

图说现代设计丛书

梁梅 主编



梁梅◎编著

# 图说意大利设计

ITALIAN DESIGN IN PHOTOGRAPHS



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>



## 图说现代设计丛书系列

《图说意大利设计》

《图说北欧设计》

《图说日本设计》

《图说英国设计》

《图说德国设计》



上架建议：艺术/设计理论

ISBN 978-7-5609-5282-6



9 787560 952826

定价：59.80元

版权所有 侵权必究

华中科技大学出版社建筑分社  
服务热线：400-6679-118  
<http://www.hustpas.com>

策划编辑：吴亚兰  
封面设计：金 刚



# 图说意大利设计

ITALIAN DESIGN IN PHOTOGRAPHS

梁梅 编著



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

## 图书在版编目(CIP)数据

图说意大利设计 / 梁梅 编著. —武汉:华中科技大学出版社, 2013. 1

ISBN 978-7-5609-5282-6

I. ①图… II. ①梁… III. ①建筑设计—意大利—图集 IV. ①TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第049526号

---

## 图说意大利设计

梁梅 编著

出版发行: 华中科技大学出版社(中国·武汉)

地 址: 武汉市武昌珞喻路1037号(邮编: 430074)

出 版 人: 阮海洪

责任编辑: 赵慧蕊

责任校对: 朱 霞

责任监印: 秦 英

装帧设计: 王亚平

---

印 刷: 北京佳信达欣艺术印刷有限公司

开 本: 787 mm×996 mm 1/16

印 张: 16.75

字 数: 260千字

版 次: 2013年1月第1版 第1次印刷

定 价: 59.80元



投稿热线: (010)64155588-8000    hzjztg@163.com

本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换

全国免费服务热线: 400-6679-118    竭诚为您服务

版权所有 侵权必究



## 前言

“他山之石，可以攻玉”，对于目前踟蹰不前、千呼万唤也鲜有优秀作品出现的中国设计界来说，解读发达国家的现代设计发展进程、获取他们发展中的历史经验无疑是国内设计界自我诊断症结所在的有效方式。本丛书的编写，旨在为我国仍在蹒跚前行的设计界提供一个可以窥见世界其他国家优秀设计奥秘的窗口，了解这些优秀设计产生背后的必然缘由。

丛书虽名曰“图说”，实际上用了大量的文字和篇幅，详细地介绍了各个国家现代设计发展的进程，以及在发展过程中出现的风格潮流和思想，介绍了每个时期具有代表性的设计师和他们的作品，以及为这些优秀设计最终进入市场而做出贡献的公司。丛书内容按照每个国家现代设计的发展进程、著

名设计师和公司编排，尤其是把最终生产这些产品的公司放在一个比较重要的位置。每一个优秀设计作品的产生既有其历史的必然性，同时也和设计师的个人努力及有远见和胆识的公司支持分不开，一个国家在设计上的成就，是多方协作的结果。

丛书试图通过对大量的设计作品的分析，解析一个国家、一个民族产生优秀设计的文化土壤和创意智慧，挖掘这些设计作品背后的设计师群体对现代设计的思考和探索。通过丛书，我们可以了解到意大利的设计师总是把设计与社会问题和美好的生活联系起来；北欧设计师则更为关注日常生活的便利和如何通过设计创造一个温馨舒适的家；日本现代设计的成功与他们的文化特质和美学追求关系密切；英国在发展设计不



断创新的同时又保留了英式传统；德国则是通过严谨的设计和制造技术试图更好地解决生活中的问题……当我们通过分析这些设计作品产生的原因时，我们知道，所有优秀设计作品的出现都不是天才的灵光闪现，在这些创意的背后，往往有一个民族厚重的文化传统和对现代设计的深入思考，有一份设计师为大众提供有品质的生活的社会责任感。这些国家的产品在国际市场上成功的例子表明：只有一个国家的设计师群体关注自己的文化、关注大众的日常生活需求，向往着更加美好便利的生活，他们设计出来的产品才会得到消费者的认同，才会取得市场的成功，才会在人类物质文明的历史上留下自己的痕迹。

丛书将按国家和风格潮流分辑出版，编者希望通过对现代设计发展进程中这些优秀作品透彻的分析和介绍，提供国外现代设计更为系统、完善和全面的资料。让国内设计界在这些设计的形式和色彩背后看到其内在的必然性，从而理性冷静地思考我们设计中的问题，认识到中国设计发展需要积累的知识和思想，因而寻找到一条正确的发展路径。

丛书由于内容庞杂，涉及众多设计师和公司，囿于编者的眼界和水平，有疏漏和错误之处还请读者批评指正。

主编 梁梅  
2012年9月24日  
于北京



## 目 录

- 010 意大利设计概述
- 029 趋向现代的意大利
  - 1870年到1900年的意大利设计
- 035 简约的机器美学风格
  - 1900年到1945年的意大利设计
- 044 在现实和乌托邦之间
  - 1945到1959年的意大利设计
- 055 从繁荣到反叛
  - 20世纪60年代的意大利设计
- 072 一切都成过去
  - 20世纪70年代的意大利设计
- 087 激进主义和向往
  - 20世纪80年代的意大利设计
- 110 具有魔力的家具
  - 20世纪90年代以来的意大利设计



- 115 第一章 著名设计工作室和设计思潮
- 116 阿卡米亚工作室 (Studio Alchymia)
- 116 阿卡佐蒙联合会 (Archizoom Associati)
- 118 BBPR建筑和设计工作室
- 119 Boggeri平面设计工作室
- 120 德·帕斯/德·乌比诺/罗莫兹 (De Pas/D' Urbino/Lomazzi)建筑和设计工作室
- 121 Design Group Italia工业设计工作室
- 122 未来主义 (Futurism)
- 124 King-Miranda产品、家具和灯具设计工作室
- 125 孟菲斯设计小组和公司
- 127 平尼法利拉 (Pininfarina) 车身设计公司
- 129 激进设计 (Radical Design)
- 131 理性主义 (Rationalism)
- 132 Afra & Tobia Scarpa建筑、家具和灯具设计工作室
- 133 超级工作室 (Superstudio)
- 134 Massimo & Lella Vignelli工业、家具和平面设计工作室



135 第二章 著名设计师

- 136 弗兰克·阿尔比尼 (Franco Albini, 1905-1977) 建筑和家具设计师
- 138 塞尔秋·阿斯提 (Sergio Asti, 1926-) 建筑、家具和产品设计师
- 139 安东尼·阿斯托 (Antonia Astori, 1940-) 家具和平面设计师
- 140 琼·安勒蒂 (Gae Aulenti, 1927-) 建筑、家具和室内设计师
- 142 马利奥·贝利尼 (Mario Bellini, 1935-) 产品设计师
- 145 强多米尼科·贝罗提 (Giandomenico Belotti, 1922-) 工业设计师
- 146 鲁西奥·伯顿 (Nuccio Bertone, 1914-1997年) 车身设计师
- 147 茜妮·波瑞 (Cini Boeri, 1924-) 建筑、家具和灯具设计师
- 148 鲁多夫·波内托 (Rodolfo Bonetto, 1928-) 工业设计师
- 149 马利奥·波塔 (Mario Botta, 1943-) 建筑、产品设计师
- 150 安德尔·波莱滋 (Andrea Branzi, 1938-) 建筑师、设计师和作家
- 151 安妮·卡斯蒂里·法拉利 (Anna Castelli Ferrieri, 1920-) 建筑师和设计师
- 153 阿喀琉斯·卡斯提琉尼 (Achille Castiglioni, 1918-) 和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼兄弟 (Pier Giacomo Castiglioni, 1913-) 建筑、家具、灯具和工业设计师
- 156 彼托·纪尔萨 (Pietro Chiesa, 1892-1948) 产品设计师



- 156 安东尼奥·西特奥 (Antonio Citterio, 1950-) 建筑、家具和灯具设计师
- 159 乔·哥伦布 (Joe Colombo, 1930-1971) 家具和灯具设计师, 画家、雕塑家
- 162 保罗·德加尼罗 (Paolo Deganello, 1940-) 建筑、家具设计师和理论家
- 163 迈克尔·德·鲁克 (Michele de Lucchi, 1951-) 建筑和产品设计师
- 165 卡罗·弗科利尼 (Carlo Forcolini, 1947-) 家具和灯具设计师
- 165 但丁·加科萨 (Dante Giacosa, 1905-) 汽车设计师
- 166 马可·弗内里 (Marco Ferreri, 1958-) 建筑、家具和灯具设计师
- 166 斯特芬·乔凡诺尼 (Stefano Giovannoni, 1954-) 建筑、家具和产品设计师
- 167 乔治·丘加罗 (Giorgio Giugiaro, 1938-) 汽车和工业设计师
- 169 马西姆·约萨·吉尼 (Massimo Iosa Ghini, 1959-) 家具和产品设计师
- 170 尤戈·拉·彼塔 (Ugo La Pietra, 1938-) 建筑、家具和灯具设计师、艺术家
- 171 维科·马吉斯特提 (Vico Magistretti, 1920-) 建筑师和设计师
- 173 安吉罗·马格奥提 (Angelo Mangiarotti, 1921-) 建筑、家具和产品设计师
- 174 恩佐·马瑞 (Enzo Mari, 1932-) 艺术家、理论家、家具和产品设计师
- 176 阿尔伯托·米达 (Alberto Meda, 1945-) 产品和家具设计师
- 178 亚历山大·蒙迪尼 (Alessandro Mendini, 1931-) 建筑师、设计师和理论家
- 180 卡罗·莫利诺 (Carlo Mollino, 1905-1973) 建筑师、工程师、摄影师和设计师



- 183 马西姆·莫诺兹 (Massimo Morozzi, 1941–) 建筑师、家具和产品设计师
- 184 布诺·穆纳雷 (Bruno Munari, 1907–1998) 艺术家和设计师
- 186 马切罗·尼佐利 (Marcello Nizzoli, 1887–1969) 画家、建筑师和工业设计师
- 187 吉卡罗·皮瑞提 (Giancarlo Piretti, 1940–) 家具设计师
- 188 盖当诺·佩西 (Gaetano Pesce, 1939–) 艺术家、建筑师、家具和产品设计师
- 191 吉奥·庞提 (Gio Ponti, 1891–1979) 建筑师、产品设计师、理论家
- 193 丹妮拉·普巴 (Daniela Puppa, 1947–) 设计师
- 194 保罗·瑞扎托 (Paolo Rizzatto, 1941–) 灯具和家具设计师
- 195 阿多·罗斯 (Aldo Rossi, 1931–1997) 建筑师和产品设计师
- 196 普罗斯佩·拉索奥 (Prospero Rasulo, 1953–) 艺术家、家具设计师
- 197 罗伯特·萨波提 (Roberto Sambonet, 1924–1995) 画家、平面设计师和产品设计师
- 198 丹尼斯·萨提切拉 (Denis Santachiara, 1951–) 工业、家具和灯具设计师
- 199 理查德·萨伯 (Richard Sapper, 1932–) 产品设计师
- 200 卡罗·斯卡帕 (Carlo Scarpa, 1906–1978) 建筑师和家具设计师
- 201 埃托·索特萨斯 (Ettore Sottsass jr., 1917–2008) 建筑师、家具和工业设计师
- 203 阿尔伯·斯特纳 (Albe Steiner, 1913–1974) 平面设计师
- 204 乔托·斯托皮诺 (Giotto Stoppino, 1926–) 建筑师、家具、灯具和工业设计师



- 204 约瑟夫·特拉尼 (Giuseppe Terragni, 1904–1943) 建筑师  
205 马都·顿 (Matteo Thun, 1952–) 建筑、家具和产品设计师  
206 瓦伦蒂诺 (Valentino, 1932–) 时装设计师  
207 吉诺·瓦勒 (Gino Valle, 1923–) 建筑师、工业设计师  
208 保罗·维尼尼 (Paolo Venini, 1895–1959) 玻璃设计师  
209 范思哲 (Gianni Versace 1946–1997) 时装设计师  
210 马可·扎努索 (Marco Zanuso, 1916–) 建筑师、家具和工业设计师  
213 乔治·阿玛尼 (Giorgio Armani, 1934–) 时装设计师

### 215 第三章 著名公司

- 216 Alessi (1921–) 家庭用品制造公司  
218 阿尔法·罗密欧 (Alfa Romeo, 1910–) 汽车制造厂  
219 Arflex (1951–) 家具制造公司  
220 Arteluce (1939–) 灯具制造公司  
221 Artemide (1959–) 灯具制造公司



