作品有什么变化吗？

Lorenzo Giusti：有。这些作品没有喧嚣，没有噪音。它们像沉淀问题的岩石，像不寻求简单答案的内心季节。仍有张力，但更内敛。仿佛反叛已经变成了一种形式，而不只是一个姿态。也许这才是真正的转变：一个不再试图震撼世界，而是试图理解世界的艺术家。

“也许 TOILETPAPER 这个项目 对他来说 是个“快乐岛” 一个俱乐部 一个游乐场。”



《TOILETPAPER》杂志 联合创始人Pierpaolo Ferrari

Pierpaolo Ferrari 是意大利著名摄影师、艺术家和创意导演，以其大胆、幽默、超现实的视觉语言在国际时尚与艺术界占有一席之地。他最广为人知的作品之一是与艺术家 Maurizio Cattelan 共同创办的图像项目与出版物《TOILETPAPER》，该项目自2010年启动以来，以荒诞、挑衅、色彩浓烈的图像风格，挑战广告、美学与消费文化的界限，迅速成为全球视觉文化的重要标志。Ferrari 早年从事广告与时尚摄影，与《Vogue Italia》《The New York Times》《Dazed》等顶级刊物合作紧密，其作品同时保留精致构图与强烈讽刺意味。他游走于艺术、商业与出版之间，不断模糊媒介界限，是当代视觉艺术中最具实验精神与流行影响力的人物之一。

《芭莎艺术》X Pierpaolo Ferrari

《芭莎艺术》：Ciao Pierpaolo，非常高兴你今天能来，第一个问题是，你们两个是怎么认识的？

Pierpaolo Ferrari：是的，我和Maurizio 认识很久了，差不多有25年了。我们是因为他在找人拍一些肖像照片才认识的，后来也慢慢成为朋友，一起工作，建立了信任……慢慢地建立起来的。

因为Maurizio 是那种有点害羞的人，他需要一点时间才能对别人敞开心扉。但我想他对我身边那些乱七八糟的东西——各种物品、道具、杂志、玩具——感到很着迷。当时他大部分时间都在纽约，差不多15年前，他开始越来越多地和我一起待着，我们聊了很多，说如果能一起做些项目，玩得开心会很棒，他很喜欢摄影这种媒介。

《芭莎艺术》：聊聊你们怎么创造《TOILETPAPER》的吧？

Pierpaolo Ferrari：后来有一次，他被邀请去《W》杂志的一个拍摄，他想让我作为他的摄影一起参与，因为他不想找别人，他信任我，沟通也顺畅。那次项目非常有创意，是个艺术特辑。于是我们试了一下，那次拍摄持续了差不多一周，最后拍得非常好，也发现工作量非常大，很辛苦。于是我们说，为什么不为自己做点什么，而不是总是为别人做项目？于是《TOILETPAPER》这个概念就诞生了，就在那次拍摄之后，大约15年前。我们想要那种自由，创造一些不是当代艺术、也不是时尚杂志的新东西，当然，我们从没想过后来《TOILETPAPER》会和艺术界扯上关系。在当时，它更像是一个有趣、好玩的个人项目。

《芭莎艺术》：当时只是你们想玩得开心？

Pierpaolo Ferrari：没错，我们没有想过以后会怎么样，就是一种尝试。Maurizio 不想通过《TOILETPAPER》回到画廊、收藏家或者策展人的圈子，他想做一些与日常艺术工作完全不同的事。

《芭莎艺术》：当时的第一期杂志是什么样的？

Pierpaolo Ferrari：我们花了一个月，每天几个小时头脑风暴，想象各种画面、布局和灵感。最终大约有50个创意，我来自商业摄影界，带着制作团队在工作室连续拍了一周。50张照片里，我们挑出了25张特别满意的，印成了第一期，当时Deste基金会资助了制作，他们是Maurizio的一个好朋友。

它完全自由，没有限制。我们甚至希望它能“失败”，因为大多数杂志都会尝试各种常规元素，比如时尚、广告或者艺术照，而我们的照片根本无法用在这些领域，所以非常原创。而且名字“TOILETPAPER”（卫生纸）简直是最差的名字，完全不可能成功。我们就是想让它“失败”，把它做成一坨乱七八糟的东西。