- 222 B&B Italia (1966 - ) 家具制造公司
- 223 Baleri Italia (1984 - ) 家具制作公司
- 224 Bernini (1904 - ) 家具制造公司
- 225 Pierantonio Bonacina (1898 - ) 家具制造公司
- 226 Brionvega (1945 - 1992年) 家电制造公司
- 227 Cappellin (1946 - ) 家具制造公司
- 229 Cassina (1927 - ) 家具制造公司
- 231 Driade (1968 - ) 家具制造公司
- 232 Edra Mazzei (1987 - ) 家具制造公司
- 233 法拉利 (Ferrari, 1947 - ) 汽车制造公司
- 234 菲亚特 (Fiat, 1899 - ) 汽车制造厂
- 235 Fiam (1973 - ) 家具制造公司
- 236 Flos (1962 - ) 灯具制造公司
- 237 Fontana Arte (1932 - ) 灯具、家具制造公司
- 238 Gavina (1960 - ) 家具制造公司
- 239 Gruppo (Cinelli/Columbus/Tecno Tubo Torino, 1930 - ) 自行车和自行车配件厂
- 240 Gufam (1966 - ) 家具制造公司



- 241 Kartell (1949-) 塑料家具公司
- 244 蓝旗亚 (Lancia, 1906-) 汽车制造公司
- 244 复兴 (La Rinascente) 连锁百货公司
- 245 Luceplam (1978-) 灯具制造公司
- 247 Missoni (1950-) 时装设计工作室
- 248 奥利维提 (Olivetti, 1908-) 办公用机器、计算机和办公家具制造公司
- 251 O Luce (1948-) 灯具制造公司
- 252 Zani & Zani (1922-) 家用产品制造公司
- 253 Poltronova (1957-) 家具制造商
- 254 Unifor (1970-) 办公家具制造公司
- 255 Sawaya & Moroni (1984-) 家具及家具配件制造公司
- 257 Tecno (1953-) 家具设计公司
- 258 Zanotta (1954-) 家具制造公司
- 259 Zanussi (1914-) 家用电器制造公司
- 261 Zeus (1984-) 设计工作室和家具制造公司
- 
- 263 主要参考书目



断创新的同时又保留了英式传统；德国则是通过严谨的设计和制造技术试图更好地解决生活中的问题……当我们通过分析这些设计作品产生的原因时，我们知道，所有优秀设计作品的出现都不是天才的灵光闪现，在这些创意的背后，往往有一个民族厚重的文化传统和对现代设计的深入思考，有一份设计师为大众提供有品质的生活的社会责任感。这些国家的产品在国际市场上成功的例子表明：只有一个国家的设计师群体关注自己的文化、关注大众的日常生活需求，向往着更加美好便利的生活，他们设计出来的产品才会得到消费者的认同，才会取得市场的成功，才会在人类物质文明的历史上留下自己的痕迹。

丛书将按国家和风格潮流分辑出版，编者希望通过对现代设计发展进程中这些优秀作品透彻的分析和介绍，提供国外现代设计更为系统、完善和全面的资料。让国内设计界在这些设计的形式和色彩背后看到其内在的必然性，从而理性冷静地思考我们设计中的问题，认识到中国设计发展需要积累的知识和思想，因而寻找到一条正确的发展路径。

丛书由于内容庞杂，涉及众多设计师和公司，囿于编者的眼界和水平，有疏漏和错误之处还请读者批评指正。

主编 梁梅  
2012年9月24日  
于北京



## 目 录

- 010 意大利设计概述
- 029 趋向现代的意大利
  - 1870年到1900年的意大利设计
- 035 简约的机器美学风格
  - 1900年到1945年的意大利设计
- 044 在现实和乌托邦之间
  - 1945到1959年的意大利设计
- 055 从繁荣到反叛
  - 20世纪60年代的意大利设计
- 072 一切都成过去
  - 20世纪70年代的意大利设计
- 087 激进主义和向往
  - 20世纪80年代的意大利设计
- 110 具有魔力的家具
  - 20世纪90年代以来的意大利设计



- 115 第一章 著名设计工作室和设计思潮
- 116 阿卡米亚工作室 (Studio Alchymia)
- 116 阿卡佐蒙联合会 (Archizoom Associati)
- 118 BBPR建筑和设计工作室
- 119 Boggeri平面设计工作室
- 120 德·帕斯/德·乌比诺/罗莫兹 (De Pas/D' Urbino/Lomazzi) 建筑和设计工作室
- 121 Design Group Italia工业设计工作室
- 122 未来主义 (Futurism)
- 124 King-Miranda产品、家具和灯具设计工作室
- 125 孟菲斯设计小组和公司
- 127 平尼法利拉 (Pininfarina) 车身设计公司
- 129 激进设计 (Radical Design)
- 131 理性主义 (Rationalism)
- 132 Afra & Tobia Scarpa建筑、家具和灯具设计工作室
- 133 超级工作室 (Superstudio)
- 134 Massimo & Lella Vignelli工业、家具和平面设计工作室



135 第二章 著名设计师

- 136 弗兰克·阿尔比尼 (Franco Albini, 1905—1977) 建筑和家具设计师
- 138 塞尔秋·阿斯提 (Sergio Asti, 1926—) 建筑、家具和产品设计师
- 139 安东尼·阿斯托 (Antonia Astori, 1940—) 家具和平面设计师
- 140 琼·安勒蒂 (Gae Aulenti, 1927—) 建筑、家具和室内设计师
- 142 马利奥·贝利尼 (Mario Bellini, 1935—) 产品设计师
- 145 强多米尼科·贝罗提 (Giandomenico Belotti, 1922—) 工业设计师
- 146 鲁西奥·伯顿 (Nuccio Bertone, 1914—1997年) 车身设计师
- 147 茜妮·波瑞 (Cini Boeri, 1924—) 建筑、家具和灯具设计师
- 148 鲁多夫·波内托 (Rodolfo Bonetto, 1928—) 工业设计师
- 149 马利奥·波塔 (Mario Botta, 1943—) 建筑、产品设计师
- 150 安德尔·波莱滋 (Andrea Branzi, 1938—) 建筑师、设计师和作家
- 151 安妮·卡斯蒂里·法拉利 (Anna Castelli Ferrieri, 1920—) 建筑师和设计师
- 153 阿喀琉斯·卡斯提琉尼 (Achille Castiglioni, 1918—) 和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼兄弟 (Pier Giacomo Castiglioni, 1913—) 建筑、家具、灯具和工业设计师
- 156 彼托·纪尔萨 (Pietro Chiesa, 1892—1948) 产品设计师



- 156 安东尼奥·西特奥 (Antonio Citterio, 1950-) 建筑、家具和灯具设计师
- 159 乔·哥伦布 (Joe Colombo, 1930-1971) 家具和灯具设计师、画家、雕塑家
- 162 保罗·德加尼罗 (Paolo Deganello, 1940-) 建筑、家具设计师和理论家
- 163 迈克尔·德·鲁克 (Michele de Lucchi, 1951-) 建筑和产品设计师
- 165 卡罗·弗科利尼 (Carlo Forcolini, 1947-) 家具和灯具设计师
- 165 但丁·加科萨 (Dante Giacosa, 1905-) 汽车设计师
- 166 马可·弗内里 (Marco Ferreri, 1958-) 建筑、家具和灯具设计师
- 166 斯特芬·乔凡诺尼 (Stefano Giovannoni, 1954-) 建筑、家具和产品设计师
- 167 乔治·丘加罗 (Giorgio Giugiaro, 1938-) 汽车和工业设计师
- 169 马西姆·约萨·吉尼 (Massimo Iosa Ghini, 1959-) 家具和产品设计师
- 170 尤戈·拉·彼塔 (Ugo La Pietra, 1938-) 建筑、家具和灯具设计师、艺术家
- 171 维科·马吉斯特提 (Vico Magistretti, 1920-) 建筑师和设计师
- 173 安吉罗·马格奥提 (Angelo Mangiarotti, 1921-) 建筑、家具和产品设计师
- 174 恩佐·马瑞 (Enzo Mari, 1932-) 艺术家、理论家、家具和产品设计师
- 176 阿尔伯托·米达 (Alberto Meda, 1945-) 产品和家具设计师
- 178 亚历山大·蒙迪尼 (Alessandro Mendini, 1931-) 建筑师、设计师和理论家
- 180 卡罗·莫利诺 (Carlo Mollino, 1905-1973) 建筑师、工程师、摄影师和设计师



- 183 马西姆·莫诺兹 (Massimo Morozzi, 1941–) 建筑师、家具和产品设计师
- 184 布诺·穆纳雷 (Bruno Munari, 1907–1998) 艺术家和设计师
- 186 马切罗·尼佐利 (Marcello Nizzoli, 1887–1969) 画家、建筑师和工业设计师
- 187 吉卡罗·皮瑞提 (Giancarlo Piretti, 1940–) 家具设计师
- 188 盖当诺·佩西 (Gaetano Pesce, 1939–) 艺术家、建筑师、家具和产品设计师
- 191 吉奥·庞提 (Gio Ponti, 1891–1979) 建筑师、产品设计师、理论家
- 193 丹妮拉·普巴 (Daniela Puppa, 1947–) 设计师
- 194 保罗·瑞扎托 (Paolo Rizzatto, 1941–) 灯具和家具设计师
- 195 阿多·罗斯 (Aldo Rossi, 1931–1997) 建筑师和产品设计师
- 196 普罗斯佩·拉索奥 (Prospero Rasulo, 1953–) 艺术家、家具设计师
- 197 罗伯特·萨波提 (Roberto Sambonet, 1924–1995) 画家、平面设计师和产品设计师
- 198 丹尼斯·萨提切拉 (Denis Santachiara, 1951–) 工业、家具和灯具设计师
- 199 理查德·萨伯 (Richard Sapper, 1932–) 产品设计师
- 200 卡罗·斯卡帕 (Carlo Scarpa, 1906–1978) 建筑师和家具设计师
- 201 埃托·索特萨斯 (Ettore Sottsass jr, 1917–2008) 建筑师、家具和工业设计师
- 203 阿尔伯·斯特纳 (Albe Steiner, 1913–1974) 平面设计师
- 204 乔托·斯托皮诺 (Giotto Stoppino, 1926–) 建筑师、家具、灯具和工业设计师



- 204 约瑟夫·特拉尼 (Giuseppe Terragni, 1904–1943) 建筑师  
205 马都·顿 (Matteo Thun, 1952–) 建筑、家具和产品设计师  
206 瓦伦蒂诺 (Valentino, 1932–) 时装设计师  
207 吉诺·瓦勒 (Gino Valle, 1923–) 建筑师、工业设计师  
208 保罗·维尼尼 (Paolo Venini, 1895–1959) 玻璃设计师  
209 范思哲 (Gianni Versace 1946–1997) 时装设计师  
210 马可·扎努索 (Marco Zanuso, 1916–) 建筑师、家具和工业设计师  
213 乔治·阿玛尼 (Giorgio Armani, 1934–) 时装设计师

### 215 第三章 著名公司

- 216 Alessi (1921–) 家庭用品制造公司  
218 阿尔法·罗密欧 (Alfa Romeo, 1910–) 汽车制造厂  
219 Arflex (1951–) 家具制造公司  
220 Arteluce (1939–) 灯具制造公司  
221 Artemide (1959–) 灯具制造公司



- 222 B&B Italia (1966 - ) 家具制造公司
- 223 Baleri Italia (1984 - ) 家具制作公司
- 224 Bernini (1904 - ) 家具制造公司
- 225 Pierantonio Bonacina (1898 - ) 家具制造公司
- 226 Brionvega (1945 - 1992年) 家电制造公司
- 227 Cappellin (1946 - ) 家具制造公司
- 229 Cassina (1927 - ) 家具制造公司
- 231 Driade (1968 - ) 家具制造公司
- 232 Edra Mazzei (1987 - ) 家具制造公司
- 233 法拉利 (Ferrari, 1947 - ) 汽车制造公司
- 234 菲亚特 (Fiat, 1899 - ) 汽车制造厂
- 235 Fiam (1973 - ) 家具制造公司
- 236 Flos (1962 - ) 灯具制造公司
- 237 Fontana Arte (1932 - ) 灯具、家具制造公司
- 238 Gavina (1960 - ) 家具制造公司
- 239 Gruppo (Cinelli/Columbus/Tecno Tubo Torino, 1930 - ) 自行车和自行车配件厂
- 240 Gufam (1966 - ) 家具制造公司



- 241 Kartell (1949-) 塑料家具公司
- 244 蓝旗亚 (Lancia, 1906-) 汽车制造公司
- 244 复兴 (La Rinascente) 连锁百货公司
- 245 Luceplam (1978-) 灯具制造公司
- 247 Missoni (1950-) 时装设计工作室
- 248 奥利维提 (Olivetti, 1908-) 办公用机器、计算机和办公家具制造公司
- 251 O Luce (1948-) 灯具制造公司
- 252 Zani & Zani (1922-) 家用产品制造公司
- 253 Poltronova (1957-) 家具制造商
- 254 Unifor (1970-) 办公家具制造公司
- 255 Sawaya & Moroni (1984-) 家具及家具配件制造公司
- 257 Tecno (1953-) 家具设计公司
- 258 Zanotta (1954-) 家具制造公司
- 259 Zanussi (1914-) 家用电器制造公司
- 261 Zeus (1984-) 设计工作室和家具制造公司
- 
- 263 主要参考书目





图0-1 “锐变”椅1和2，设计：弗兰克·拉格（Franco Raggi）1988年

“如果说别的国家有一种设计理论，意大利则有一套设计哲学，或许是一套设计思想体系”。1986年，意大利符号学家、作家和文化批评家洪贝托·艾科（Umberto Eco）在谈到意大利设计时不无自豪地写道。他的话为意大利，尤其是米兰，为什么在第二次世界大战以后能够成为世界设计无可置疑的中心提供了部分答案。

意大利杰出的设计，如家具、灯具、厨房用品和餐具，在20世纪70年代就引起了欧美国家的注意，今天，这种影响还在继续扩大。意大利的设计之所以有如此重要的影响力，一方面是设计师们为意大利本土以及国际市场提供了高品质、尽如人意的生活用品；另一方面，这些产品并不仅仅是为日常生活所设计，只有功能和形式，它们总是包含了比功能还要多得多的意义（图0-1）。意大利的设计师不管设计什么，即使像打

字机或者闹钟这样的日用品，也会很快就超越了日常生活，成为文化领域的产物。

毫无疑问，优雅、独特的意大利设计在国际市场上赢得了许多欣赏者，这些欣赏者很快就成为这些设计品忠实的崇拜者。意大利的家具和灯具的名字在这些崇拜者之间口口相传，这一群体的人数也越来越多，因此，许多人由此分享了意大利设计带来的高品质和高品位。意大利的收音机、电视机、灯具、家具，甚至门把手和水壶都成了一些人的崇拜品。当然，这些作品并非千篇一律，每一代设计师都有他们独特的创造力，每一代人都创造了属于他们自己风格的产品（图0-2）。20世纪50年代的“Vespa”摩托车，因为在电影《罗马假日》（图0-3）（1953年）里充当了著名影星奥黛丽·赫本和格里高里·派克的坐骑而名声大噪。20世纪60年代，人们为Brionvega





图0-2 摇椅 设计：琼·安勒蒂  
(Gae Aulenti) 1962年

公司生产的新型收音机和电视机感到吃惊，因为与别的厂家生产的那些沉闷呆板的“木头盒子”相比，它们看起来是那么与众不同。到了20世纪70年代，人们对当时形状怪异的波普家具和奇思妙想的灯具，以及埃托·索特萨斯（Ettore Sottsass）为奥利维提（Olivetti）公司设计的“Valentine”打字机大惑不解。后者与其说是打字机，不如说是办公桌上的一件装饰物，它成了使用者作为一个知识分子和艺术家身份的一种符号。意大利设计在这一时期开始发生变化。

20世纪70年代和80年代是“阿卡米亚”（Alchymia）和“孟菲斯”（Memphis）的时代。他们设计的产品，价格只有那些追逐时尚潮流的人才能负担得起，因而，那些产品成为这一部分人公寓里的摆设。那些看起来完全像小孩玩具的家具，在其色彩艳丽、形状古怪的外表下，



图0-3 《罗马假日》镜头 1953年

并不能提供多少实用的功能。但由于媒体的广泛宣传，这些设计师的名字变得如著名摇滚歌星一般家喻户晓。





图0-4 “眨眼”躺椅设计：（日本）喜多俊之 1980年

意大利的设计师使整个世界认识到：即使是在重视技术的工业生产领域，造型优美的产品也比那些外观单调乏味、缺少吸引力的东西要好卖，而且价格还可以高得多。意大利设计师的杰出成就使他们的工作范围不再仅限于国内，他们像好莱坞电影明星那样已经国际化了。设计师们在为本国企业设计产品的同时，还为日本设计照相机，为德国、法国和日本设计汽车。许多国际知名品牌的成功都包含了设计师所作的贡献，而其中有很多出自意大利设计师之手。意大利设计师在产品中所传达的设计语汇，已经被全世界所理解。

意大利设计的国际性特点，还可以从在意大利工作的设计师的国籍中看出来，活跃的设计师中约有半数是外国人，其中包括许多国际知名的设计师，如：著名的设计师喜多俊之（图0-4）（Toshiyuki Kita）和苍松四郎（Shiro Kuramata）来自日本，理查德·萨伯（Richard Sapper）来自德国，彼瑞·A·肯（Perry A. King）和乔治·斯威顿（George Sowden）来自英国。他们都在米兰确立了作为优秀设计师的地位，所设计的优秀作品成为意大利在国际设计领

域取得成就的重要组成部分。

很多历史学家和文化批评家已经在思考意大利设计魅力的原因。同样的问题意大利人自己也在思考，他们用独特的、坦然的态度来分析了这一现象。《十分简单，我们是最棒的》（*Quite simply, We are the best*），这是意大利建筑师鲁吉·卡瑟·多米尼尼（Luigi Caccia Dominioni）得出的结论。“我们有更多的想象力，我们有更古老的文化，而且，我们在过去和未来之间能够更好地协调——这是为什么我们的设计比起别的国家来更具吸引力、更经得起时间考验的原因。”这话听起来就好像意大利人生来就具有很高的设计天赋，而别的人则需要付出努力才能获得。意大利悠久的历史和文化确实使这个民族形成了对于美和造型的敏锐感觉，同时，意大利的气候和自然风光激发了意大利人的创造力，他们那些漫不经心的发明深深地根植于他们的传统。吉奥·庞提（Gio Ponti），这位20世纪伟大的建筑师和设计师相信，意大利的一半是天主创造的，另一半则是建筑师的功劳。“天主创造了平原、山谷、湖泊、河流和天空，但大教堂



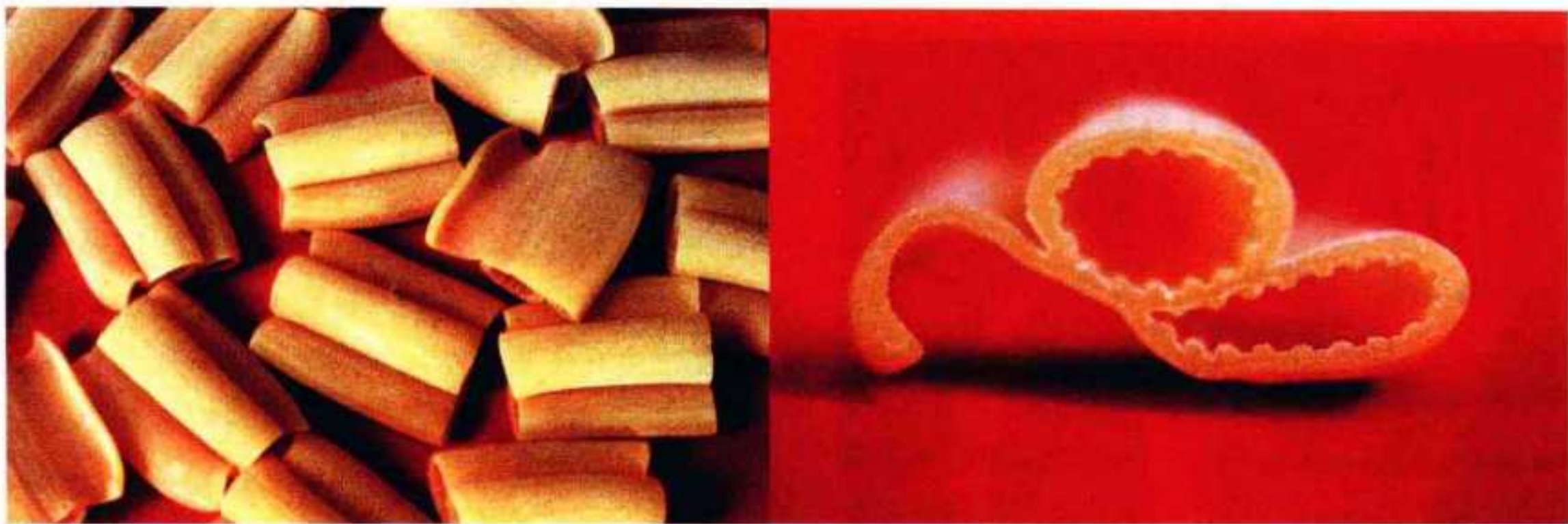


图0-5 “Marille”通心粉 设计：乔治·丘加罗(Giorgio Giugiaro) 1983年

的轮廓、正立面，教堂和钟楼的造型则是建筑师设计的。在威尼斯，天主仅仅创造了水和天空，其余都是建筑师的功劳。”

而且，建筑师还“创造”了意大利的设计。一直到20世纪80年代，意大利在训练一个工业设计师和一个建筑师时并没有什么区别，“设计”这一学科直到20世纪80年代才出现在意大利的教育体系中，意大利的设计师大多有学习建筑的教育背景。和其他国家不同，为意大利设计的独特风格做出贡献的人并没有专门学习过“设计”这一学科，他们是建筑师、艺术家、工程师、化学家、工艺师，甚至还有赛车手。他们在做设计时也没有明确的分工，设计了世界名牌服装的设计师可以同时设计自行车，为法拉利公司设计汽车造型的设计师也设计通心粉（图0-5）。

由于建筑属于纯艺术的范畴，艺术的特点经常在建筑设计里扮演着最基本的角色。这一特点也体现在产品设计领域。当他们想对一个富有个性的设计师的观点和特征进行描述时，很多意大利人使用“诗意的”这一词语，用词的选择表达了人们对设计师作品的看法，也反映了意大利产品的多样化。

第一次世界大战后，经济、政治和社会的变化激起了建筑师从事工业设计的兴趣，这种情况

一直延续到第二次世界大战以后。1971年，意大利最伟大的设计师之一维科·马吉斯特提（Vico Magistretti）分析了这一原因：“意大利特殊的历史和政治形势，不允许意大利有真正的重大建筑项目。如果我们仔细地分析1945年到1970年这段时间，我们可以看到，几乎所有的领域都充满了失败，从城镇计划到发展计划，从房间的结构到建筑行业的工业化。”按照马吉斯特提的说法，只有在工业设计领域，设计师才能自由发挥他们的创造力和潜力。对建筑师来说，他们更乐意设计一件小小的物品出售给大众，而不是建造一栋楼房仅仅住几个人。“因为要由使用者来挑选这一简单的原因，一件物品对于个人来说存在更潜在的影响。在不知不觉中，这种影响可能是持久的、有效的。通过对室内空间和物品之间的联系，以及谁选择了物品的不同理解，可以看出一些特点。”

经过设计的漂亮物品，不仅给使用者带来了愉悦，也可以改变人们的情绪和生活状况，这是许多著名意大利设计师的观点。“设计对我而言，并不意味着我受雇于那些有趣或无趣的工厂，把一些明智或愚蠢的造型放在一些产品上。”埃托·索特萨斯说道，“对我而言，设计应该是对生命、社会、政治、食物以及设计本身





图0-6 餐具 设计：吉斯柏·D·阿莫（Giuseppe D'Amore）  
1989年

的探讨。”

意大利的建筑师很快意识到了对所有事物的责任感，从房子到家具，甚至到门把手。当他们在设计自己已经建好的房子的室内时，尽可能少地使用现成的产品，而是更愿意亲自动手设计并负责每一个细节。他们还那些比较枯燥的东西颇费心思，如咖啡壶、勺子等（图0-6）。

在意大利，设计师很少是有固定薪水的雇员，他们大多都有自己的工作室，或者受聘为一些大企业的设计顾问。他们可以自由地提供服务和设计，同时保持思想的独立性，因此，他们能够保留自己真实的个性并持批评的观点。这种工作方式也使意大利的设计能够更多地体现设计师的创造性。

很多国家在第二次世界大战期间都受到了严重的破坏，从本世纪初开始的现代设计也因战争

而中断，许多国家的工业设计都是在战后才重新起步，有关设计的专题研究都是从1945年开始的。意大利设计发展的起点始于20世纪的初期，尤其是在20世纪30年代，意大利就产生了不同寻常的设计作品，今天看来仍然新颖、现代的许多设计品就产生在这一时期。第二次世界大战以后，意大利早期的许多设计师仍然扮演着极为重要的角色，像吉奥·庞提、马切罗·尼佐利（Marcello Nizzoli）、弗兰克·阿尔比尼（Franco Albini）和卡罗·莫利诺（Carlo Mollino）等，这些设计师在20世纪30年代就已经开展了先锋设计的工作（图0-7，图0-8）。更年轻一些的设计师，像卡斯提琉尼（Castiglioni）兄弟和马可·扎努索（Marco Zanuso）等，在这些年代里也开始进入设计领域，推出了他们的首批设计作品。