Maurizio 做作品非常慢，但这个项目进展很快，甚至像是用来擦屁股的东西——我们开玩笑说，有些作品就像“厕纸”，不够好成为艺术品，但够格做厕纸。那时候我们从没想过它会这么受欢迎，发行量不大，但连发行商都很感兴趣，杂志立刻走红了。刚开始它流行，是因为它的概念很特别——既不是艺术项目，也不是商业项目，不是广告，也不是时尚项目。杂志在年轻一代、互联网圈子里非常流行，比艺术圈更受欢迎。它很“潮”，但不是传统意义上的时尚。我们用的是时尚、广告和艺术的视觉符号，但只用符号本身，不追求它们的目的。这样人们能找到熟悉的元素，有些带点怀旧感觉，照片风格也有点复古。你会怎么给不认识他的人介绍Maurizio Cattelan，他是谁？对我来说他还是个谜。和我一起的Maurizio，是我认识的那个Maurizio，但他在艺术界是很神秘的。每次工作时他都让人惊喜，我们保持清晰的界限，不想把艺术项目和《TOILETPAPER》混为一谈。Maurizio很重视《TOILETPAPER》的自由度，喜欢它的不可预测性。



SUPERNOVA餐桌©Toiletpapermagazine



《TOILETPAPER》杂志位于意大利米兰的总部工作室 ©Toiletpapermagazine

《芭莎艺术》：他做过最令人惊讶的事是什么？

Pierpaolo Ferrari：对我来说，最惊喜的是能和他分享创作过程。起初我以为自己只是个幕后助手，但他想让我成为共同创始人，非常慷慨。但要是失败了，他也可以会认为这是我的错，哈哈。

《芭莎艺术》：他最让你烦的是什么？

Pierpaolo Ferrari：很多事情，但关系中好的远远多于坏的。我们像夫妻，经过多年磨合，我们相互包容。Maurizio 是个慷慨的人，也会自我反省。我们虽观点不同，但总能沟通，最重要的是我们都喜欢做《TOILETPAPER》，享受其中的自由和乐趣。

《芭莎艺术》：你害怕他吗，你对他有什么感觉？

Pierpaolo Ferrari：说实话，有点害怕，因为他很不可预测，常带来混乱。但这也很有趣。我们的作品因两人不同特点而强大，我做不了他的事，他也做不了我的。

《芭莎艺术》：聊聊团队，除了两位创始人，你们杂志还有其他什么人？

Pierpaolo Ferrari：我和Maurizio 是创始人，但Micol 负责创意工作，同时管理创意团队。她也是杂志的视觉图像创作者，这是一个非常重要且独特的视角。她带来了许多创意。我们的杂志不仅仅是纸面内容，还扩展到了物品和产品，与品牌合作，举办展览、发行唱片、颜色设计，涉及很多东西。办公室里的团队也围绕这些内容展开大量工作，成员大多非常有才华。当然，团队里还有化妆师、签字设计师、道具设计师、助理、摄影团队……

《芭莎艺术》：你跟Maurizio 一起工作超过15 年，认识甚至快25 年。你觉得他有什么变化吗？

Pierpaolo Ferrari：Maurizio 是那种能不断改变并且不断自我提升的人。刚开始我们一起工作的时候，他非常害羞，不想身边有别人。他不喜欢摄影师在旁边，后来我说：“Maurizio，下次我们试试发型和化妆吧，我想让你的脸红红蓝蓝的。”慢慢地，他习惯了有造型师和助理跟随。现在他很开心在工作室和25 个人一起工作，他现在很自在。