1928年，吉奥·庞提创办了《Domus》杂志（图0-9），一直到今天，这一杂志仍然在设计领域占据领袖地位。20世纪30年代，米兰三年展成为重要的设计展示活动。这一展览最先作为双年展在蒙扎（Monza）创办，在20世纪30年代早期转移到米兰，并固定为三年展。除了在第二次世界大战期间停办以外，米兰三年展一直是意大利以及国际设计界最重要的设计展览。20世纪30年代期间，米兰的繁荣使之成为意大利经济、工业和艺术的中心，它首先成为现代艺术和文化发展趋势的一个重要论坛。

20世纪工业化初期建立起来的许多大型工业公司，经营着大多数的企业，其中包括著名的菲亚特、蓝旗亚（Lancia）和阿尔法·罗密欧（Alfa Romeo）这样的汽车公司，以及奥利维提这样的办公设备制造厂家。这些工厂在残酷的国际市场竞争中很快就认识到设计良好的产品是具有说服力的卖点，因而开始重视设计。奥利维提公司自1908年创办以来，尤其在公司继承人，建筑师和设计师阿多诺·奥利维提（Adriano Olivetti）接管后，不仅确立了产品的整体面貌，而且所有不





图0-7 “Margherita” 椅子 设计：弗兰克·阿尔比尼，  
弗兰克·何格 1950年



图0-8 椅子 设计：卡罗·莫利诺 1940年

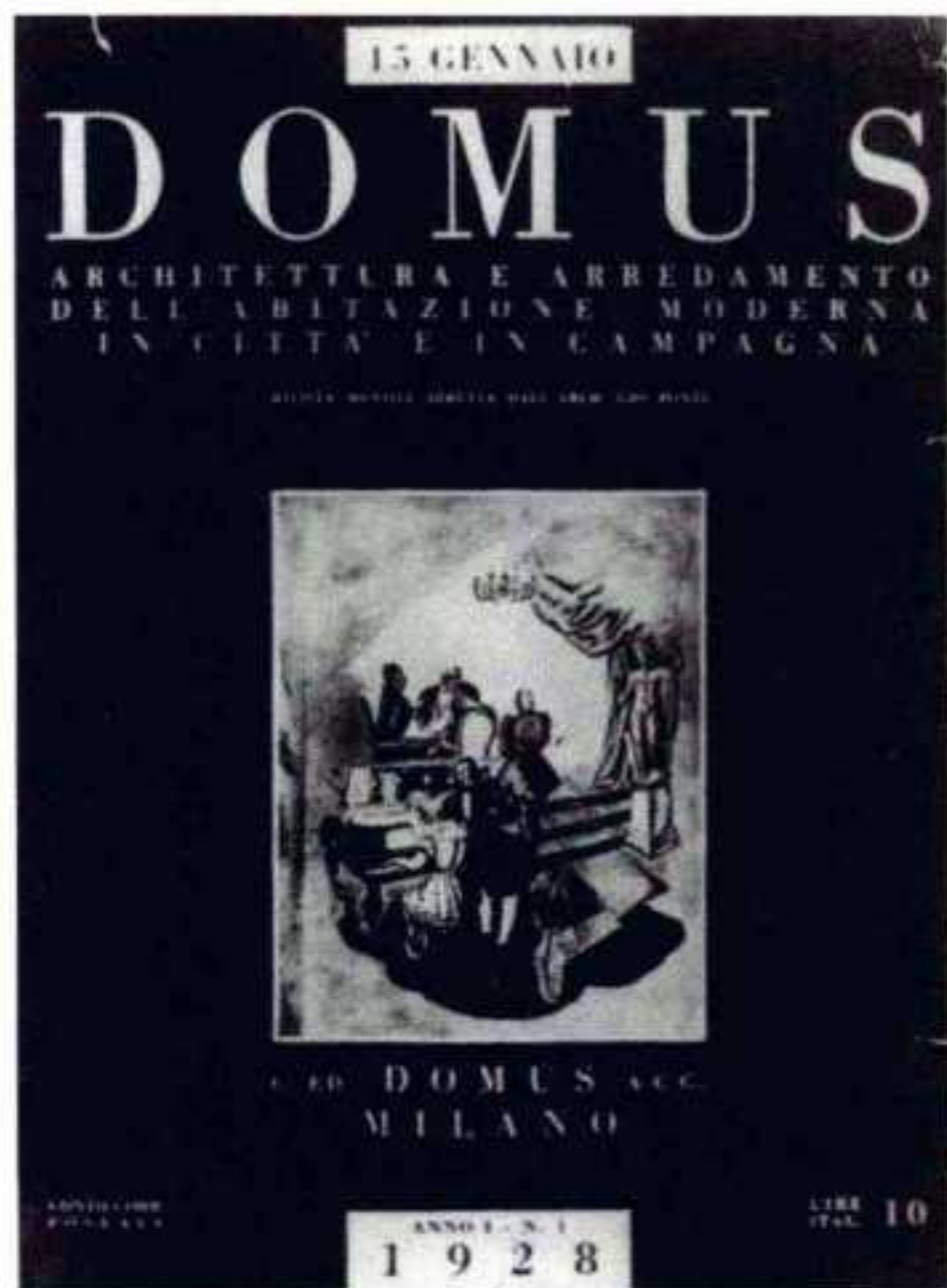


图0-9 第一期《Domus》杂志封面 1928年

同的造型都体现了该公司的形象——从工厂的建筑、室内设计到广告。奥利维提公司被认为是最早认识到企业形象设计重要性的公司之一，并因此在市场上建立了良好的信誉。

美国为新产品的生产方式提供了极好的范例。20世纪早期，奥利维提公司的总裁阿多诺·奥利维提和菲亚特汽车公司的总裁乔凡尼·阿格尼里（Giovanni Agnelli），两人都从美国批量生产的新式方法中学到了经验，这种现代的工业化生产方式要求标准化和极简化，因此对设计产生了重要影响。1936年，菲亚特公司向市场推出了由工程师但丁·加科萨（Dante Giacosa）设计的500车，这是一款小型的流线型车，其造型被减少到最简洁的地步，而且是为大众市场所构思。菲亚特公司不久又推出了非常流行的Topolino车（小老鼠），这种车型受到了消





图0-10 菲亚特500车 设计：但丁·加科萨 1936年

费者的欢迎，到1948年，在菲亚特工厂的装配线上就生产了15万多辆（图0-10）。

汽车设计师平尼法利拉（Pininfarina）为蓝旗亚设计的具有现代和动力学外观的Aprilia车，于1935年投放市场。直到今天，平尼法利拉的车间都在为欧洲、甚至世界汽车市场创造经典的外型设计。

同一时期，意大利的设计师（那些归属于20世纪40年代的人们）还为收音机设计了现代的外型。收音机是这一时期最流行的娱乐媒体，为此所作的设计使这些设计师走在了时代的前列。1939年，鲁吉·多米尼尼（Luigi Dominioni）、利维奥（Livio）以及比尔·加克莫·卡斯提琉尼（Pier Giacomo Castiglioni）为Bakelite公司设计的收音机，类似一个电话造型，他们的设计已经呈现出电子产品设计的一些特征，由Phonola公司生产。在收音机设计领域，对未来更有影响和意义的创意由弗兰克·阿尔比尼在1933年设计出来：他在两片丙烯酸材料之间简单地放置了一个收音机的内部结构。尽管这种装置可能永远也不会变成批量产品，但其造型在今天看来都是非常

现代和前卫的。这一收音机（图0-11）的设计创意体现了一个设计师的远见卓识，因而经常被作为超前设计的典型例子。

意大利现代设计的出现，是建筑师彼托·纪尔萨（Pietro Chiesa）与Fontana Arte公司在20世纪30年代紧密合作的结果。1933年，纪尔萨成为该公司的艺术指导，他设计的几种产品成为这一时期产品设计的代表作。1936年，他设计的Luminator立灯是一个简单的管子，灯的顶部张开像一个漏斗，灯泡在这个漏斗里散发出柔和、间接的光线。纪尔萨设计的水晶玻璃桌子一直在生产，他设计的玻璃花瓶类似可以折叠的餐巾。设计师庞提的“0024”型灯具（图0-12）也是同一时期极为著名的产品。从20世纪30年代以来，还有一些不锈钢管的椅子作为现代主义设计的经典作品至今仍在生产。意大利设计早期蓬勃发展的态势不久就被政治形势的恶化所破坏。1922年，墨索里尼进军罗马，1926年建立了一个专制统治的政权。他最初对现代主义和功能主义风格的好感，不久就被对富丽堂皇的新古典主义风格的偏爱所替代。结果，受意识形态控制的意大利设计



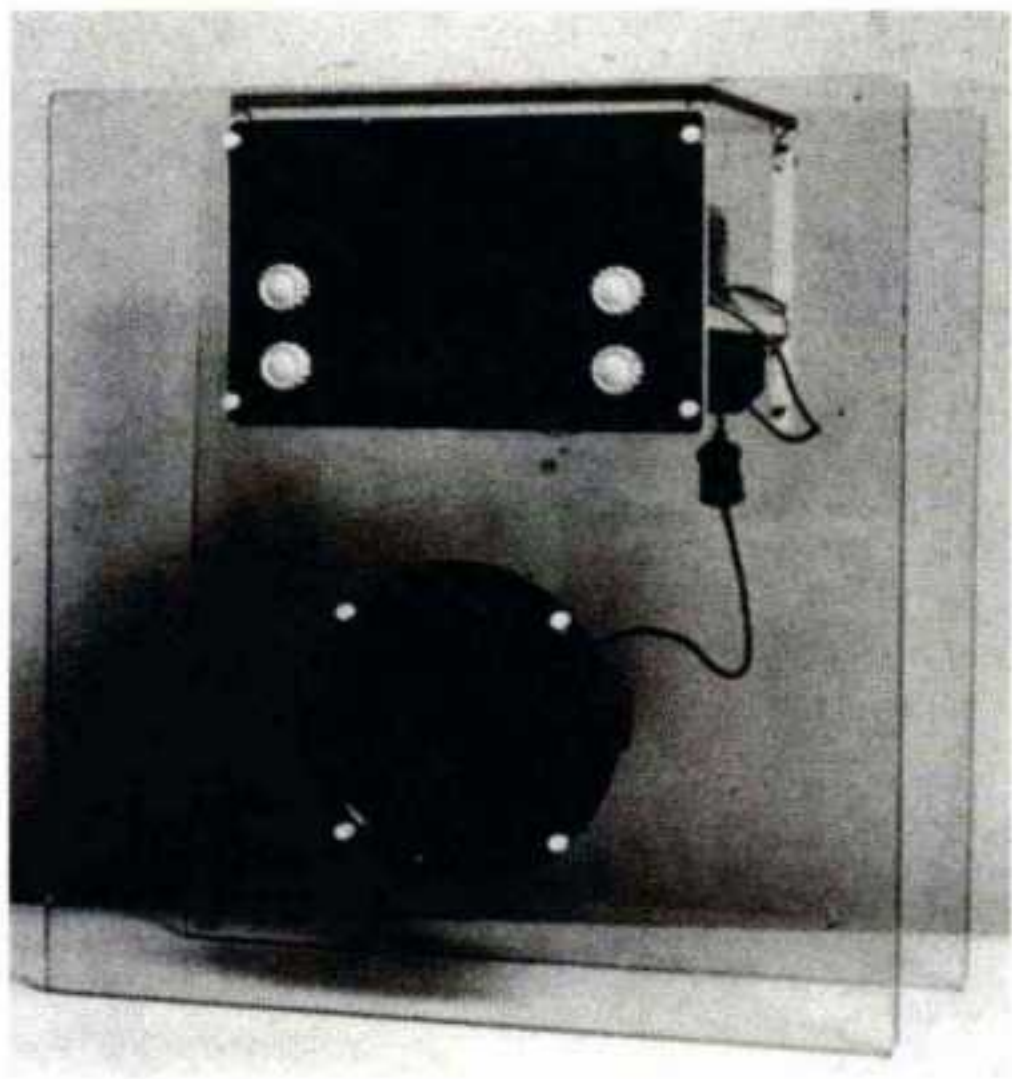


图0-11 收音机 设计：弗兰克·阿尔比尼 1933年

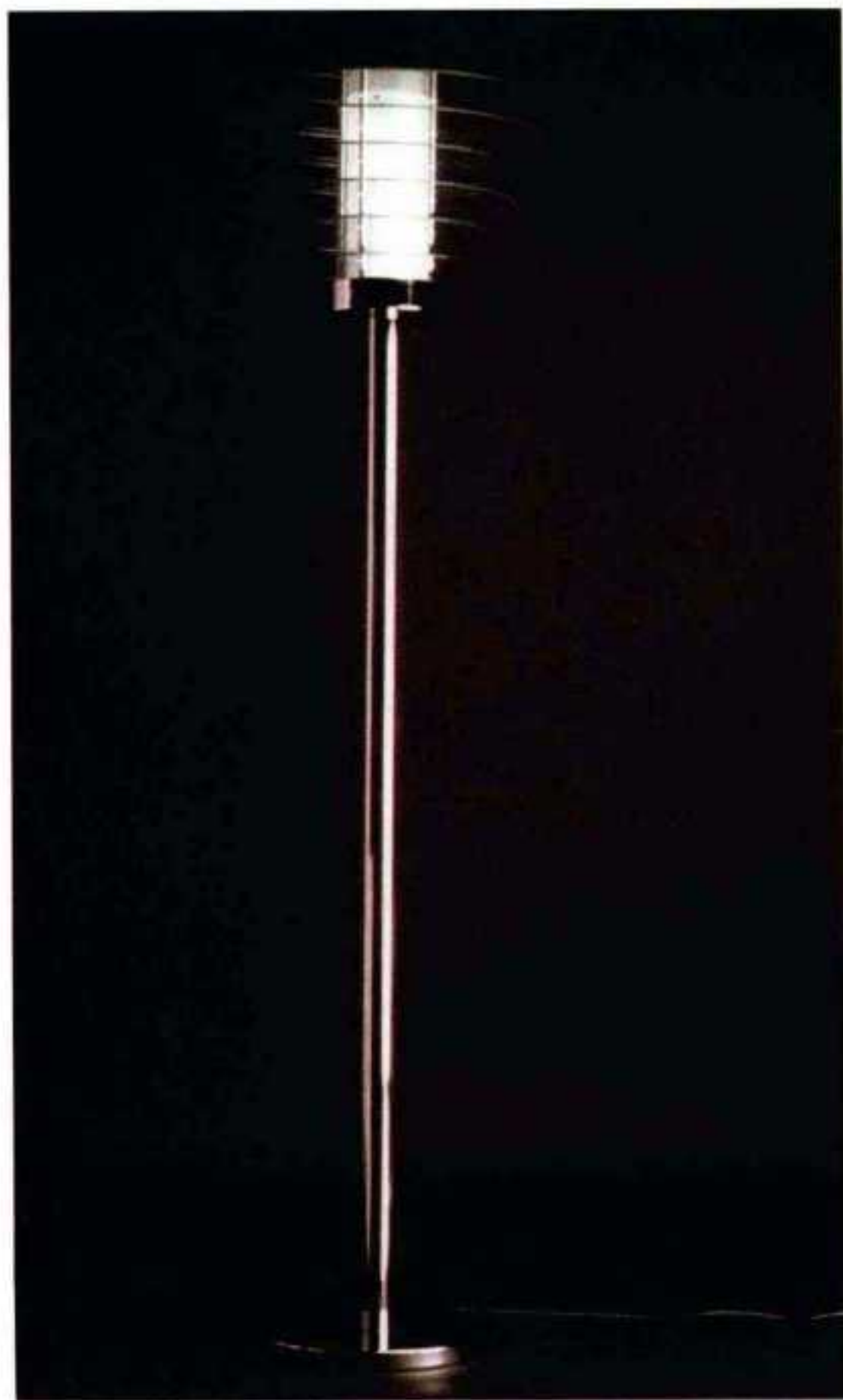


图0-12 “0024”落地灯 设计：吉奥·庞提 1931年

就从第二次世界大战早期国际主义风格的发展中分离出来，并在各国发展现代主义设计的进程中处于孤立状态。直到第二次世界大战结束，意大利设计才从这种孤立状态中摆脱出来。

第二次世界大战结束时，意大利的经济几乎完全被战争所摧毁。战后的经济复苏得到了国际援助，包括美国的经济支持，以此来弥补意大利在战争期间物质和文化上的损失。意大利的建筑师主动承担了重建国家的重任，他们努力创造了在国际市场具有竞争力的产品。1946年，在一次会议上所作的有关建筑任务的演讲中，意大利倍受尊敬的老一代建筑师领袖人物艾·N·罗杰斯（Ernesto N Rogers）首次发表了他经常被引用的论文——《从勺子到城市》（《from the spoon to the city》），表达了设计的重要性。

1946年，首次家具展览在米兰的议会大厅里举行，展览的主题是经济实惠、突出功能以及好品位。像其他的东西一样，为了满足人们急需的日用品，这一时期的家具必须是大众化的、适合每一个人。1947年，第八个三年展在同一座建筑里举行，通过家具的展示面向公众，同时也给手工艺人及建筑师提供了平台，展示他们面向未来的、好的和现代的设计。就在1946年，平尼法利拉推出了具有传奇色彩的Cisitalia大型轿车，这一汽车成为战后意大利汽车设计优雅风格的象征。人们只需要把意大利的汽车设计与美国同一时期的产品相比较，就可以理解代表了意大利设计风格的“意大利线条”的独特魅力。另一些公司同时也推出了在以后几年里大获成功的产品。

一直到20世纪30年代，Piaggio公司都在致力于飞机的早期研制，然后开始建造船舶和有轨电车，但仅仅在战后的第二年，工厂就推出了第一辆Vespa轻型摩托车。这是为大众市场推出的具有革新意义的大众化交通工具，Vespa摩托车成为战后意大利新一代生活新风格的象征，在十年里就卖出100万辆。面对飞机发动机的过剩，航空工程师科拉德诺·德·阿斯肯奥（Corradino





图0-13 Lexicon80型打字机 设计：马切罗·尼佐利 1946年

d' Ascanio) 产生了制造轻型摩托车的想法，运用飞机制造原理，他产生了把Vespa摩托车轮子悬挂的全新风格的创意。奥利维提公司也于1946年把他们的Lexicon80型打字机（图0-13）推向了市场，这一打字机由马切罗·尼佐利设计，是第一台完全因其造型而被现代艺术博物馆设计部门所收藏的打字机。这一打字机像Cisitalia轿车和Vespa摩托车那样具有柔和、优雅的流线，这是一些预示着20世纪50年代意大利设计风格的产品。

受训成为建筑师和艺术家后，一些设计师拒绝迎合大众市场的欣赏品味或屈服于制造厂家所施加的压力。依靠个人爱好和技术专长，他们主动做出自己认为有必要的革新。他们自觉地在设计中体现出一种作为道德、美学和文化力量的社会功能，并且使之成为文化和工业之间的一种媒介。在他们看来，设计比把零部件装配成一件产品这样的过程要复杂得多，设计是综合了功能、产品和文化所创造的结果。意大利的设计师与艺术领域具有密切的精神联系。人们经常提到，

20世纪50年代早期的意大利设计对于设计造型的发展产生了重要影响，可以从当代艺术家像亨利·摩尔（Henry Moor）、汉斯·阿普（Hans Arp）和亚历山大·卡德尔（Alexander Calder）的雕塑中找到这些设计的原型。正是从这些雕塑作品中获得的设计灵感，形成了意大利设计的“雕塑风格”。意大利的设计师总是能够从艺术中得到启发，在后来的设计活动中，他们从许多流行艺术运动中借用了风格元素（图0-14）。

像德国那样，在美国的经济援助下，意大利在20世纪50年代出现了经济发展的奇迹，这一奇迹广泛地影响了意大利人的生活。消费观念和生活方式的迅速变化，对意大利的设计产生了直接影响：家用电器产品如电冰箱、缝纫机、洗衣机和洗碗机因需求量大而成为批量生产的产品；钢材工业的繁荣和由此出现的新技术，像印模压铸技术，被设计师所采纳；家具设计常常使用廉价的新钢材和最新在汽车工业里发展的新技术、新材料来制作。马可·扎努索（图0-15）和奥斯维





图0-14 沙发设计：卡罗·莫利诺 1952年



图0-15 床/沙发设计：马可·扎努索 1955年



图0-16 第九届未来三年展海报 1951年

多·波萨尼 (Osvaldo Borsani) 设计的椅子和沙发就和汽车座位极为相似，这些椅子和沙发带有泡沫橡胶的衬垫，可以进行调整，是机械技术发展的结果。新的家具必须是实用的、轻便的，能够堆放和折叠，适用于不同的生活环境。

1951年，第九届米兰三年展的主题是“有用的造型” (the Forms of the Useful) (图0-16)。在随后的两年里，工业美学问题集中体现在米兰的贸易博览会上。在米兰百货公司的所有者拉·瑞纳斯森特 (La Rinascente) 和一些重要公司的支持下，1953年，一些著名的工业设计师成立了“意大利工业设计协会” (ADI)。今年，《Domus》杂志出版的国际设计年鉴中写道：“工业设计时代已经到来，不仅是因为好品位和工业设计的美学原则，而且因为它对于文化和技术的意义，因为文明和传统，以及家用产品和建筑行业。当然，首先它对于我们国家具有重要意义，它最基本的原则和使命是经常（天主的帮助也是经常需要的）创造美的东西。”1954年，拉·瑞纳斯森特设立了“金圆规奖” (Golden Circle)，用来奖励那些具有杰出美学



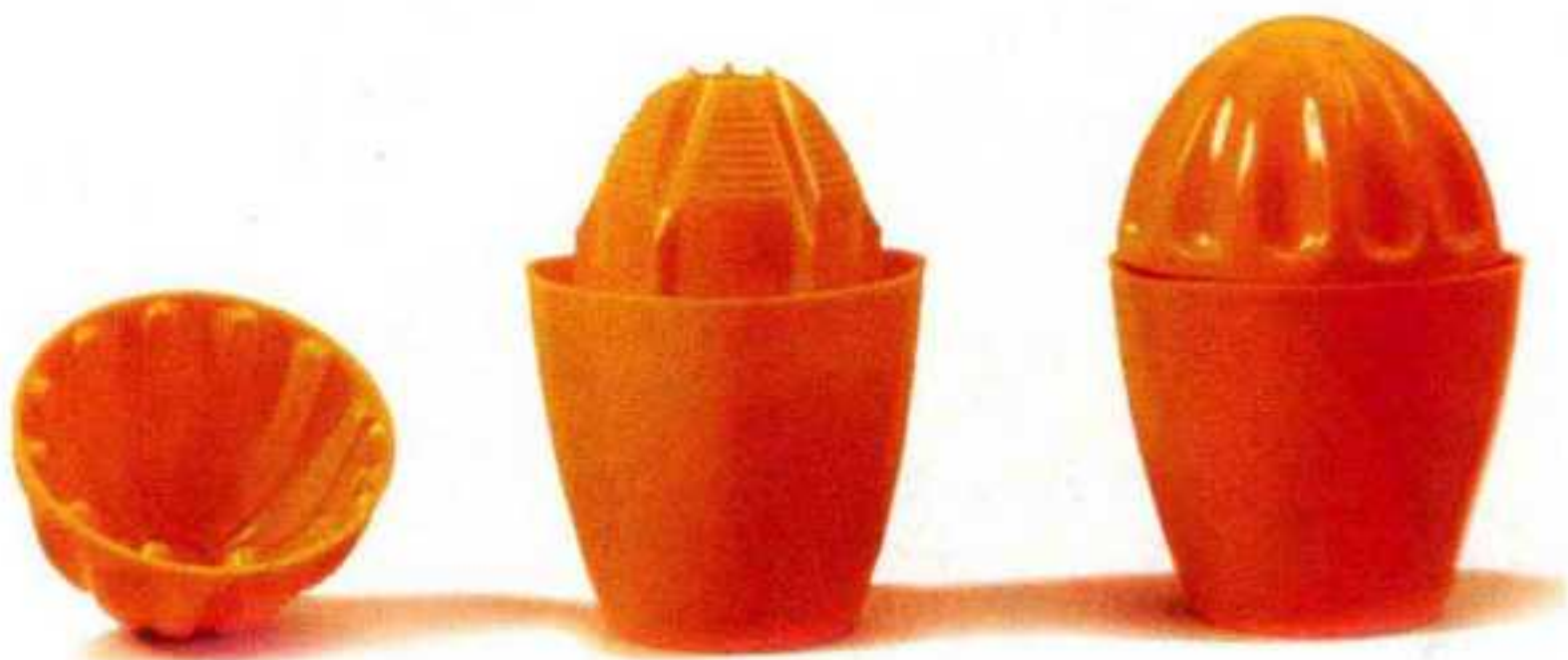


图0-17 塑料柠檬榨汁器 设计：吉诺·科罗蒙比尼（Gino Colombini）1959年

品质、技术和功能的工业产品。在随后的几十年里，这一奖项赢得了极大的声誉。即使在今天，一件产品只要赢得了“金圆规奖”都会引起市场的关注。

虽然更多地带有专家的美学标准，但意大利的设计并没有失去大众的审美趣味。著名的设计师们为富裕的中产阶级设计了公寓、家具和器皿，也为广大的公众设计了汽车、机器、家具和日用品。1956年，但丁·加科萨设计的新型Fiat 500型汽车投放市场，这一汽车像Vespa摩托车那样，在国际市场上取得了成功，并成为活跃的、民主的20世纪50年代的象征。由设计师马切罗·尼佐利设计、奥利维提生产的Lettera22型打字机，是第一台带有方便搬运的盖子、小巧轻便的手提式打字机，它随即成为美国现代艺术博物馆的设计收藏品，这是设计所获得的最高荣誉（它通过对部件的灵巧排列体现出魅力），它同时还获得了金圆规奖。