《芭莎艺术》：实话说：我觉得你也让我感觉到自在，你是一个非常温柔的人，这让我感觉特别安全，也许对Maurizio 也是一样，你让他感到更自在。

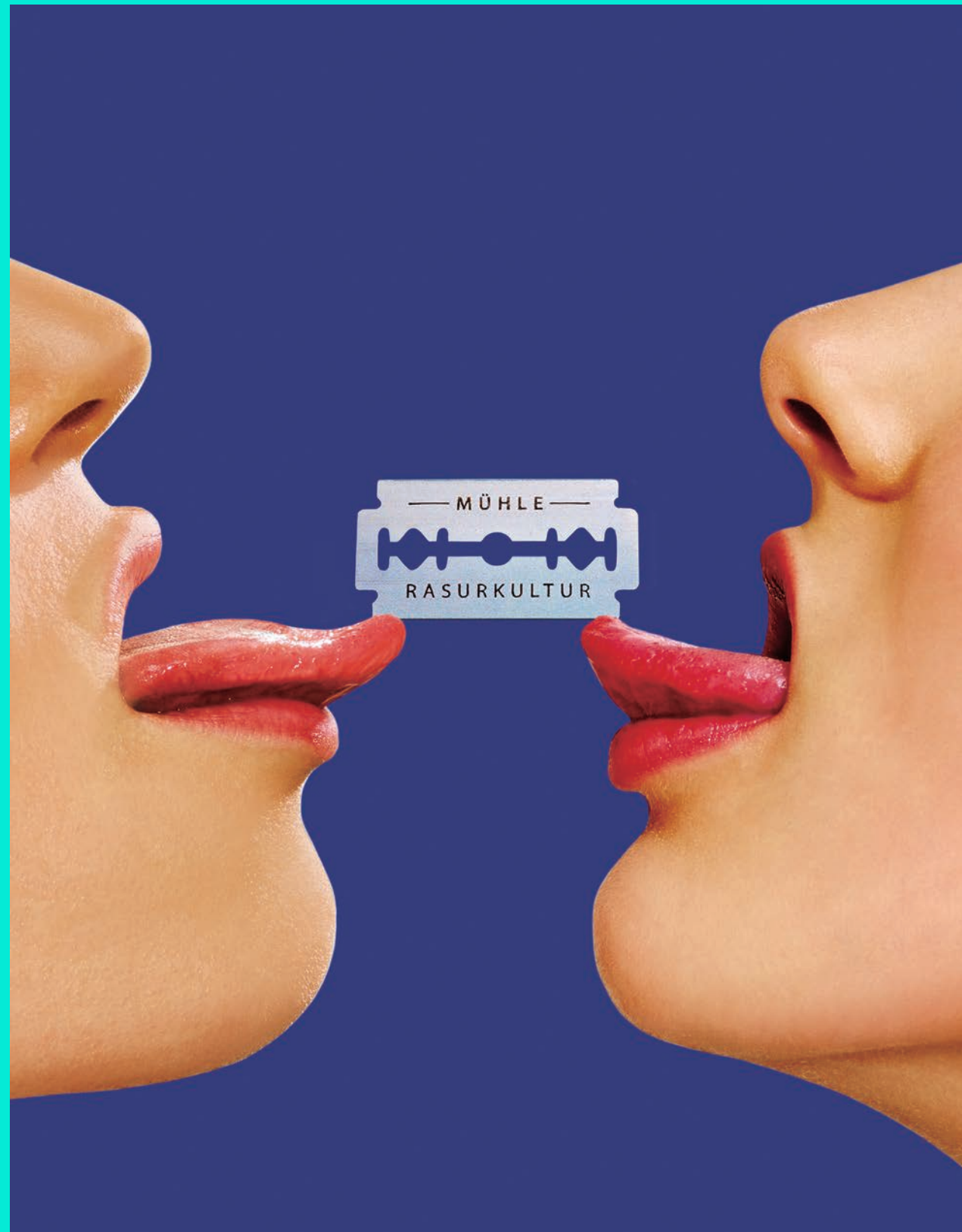
Pierpaolo Ferrari：是的，他以前很害怕周围有人，现在他慢慢变了。我想是因为他能做自我心理分析，他能不断自我反省，改善自己，变得更好，也把弱点变成优势。