20世纪50年代中期，塑料制品开始流行，很多设计师马上对这一新材料产生了浓厚的兴趣，

因为它提供了新的美学趣味并为大众化的产品提供了更多的机会。在随后的几年里，意大利设计师使用这一材料创造了许多不同寻常的漂亮家具和家用产品。在20世纪50年代，这一领域的革新是由Kartell公司所创造的，这家1949年才成立的公司，生产的系列家用产品如柠檬榨汁机（图0-17）、保温杯、垃圾桶等，因其造型简洁、功能突出和色彩明快，很快就受到千家万户的欢迎。到20世纪60年代，随着公司对新产品的整体开发，设计师们已经能够摆脱塑料是廉价的替代品的特点，而使之体现出与传统材料同等重要的价值。

20世纪60年代开始，是意大利经济发展奇迹时期和消费主义的顶峰时期，设计领域首次出现了批评的声音。这一声音警告：那些在工作上与工业和资本主义关系密切的幕后设计师们一直被忽视了。事实上，塑料家具、家用电器和灯具的设计已经出现了全新的发展。20世纪60年代后期，只要看看两款可以叠放的椅子的设计，就可以知道这一时期家具设计的特点：一款是





图0-18 “登陆月球” (Moon Landing) 凳子 设计: 阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1966年

Selene椅, 1966年由维科·马吉斯特提设计; 另一款是4860型椅子, 1968年由乔·哥伦布 (Joe Colombo) 设计。这两款椅子的制作技术和造型, 使之成为未来家具结构中使用塑料的典范。阿喀琉斯·卡斯提琉尼 (Achille Castiglioni, 1918-) 和比尔·加克莫·卡斯提琉尼 (1964年) 以及马可·扎努索和理查德·萨伯, 也通过他们为Brionvega公司设计的收音机和电视机开创了新天地。他们所设计的产品运用压模技术生产, 使这家公司变得举世闻名。扎努索和萨伯设计的TS502型收音机 (1964年) 和他们设计的意大利首台晶体管便携式Doney 14型电视机 (1962年), 以及卡斯提琉尼设计的RR126型立体声收录机 (1965年), 已经具备了技术设备的特征和面貌。他们的产品在世界各地城市都有狂热的爱好者。到20世纪60年代末期, 意大利的设计师开始赢得国际声誉, 他们的设计替代了战后在欧洲流行的斯堪的那维亚的设计, 占据了设计的潮流地位。后者传统的手工艺家具一直受到富裕世界里的消费者的欣赏。

意大利的设计通过制造产品的新方法、新材料、对于新的需求的满足, 以及对于所有新生活的新感觉, 与现代世界的要求更为吻合。在人类首次踏上月球的1969年之前, 阿喀琉斯·卡斯提琉尼就设计了金属凳子“登陆月球” (Moon Landing, 1966年) (图0-18), 这一设计展示出饶有趣味的讽刺意味, 张开的三条金属腿, 使这一凳子的造型处于一只奇异的昆虫和太空船之间。20世纪60年代的灯具设计也强调了技术和功能的特点。一直到今天, 灯具设计都要求把功能和想象力结合起来, 就像Spider灯 (乔·哥伦布, 1965年)、Taccia灯 (卡斯提琉尼, 1962年)、Arco灯 (卡斯提琉尼, 1962年) 和其他的灯具设计一样, 它们确立了未来灯具设计的水准, 打破了当时人们心目中灯具造型的概念。

整个20世纪60年代, 设计领域都被一些战前著名的建筑师和设计师所控制, 像吉奥·庞提、鲁西奥·波德萨瑞、弗兰克·阿尔比尼和马切罗·尼佐利, 稍后一代的著名设计师卡斯提琉尼兄弟、维科·马吉斯特提、马可·扎努索和吉斯



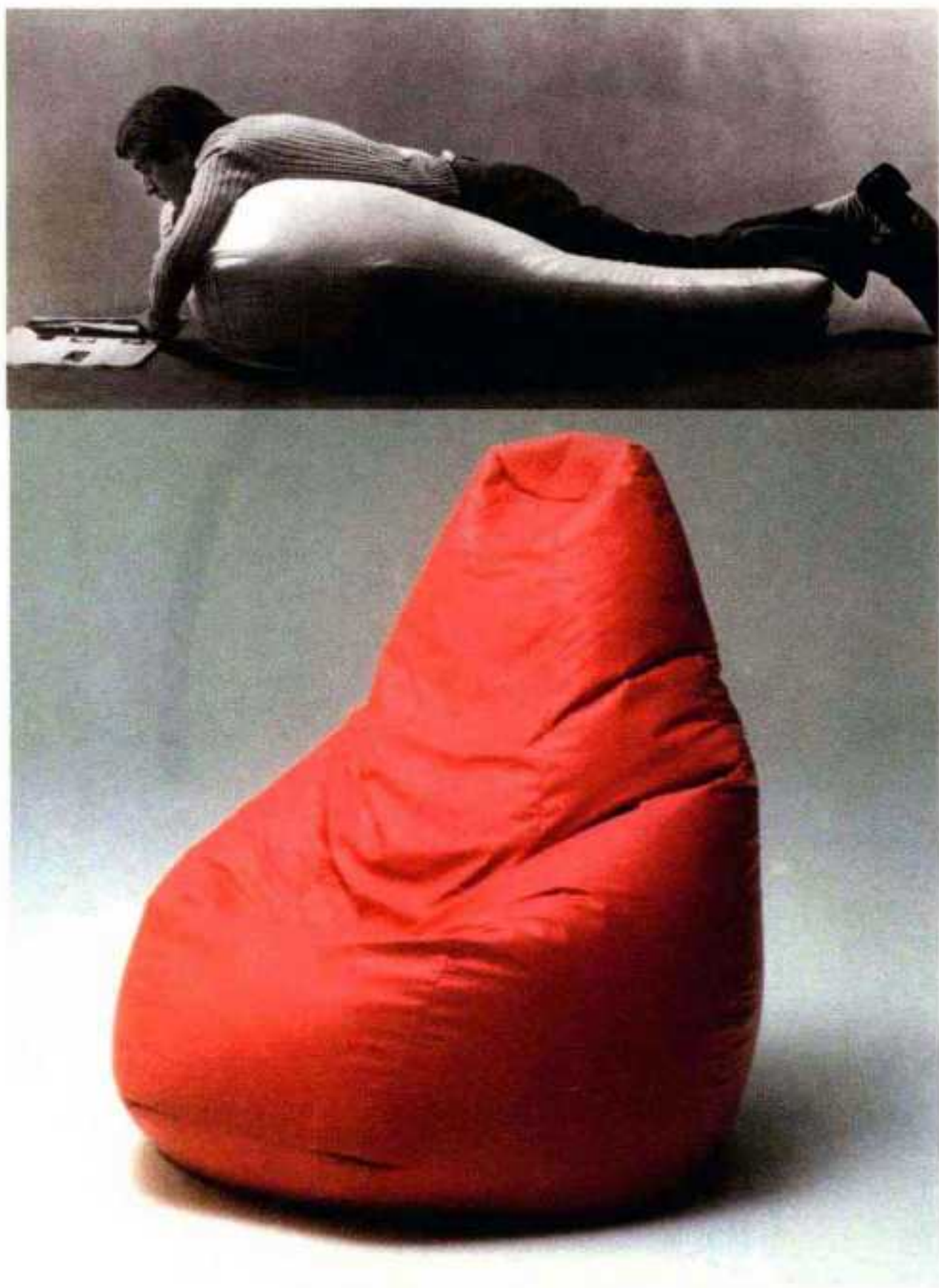


图0-19 Sacco椅子设计：加提（Gatti），保利尼（Paolini），特奥多罗（Teodoro）1968年

伯·波顿（Giuseppe Bertone）也成为了这一时期设计领域的代表人物。他们的设计观念和对于造型的运用一直受到了国际现代主义和功能主义极大的影响。随着20世纪60年代末期经济危机的到来，以及老一代与新一代之间矛盾的出现，意大利设计界开始酝酿反叛的声音。战后成长起来的一代设计师将登上设计舞台。新一代设计师大学毕业后，由于经济的衰退使得他们中只有极少数人能在工业设计领域里找到工作，即使他们非常希望得到这些工作。他们很快批评他们的前辈太依赖工业，而忽视了设计的民主、社会和政治责任。在这种批评的呼声中，老一代著名的设计师也开始自我批评。当杂志《工业设计风格》（*Stile*

*Industria*）于1963年因经济原因而停刊时，它的编辑在最后一期写道：“今天，工业设计师处于工业利益和文化矛盾之间的中心，在它们之间一直存在着很大的鸿沟。”

20世纪70年代，“孙子辈的一代设计师”开始在设计领域里取得创造性的成功。首先，因波普艺术运动而激发出灵感的年轻设计师们，开始随意地在设计作品里表达轻率和滥用讽刺，在1969年到1970年之间，他们创造了名声大噪、富有刺激性的家具。这些年制作的椅子如Sacco椅子（图0-19）（加提，保利尼，特奥多罗，1968年）、Blow椅子（德·帕斯，De Pas，德·乌比诺，D' Urbino，罗莫兹，Lomazzi，1967年），





图0-20 “Valentine” 打字机 设计：埃托·索特萨斯  
1969年

以及Joe沙发（德·帕斯，德·乌比诺，罗莫兹，1971年），提供了非传统的、但不一定舒服的座椅，所有的年轻人对这些椅子都产生了极大的热情。这些产品随心所欲地使用了塑料，本能地体现了“时代精神”和丰富的创造性。建筑师盖当诺·佩西（Gaetano Pesce）在20世纪80年代设计了他最为著名的作品，他通过UP系列椅子丰满敦厚的造型首次表达了他的设计理念。

埃托·索特萨斯在20世纪60年代成为奥利维提公司雇佣的工业设计师，1969年，他为这家公司设计了著名的Valentine红色打字机（图0-20），这一打字机的生产意味着公司与当时流行的“垮掉的一代”及波普文化有着密切的联系。《Abitare》杂志曾这样描绘这一打字机：

“它的名字叫Valentine，他们开发的这一产品可以用在除了办公室以外的任何地方，它不会提醒任何人那些无聊的工作日。相反，它让人想到一个业余诗人在一个安静的星期天带着它去乡下写诗，或者是一件放在公寓桌上的色彩艳丽、具有

装饰性的物品。”这一设计的非传统特点很难再被超越，它看起来已经达到这一探索的顶点。

过去，博览会的展览经常对设计产生一些影响，并预示未来的设计品位，但是在这些年间，主题变得非常单一，除了上升的失业率和不断增长的经济问题以外。1964年，第十三届米兰三年展出现了一个非常不合时宜的主题——“休闲时刻”。虽然这标志着第一次对环境的关注，但这一主题并没有使用认真的、分析的研究方法。从当时的经济情况来看，轻松愉快的休闲时光并未到来。

1969年秋天，数千名工人走上街头举行大罢工游行（图0-21）。年轻的建筑师们与他们站到一起，部分原因是他们也感到了来自失业的威胁，以及对骤然下跌的经济危机的抵制。作为艺术家，他们反对技术功能美学的观点，这种美学长期以来为意大利设计著名的雅致风格提供丰富的源泉，他们把它看成是过时的、比空洞的形式主义好不了多少的东西。





图0-21 学生参与的工人游行活动 1969年

年轻的反叛者们组成了新的团体，虽然几乎没有什么永恒的东西出自这些年轻人之手，但他们的设计、创意和观念激发了新的运动，并起了重要的推动作用。1966年，在佛罗伦萨成立了激进的建筑师组织“超级工作室”（Super studio）和“阿卡佐蒙”（Archizoom），这些设计工作室与发展一个“反设计”或者“激进设计”运动、建立一个乌托邦的城市设计方案联系起来，他们的提议得到了广泛的宣扬并引发了争论。这些组织出版了几份杂志并召开研讨会，他们的一些设计被投产并取得了成功。“超级工作室”最著名和最持久的设计是Quaderna桌子（1971年），这是一件简洁、优雅的产品，表面是带有格子的薄片组成的花纹。亚历山大·蒙迪尼（Alessandro Mendini）后来指出，正是“阿卡佐蒙”设计工作室和它的领导者安德尔·波莱滋（Andrea Branzi）为后来所有的设计运动提供了星星之火，由此引发了意大利设计领域在20世纪80年代出现了后现代和孟菲斯（Memphis）设计（图0-22）。