《芭莎艺术》：这很难得，有些人永远不会改变，总是犯同样的错误。

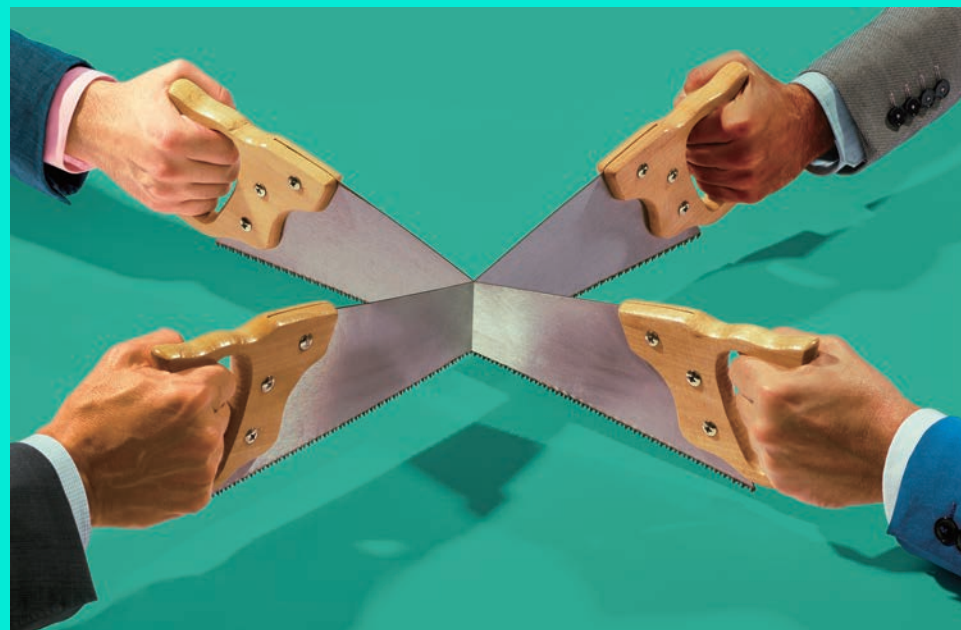
Pierpaolo Ferrari：对Maurizio 来说，朋友关系非常重要，那些朋友不属于艺术圈，因为艺术圈很有压力，还有那种竞争，名气带来的压力。他希望在艺术圈外有朋友。作为一个艺术家，是容易感到不安全的，因为你每次都得表现给别人看，艺术圈的策展人、评论家、观众不断有更多期待，这不是件容易的事。也许《TOILETPAPER》这个项目对他来说是个“快乐岛”，一个俱乐部，一个游乐场。

TOILETPAPER

©Toiletpaper Magazine



《TOILETPAPER》由意大利著名艺术家 Maurizio Cattelan 和摄影师 Pierpaolo Ferrari 于2011 年创立。这本载入意大利设计和艺术史的概念视觉杂志，高饱和度色彩、荒诞的拼贴，成为全球潮流文化的重要IP。联名全球重要潮流品牌，从Kenzo、Longchamp、Maison kitsuné、Nike、Adidas 到 Lavazza、再到3CE 美妆，它的合作横跨时尚、消费品、也受邀参加米兰设计三年展，米兰时装周，登上《Vanity fair》《New York Times》封面，不断模糊商业与艺术的界限。



Maurizio绝对是个谜。他总是出人意料, 你以为你了解他, 但他总是能以某种方式让你惊讶。

—— Micol Talso

《芭莎艺术》X Micol Talso

《芭莎艺术》：你是怎么认识他的？第一次见面是什么印象？

Micol Talso：我第一次见到他应该是在2010年，在一家日本餐厅，那时候我和摄影师 Pierpaolo Ferrari 合作很多，他经常为Maurizio 拍肖像。我在一家广告公司工作，和 Pierpaolo 有很多合作。当时他正在为《W》杂志与Maurizio 拍一个重要的专题，而我刚好也在场，算是运气很好，恰巧在“TOILETPAPER”这个项目诞生的那一刻在那里。那时他们需要一个艺术总监，于是从第一天开始我就加入了。我设计了《TOILETPAPER》的logo，也一直参与其中。

《芭莎艺术》：和Maurizio 一起工作，他是一个让你害怕的老板吗？

Micol Talso：怕他？只有在梦里（笑）。不过比如当我吃不完东西留在盘子里，他会用一种很严肃的眼神看着我；又或者我迟到，他不会说什么，但他的眼神会让你知道他在注意。他不说话，但你能感觉到。我们刚开始做《TOILETPAPER》的时候，他让我做到凌晨四点。他在纽约，我在欧洲，我们时差大，他要我不停改版、再试试其他方案，那时候真的很疯狂。他会把你榨干（笑）。但这是个选择题：你可以决定要不要参与。我当时是“我要做！我愿意！”于是就全力投入。后来我有了两个孩子，生活状态变了，也就慢慢把工作和生活分开，他也尊重我的选择，但我们至今仍合作，人生不同阶段有不同的选择。

《芭莎艺术》：如果让你用三个词形容他，你会选哪三个？

Micol Talso：他有种“双面性”：一方面严肃、克制、话不多，甚至有些疏离，但你能感觉到他对一切都非常敏感。他的“正义感”和“公平感”让我印象深刻——虽然这并不是他最显眼的一面。他是个喜欢挑衅、让人不舒服的人，有时候很讽刺、很“坏”。但这些也是他“表演”的一部分。如果你和他熟一点，有机会更深地参与他的生活，你会发现他很会“回馈”别人。他不是那种典型意义上的“慷慨”，但他记得他从别人那里得到过什么，也会以自己的方式回馈。

《芭莎艺术》：你觉得他这些年有没有变化？

Micol Talso：他变得更成熟了。我认识他有16年了，他从前更像一个孩子——现在也还是（笑），但那时候更“童真”。不过我喜欢的是他在成熟中仍保有那种“冲动的火花”。他依然会凭直觉行事，抓住当下。这种在深思熟虑中依然能自由行动的能力很难得。他的智慧并没有压制他的热情，反而为其指明了方向。他提出的问题多于给出的答案。乍一看，他严肃的神情和审慎的言辞可能会显得冷峻或疏离。但在表面之下，是敏锐的洞察力和强烈的公平感。他认真倾听他人的言语与行为，静静地权衡每一种情境。他很少公开表达情绪，但他的行动传递出深刻的正直。他或许不主动走到聚光灯下，但他的存在感始终不可忽视。

有时候他会逼你突破自己的极限——但只是因为他自己也永远不停止地这样做。

—— Chiara Parisi



Maurizio Cattelan, "Comedian", 2019
Banane et ruban adhésif. Dimensions variables
Photo, Zeno Zotti. Courtesy, Maurizio Cattelan's Archive et Galerie Perrotin
Copyright : Photo, Zeno Zotti. Courtesy, Maurizio Cattelan's Archive

《芭莎艺术》X Chiara Parisi

《芭莎艺术》：您会如何向一个不认识Maurizio Cattelan 的人介绍他？

Chiara Parisi：这取决于我在跟谁说话。如果是和家人谈起，我会说他是“我们这样的人”。他喜欢简单的生活，喜欢长时间地坐在餐桌旁，尤其是菜色丰富时，更好的是有一份好吃的土豆泥。他喜欢有人作伴，喜欢聊天——那种可以慢慢进行、跨越几代人的对话。就像一个典型的星期天午餐，有着它的复杂、尴尬和欢笑。

《芭莎艺术》：你们是怎么认识的？

Chiara Parisi：在罗马的美第奇别墅，那是他第一次参加“城市、花园与记忆”展览。我当时紧张到拿错了一副眼镜，还戴上了。对他的最初记忆就是一片模糊。但那时候，关于他的讨论已经四处可闻——一个“神话”正在诞生。

《芭莎艺术》：他身上什么最让你恼火？

Chiara Parisi：我不会说他让我恼火。但他的能量确实让人不安。他非常精确、讲究细节、精力旺盛。有时候他会逼你突破自己的极限——但只是因为他自己也永远不停止地这样做。