随后，在都灵，Strum设计小组成立；在威尼斯，盖当诺·佩西发展了他的“古老的无政府

主义”（archaic-anarchistic）设计；在米兰，亚历山大·蒙迪尼在担任设计师的同时也担任一家具有影响力的杂志编辑，这一杂志为设计领域里的新活动以及热点问题提供了舆论平台。他们所有的共同点都是对“美观设计”（bel design）的放弃，并希望一个时代的结束或一个设计转折点的到来。“人们拥有的非现实设计”（non-realization of one's own design）被提到议事日程上来。

这种反叛仅仅持续了几年时间。1972年，美国现代艺术博物馆举办了一次题为“意大利：家用产品新风貌”（Italy, The New Domestic Landscape）的展览引起了广泛的关注，它所展示的那些被排除在经典设计作品之外的不同寻常的设计清楚地表明：它们已经成为历史，并成为很多运动中一个特殊运动的公开声明。许多杰出设计师卷入的正在进行的大讨论，掩盖和影响了20世纪70年代设计的发展。1970年到1979年间没有评选金圆规奖。1973年的石油危机更进一步导致经济的倒退，尤其影响了对设计来说极为重要的塑料工业。

尽管有石油危机和动荡时期造成的恐慌，





图0-22 “Aeo” 椅子 设计：保罗·德加尼罗（Paolo Deganello）  
（阿卡佐蒙）1973年

很多杰出的设计师仍然通过他们的作品与工业保持着密切的关系。在这十年里，又出现一批意大利设计中最终成为“经典”和里程碑式的产品：理查德·萨伯设计的“Tizio”台灯，从1972年到今天，它的制造商Artemide一直保持着最高的销售记录，仅在美国，1986年，“Tizio”台灯就销售了15000个。1974年，乔治·丘加罗（Giorgio Giugiaro）的“高尔夫”汽车在德国大众汽车公司的装配线上生产出来；维科·马吉斯特提设计的“Atollo”灯具在1977年首次面市；1978年，卡斯提琉尼设计的“Cumano”小餐桌（图0-23）投放市场；托马索·西米尼（Tomaso Cimini）设计的“Daphne”灯具几乎像“Tizio”台灯那样流行，托马索就像一个卓越的设计师那样，深思熟虑地强调了古典的线条和传统的材料；马利奥·贝利尼（Mario Bellini）为Cassina公司设计了“Cab”椅子，这一椅子把一块经过仔细抛光的皮革粘合在钢的框架上。他的另一件作品，古典美丽的“Colonnato”大理石桌子，桌面搁在粗大



图0-23 “Cumano”小餐桌 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1978年

的柱腿上。

1981年，在20世纪50年代即成名的老一代设计师埃托·索特萨斯为这些动荡的年代里带来了震惊。“在后来的十年或十五年里，我们在意大利的工作已经自然地成为概念性的东西：我们设计了很少的物品、东西和产品。相反，我们思考、写作、讨论或画下我们有关设计的观点，思考如何把我们自己和我们的设计从资本主义工业系统的双重要求里解放出来。现在，在这些结束的时候……我认为，我们离争论和让人激动的时刻不会太远了。”

索特萨斯和另一些设计师引发了意大利设计领域对设计新观念的争论。1976年，“阿卡米亚”（Alchymia）工作室作为一个平面设计工作室在米兰成立。1978年，它成为后激进先锋的中心，这一工作室里有像埃托·索特萨斯这样的设计大师和一些年轻的建筑师，如迈克尔·德·鲁克（Michele de Lucchi）、安德尔·波莱兹和亚历山大·蒙迪尼。“阿卡米亚”工作室把它自





图0-24 “Proust” 扶手椅 设计：亚历山大·蒙迪尼 1978/1989年

己构思为一个画廊，用来展示那些独特的作品和新家具的模型。正是在1978年“阿卡米亚”的一次展示会上，亚历山大·蒙迪尼展出了他的“Proust”椅子（图0-24）和他的“Kandissi”沙发。这是他对粗俗、平庸的设计风格研究的首批成果，采用了著名的现代主义的经典作品进行重新设计而成，其中有包豪斯设计学校的教师马歇尔·布鲁耶（Marcel Breuer）和吉特·路特维德（Gerrit Rietveld）设计的椅子。索特萨斯和德·鲁克并不打算去设计永恒的作品，“他们并不想为收藏家设计家具，而是设计那些可以在商店里出售并能够使用的产品”，巴巴拉·瑞迪丝

（Barbara Radice）在她为孟菲斯设计小组所编的年表里写道。

每一个参与这一活动的人都同意把1980年12月11日作为“孟菲斯”成立的日期。他们聚集在索特萨斯的公寓里，听鲍伯·迪伦（Bob Dylan）的歌曲“*Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again*”。他们选择了其中的“孟菲斯”（Memphis）一词作为他们小组的名字，因为这名词让人想起了忧郁、田纳西州、摇滚乐、遥远的美国和古老的埃及。这一小组成立了公司来生产他们自己的设计，Artemide公司的总裁艾勒斯托·吉斯莫迪（Ernesto Gismondi）成



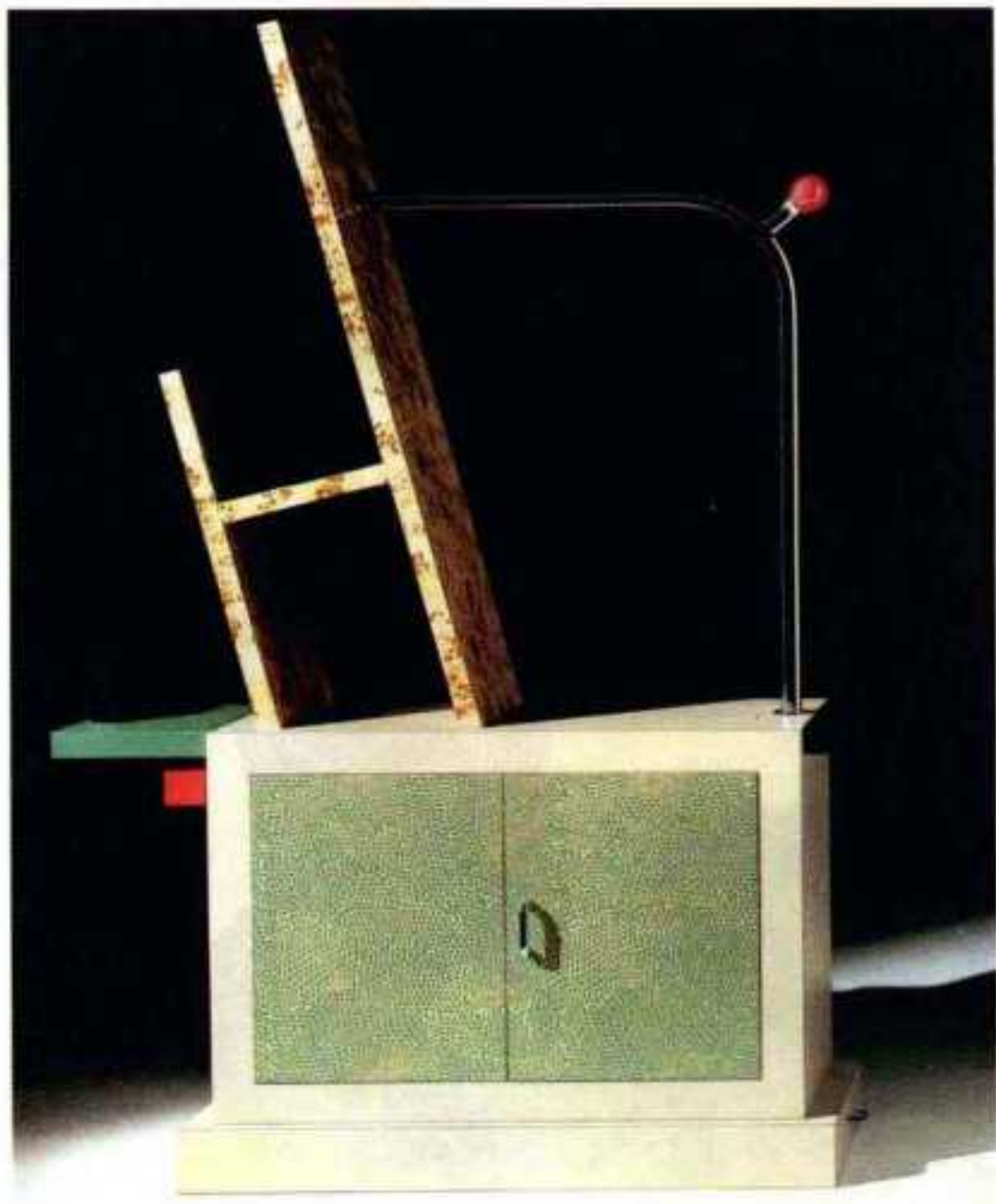


图0-25 “Beverly”设计：埃托·索特萨斯（孟菲斯）1981年

了孟菲斯的总管。首次展销会于1981年9月18日在米兰的展览会上举行，吸引了2500名参观者。展示会上展出了31件家具、3个钟、10盏灯具和11件陶瓷制品。人们被这些造型独特、色彩艳丽、图案奇异的稀奇古怪的展品所震惊。不到几年时间孟菲斯就名声大噪，并被世界各地所模仿。在索特萨斯、蒙迪尼和德·鲁克离开后，这一小组还留下了安多·西比克（Aldo Cibic）、安德罗·波恩滋、马可·扎尼尼（Marco Zanini）、纳提赫利·德·帕斯库（Nathalie de Pasquier）、乔治·J·斯威顿（George J. Sowden）、马丁·波顿（Martine Bedin）和马都·顿（Matteo Thun）。孟菲斯这一名词变成了一种新风格、一种新文化和一种新创意的代名词，任何功能主义似乎都被抛到了九霄云外。索特萨斯宣称：

“我们……试图把设计看作是很多偶然事件的结果。我们想象一种复杂的可能性而不寻找那些我们可以省略掉的东西。这是我们的信念，把偶然

产生的桌子组合起来并给予它一种意义。每一种偶然都给予它形式上的和装饰性的特色。一张孟菲斯的桌子是装饰性的。结构和装饰具有同样的含义。”德·鲁克对此补充道：“设计不再被看作是一个整体，而是多种部件的组合。在决定一件设计品时，我们更多地考虑部件而不是物品本身。材料和装饰是物品的部件并且在设计过程中独立地参与。”孟菲斯的作品具有强烈的情感、趣味性，以及对生活的热情和乐观的感染力。当然，结果是孟菲斯并没有生产任何可以长期使用的家具，而只是传达出了一些确切的信息。现在，这一组织已经转向了经典的、永恒的风格（图0-25）。

先锋设计师并不仅仅是突破了他们自己，而是试图刺激和改变整个设计现状，他们试图把“美丽的意大利线条”从僵硬的漂亮模式里解放出来。即使意大利的制造商们抱怨“无用的、丑陋的和没有品位的孟菲斯产品”，但他们所有的利润都来自这些设计。在经历长时间的干旱后，雨好像已经下来了，设计开始在整个意大利呈现出繁荣局面。或者，就像索特萨斯指出的那样，它“像一颗新星爆炸一样”。取而代之的是一到两个突然出现的运动，从冷漠的高科技设计到对功能主义的强调，从稀奇古怪的后现代副产品到使用高档材料制作的豪华、优雅的设计品。

对情感的要求影响到整个的设计领域。当孟菲斯把家用产品制作成运动场、一个喜剧性的场景，另一些设计师则转向“柔和的”造型和材料，并创造了丰满柔软的沙发（图0-26），如安东尼奥·西特奥（Antonio Citterio）设计的“Sity”沙发（1986年），还有提供了一个安全的避难所的扶手椅子（盖当诺·佩西设计的“Feltri 1”型椅子，1987年），或者能够得到最大放松的家具（维科·马吉斯特提设计的“Veranda”，1984年；尼罗·吉奥契尼（Nilo Giocchini）和鲁卡·彼特拉瑞（Luca Pettinari）设计的“Itaca”，1985年；喜多俊之设计的Wink）。