《芭莎艺术》：你最喜欢他什么？

Chiara Parisi：他的忠诚。忠于脆弱，忠于友情，也忠于幽默。他从不试图表现得与自己不同。

《芭莎艺术》：他身上有什么让你感到困惑？

Chiara Parisi：他的天才。以及他有时说出的一句话，会在你脑中萦绕数年。

《芭莎艺术》：你害怕他吗？

Chiara Parisi：不怕。但曾经很长一段时间，我在他面前无法自然地做自己。我害怕的不是他这个人，而是我面对他作品时内心的感受。如今，二十年过去了，当他出现时，我只是觉得开心。能和他共度时光是一种荣幸。他总是在，无论是遇到问题还是有了新想法。但他也很严厉：他不懂得妥协。

《芭莎艺术》：请谈谈这次展览——你为什么选择邀请他？

Chiara Parisi：因为我们仿佛生活在一个永无止境的星期天中。这次展览是我们内在矛盾的一个私密剧场。

《芭莎艺术》：展览中呈现了许多他的作品，从最早期到最近期。你们是如何挑选这些作品的？

Chiara Parisi：我们没有按照时间顺序，也没有带着怀旧的情绪去挑选。

《芭莎艺术》：你觉得这些作品展现了他创作上的变化吗？

Chiara Parisi：Maurizio Cattelan 不会变，他是不断地“往下挖掘”。而现在，在他创作四十年之后，我们开始看到那些沉积的层层地质，就像毕加索或其他伟大艺术家那样。



Chiara Parisi 是一位意大利出生、活跃于法国的策展人与艺术史学者，现任梅斯蓬皮杜中心（Centre Pompidou-Metz）馆长。她长期致力于将当代艺术引入历史空间，擅长策划融合社会议题、建筑现场与公众参与的展览项目。曾在巴黎造币厂、罗马美第奇别墅等重要机构担任策展人，策划包括 Maurizio Cattelan、Paul McCarthy、Rosa Barba 等艺术家的重要展览。她以敏锐的艺术视野和跨界协作能力，在欧洲当代艺术界具有深远影响。



Micol Talso 出生于米兰，学习过艺术、广告、平面设计和摄影。曾在意大利和阿根廷广告行业工作了11年，她擅长跨领域创作，涵盖设计、摄影、书籍制作和广告策划，热爱在不同表达形式间自由切换，从2010年起为《TOILETPAPER》工作，现任艺术总监负责《TOILETPAPER》的创意。

专访卡特兰

最终莫瑞吉奥·卡特兰接受了我用邮件采访，就在我做好准备，接受他会消失之后，他发来了邮件，原文是：

Here the little baby comes... Best M

《芭莎艺术》X Maurizio Cattelan

《芭莎艺术》：你如何看待“犯罪”？什么样的犯罪会变成艺术？

Maurizio Cattelan：当犯罪拒绝寻求许可，它就成为了艺术。这并不一定与违法有关，而是关于打破预期。当一个行为留下痕迹却没有指纹，它就不再只是犯罪，而开始变成别的东西。一次伟大的犯罪，就像一件伟大的艺术作品，揭示出我们假装看不见的某种现实。两者的差别，只在于“画框”是谁来定义，故事由谁来讲述。

《芭莎艺术》：什么是真理？什么是谎言？

Maurizio Cattelan：真理，是时间过去后仍让你感到不适的东西。一个谎言若持续得够久，往往就成了真理。在艺术中，真与假都是工具，而不是目的地。谎言只是来得太早或太晚的真理。重要的不是它们证明了什么，而是它们触动了什么。

《芭莎艺术》：你曾说过“不安”是你行动的核心，“失败”是不断重现的主题。现在你还有哪些不安？这些不安是否发生了变化？

Maurizio Cattelan：它们确实变了。过去我担心自己不够好，现在我担心自己在重复自己。不安不会消失——它只是换了种样子。

但也有一种安静的自由：不再需要证明什么，只专注于创作，把作品呈现出来，让它自然存在，而不去期待掌声。也许，这就是某种“平静”的模样——如果艺术家真的能有平静的话。

《芭莎艺术》：你如何定义“成功”或“专业”的艺术家？它意味着安全感，还是不安全感？你在什么时候开始有这种感觉？

Maurizio Cattelan：有人问我，如何定义今天的自己。我说：像个长痘的少年，有时候像个艺术界的公务员。

成功，如果用得好，可以让你去索取更多：更多风险、更多空间、更大胆的想法。这不是为了地位，而是为了建构能挑战自己和他人的东西。它是一种把筹码推上桌面的方式。

但成功也有危险。它会让你太过自信，削弱你的判断力，让你对失败失去敏感。它不会让作品更好——它只是让回声更大。

如果你不小心，你会变成曾经那个“有趣的自己”的模仿品。

《芭莎艺术》：你现在还渴望“成功”吗？或者说，你更渴望“失败”？

Maurizio Cattelan：我不追求成功，也不追求失败。它们都不是重点。

重要的是：全神贯注地做作品——关注内容、关注伦理，关注作品如何被构建、被呈现。作品失败的风险永远都在。但这正是创作的一部分。

最终，我记住的从不是作品是否成功或失败，而是它是否必须被创作出来，以及我是否全心支持它的存在。

《芭莎艺术》：在你眼中，什么是伟大的艺术作品？

Maurizio Cattelan：一件伟大的作品不会解释自己，它不讨好人。它只是存在——像一个你无法停止思考的问题。

它像背景里模糊的声音，让你不确定是否真的听到了。它不提供答案，却悄无声息地改变了气氛——不可逆地。

当它成立时，它总是一种谜。对创作者本人也是。

《芭莎艺术》：你最不喜欢哪类艺术或艺术家？

Maurizio Cattelan：那些假装在冒险，实则只是在索要掌声的人。把模糊当作深度，把重复当作身份。

我不介意自己看不懂某件作品，但我需要感受到它是“不得不做”的。如果一个作品捍卫的唯一价值就是它本身的存在感，那它已经来得太晚了。

《芭莎艺术》：你认为生活是喜剧还是悲剧？

Maurizio Cattelan：取决于当下，以及是谁在观看。

有时生活像一场排练成喜剧的悲剧；有时它就像一场糟糕的戏剧——没有剧本，镜子太多。无论哪种，没有人能在中场休息时离场。

《芭莎艺术》：如果你不是艺术家，你会从事什么职业？

Maurizio Cattelan：小时候我从没想过要当演员或宇航员。我只梦想着生活在一个空旷的空间里，什么都不做，不需要向任何人证明什么。

当然，这个梦想至今还在缠着我——可能说明我还没有解决对工作的执念，或是对“被看见”的渴望。即便我试过退休，最后也还是开始了新的项目。

也许有一天我会实现那个梦想。但这取决于我自己——而我并不总是站在自己这边。

《芭莎艺术》：你认为学校重要吗？在你的艺术道路上，什么才是真正的“学校”？

Maurizio Cattelan：学校从来不是我该待的地方。我在里面挣扎，最终带着比工具更多的疑问离开。我直到三十多岁才接触艺术，没有训练，没有背景——只有好奇心。

每一次展览都是一堂课。每一个错误，都是一章。这所“学校”至今仍未结束。我仍通过观看别人——尤其是年轻艺术家——学习，通过保持开放、接受质疑来学习。

如果让我今天重新开始，我不会去读艺术学院。我会去进入一个我尊敬的艺术家的工作室工作。真正的学习发生在现场：靠靠近、靠实践、靠怀疑。

《芭莎艺术》：我们会问每位封面艺术家这个问题，虽然有点俗气，但如果你必须给那些仍在怀疑自己身份的年轻艺术家一条建议，你会说什么？

Maurizio Cattelan：年轻本身就是一份无价的礼物——前提是你拿它来质疑一切。不要追随任何人的脚步，尤其是那些你钦佩的艺术家。那是风格得以延续的方式，但不是思想发展的路径。尽可能多冒险。每天工作。保持耐心。然后再工作一次。新的东西不会从舒适中诞生——它来自不安、来自尝试、来自重复与失败。

艺术不是通往成功的捷径。它若是像什么，倒更像一场孤独的漫长学徒期。如果必须形容，我会说它更像修行者的生活，而非明星的生活。这不总是一种选择——有时它更像一种判决。但如果它召唤你，你会知道的。