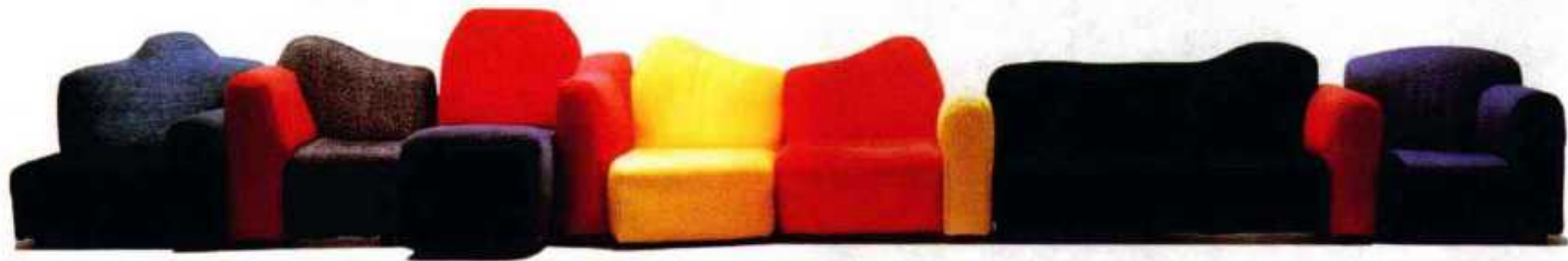


图0-26 “Cannaregio” 组合沙发 设计：盖当诺·佩西 1987年

在这十年里，从来没有那么多新颖的、有用的和美丽的多用途灯具设计，也从来没有那么多可供选择和多功能的美丽厨房用品和餐具。在激进设计大造声势的时候，一些设计师也仍然在为人们设计更舒适的生活方式。他们对待生活用品的设计方式并没有受到这些年里过剩的创造热情的影响，工业设计师马利奥·贝利尼率真地说道：“这儿没有什么后现代汽车。菲亚特生产了平庸的汽车，但人们能够使用它们。”这一观点同样适合于电脑、办公用品、升降椅子、电话、办公家具和机械工具的设计。

20世纪90年代，许多设计运动导致了社会的多元化发展。一种类似19世纪末的颓废气氛出现了，这种设计风格带有强烈的装饰特点并越来越多地使用过去的符号。不过，人们仍然可以在它们上面看到一些基本的特征。对功能主义和国际现代主义的拒绝，意味着一直没有正确的赞成角度。曲线和流线统治着产品，桌子和椅子的脚被扭曲了，20世纪50年代及60年代的曲线被拟人化、女性化造型的椅子和沙发所替代（图0-27）。这是对舒适和安全、秘密和精灵般的桌子的渴望和向往。带有翅膀和

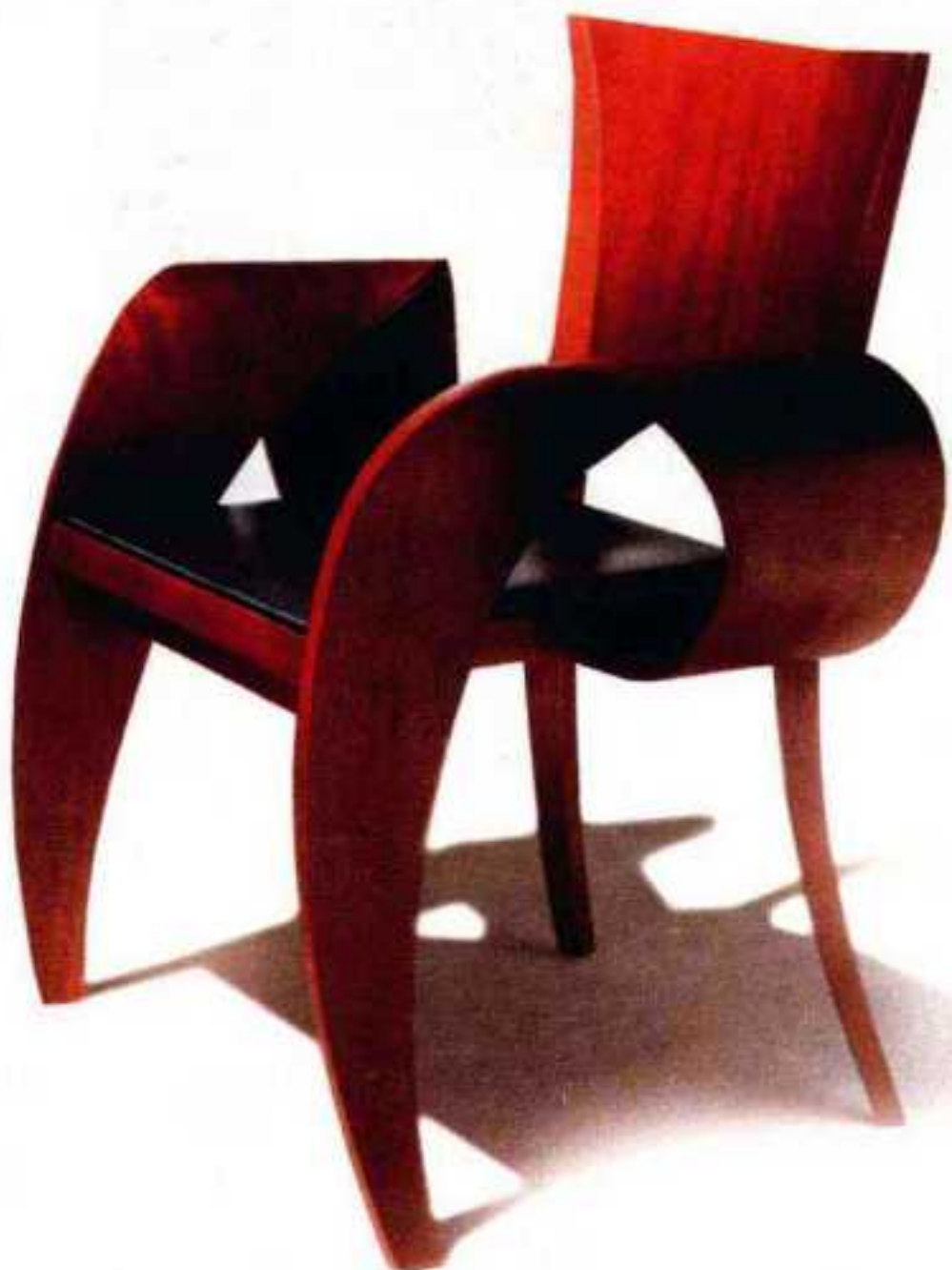


图0-27 “Patty Difusa” 椅子 设计：威廉·萨瓦亚（William Sawaya）1992年

嘴的灯具让人想起了神话传说，那些床看起来就像它们属于一个精灵或一个梦境。如果男人把他的家作为一个避难所，就会使用他喜欢的家具去装饰一个神秘的崇拜场所。这些设计所呈现出来的返祖的、古老的特征，让人好像感觉到每一个世纪的结束，都要求一次对过去或神秘世界的追忆或依依不舍的着迷回眸。在生活中，舒适的家具难道变得不可理喻了吗？与此相关的一个原因——而且也是一个希望，人们还能够信赖意大利设计的好品位。“传统是进步的自然法则”，捷克设计师伯克·西佩克（Borek Sipek）说道，“进步的设计并不是毁坏传统，而是把它放置在另外的维度里。”





图0-28 一个正在街上纺纱的意大利女孩 19世纪末

## 趋向现代的意大利

### ——1870年到1900年的意大利设计

与英国、德国和美国相比，艺术和工业的结合在意大利出现得比较晚。早在19世纪50年代，英国在完成了工业革命的进程后，由威廉·莫里斯（William Morris, 1834—1898）在19世纪60年代发起的工艺美术运动（The Arts and Crafts Movement），就提出把艺术和工艺结合起来。其它一些欧洲国家和美国也在19世纪末期的“新艺术运动”（Art Nouveau）过程中完成了这一结合。但意大利除了丰富的艺术遗产外，其工业文化在工业革命时代是比较落后的。这种发展缓慢的原因与意大利19世纪60年代早期出现新的混乱的国家政权有密切的关系。意大利在1871年统一之前，国家一直处在政权纷争之中，很难有余力来促进工业革命的进程。在19世纪的最后几十年里，意大利经济主要依靠农业。

1871年，意大利统一的第二年，60%的意大利人工作在土地里，当然大部分都是农民。那时存在的大多数的工业形式是满足国内基本生活

需求的小规模生产的作坊式手工业，主要生产服装、家具，以及别的小商品，大多数食品则在家里制作。当时只有极少数的城市手艺人做一些不稳定的工作（图0-28），这些人还不是完全脱离土地的工人，大多在农村有一小片土地。可以说，到19世纪70年代，意大利基本上还没有出现真正的工人阶级。一直到19世纪80年代，为了满足人们住房的需要，意大利开始发展建筑业，这一行业的发展需要很多工人，因此很多农民开始离开土地，到城市里寻求发展。纺织品的制作，如生产丝绸、棉布和羊毛织物的作坊也开始雇佣很多妇女和儿童，工人阶级逐渐形成（图0-29）。十年后，棉布的生产逐步机械化，丝绸的生产渐趋衰弱。

虽然农业在意大利社会扮演着主要的角色，但意大利还有工业传统，尽管这种工业在农业社会里表现为手工业的形式。属于“实用艺术”的产品在意大利有着悠久的传统，而且极为繁荣。



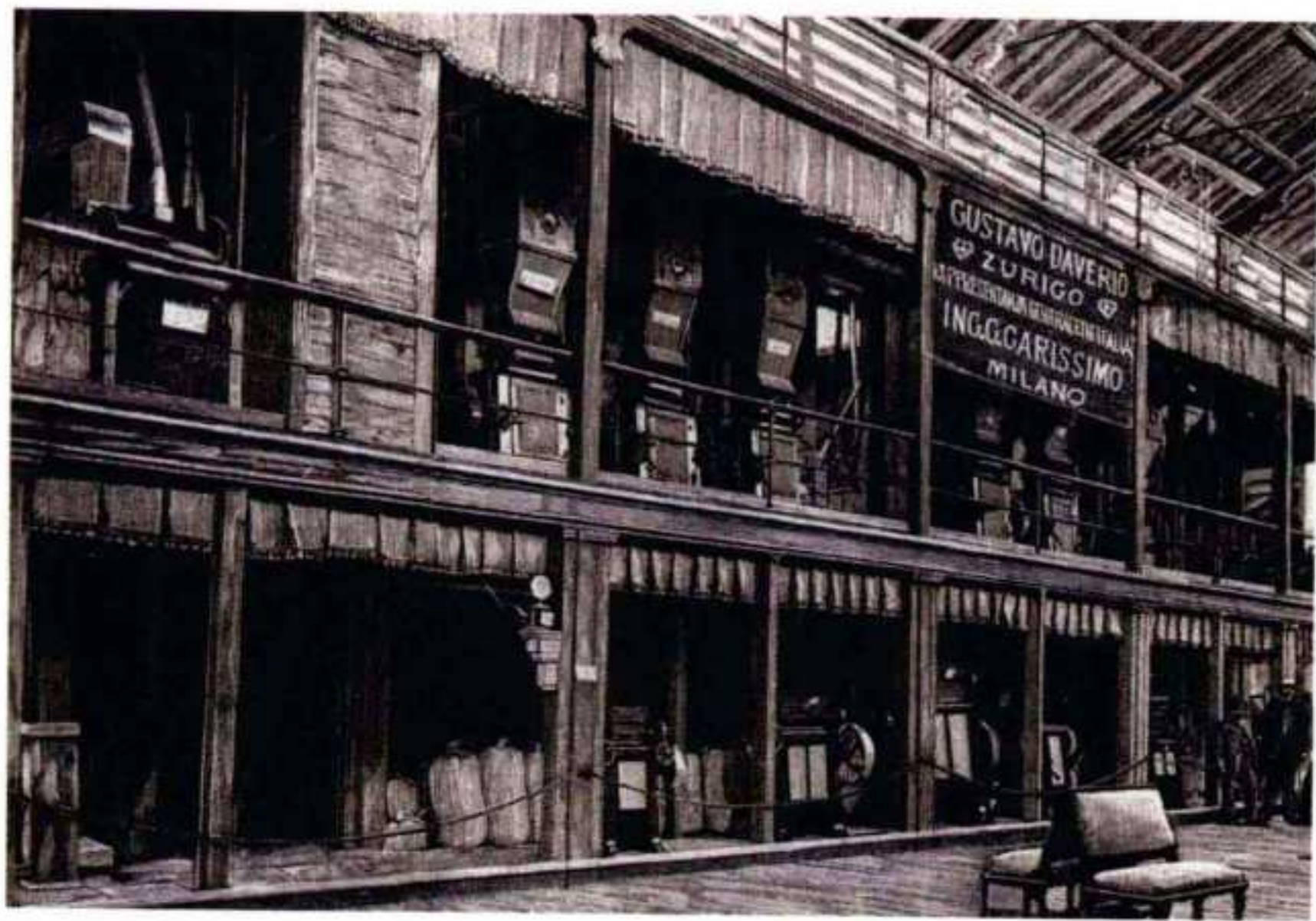


图0-29 丝绸制造厂 米兰 1887年

陶瓷、玻璃和家具的制作在意大利源远流长，这些器皿都由各地小作坊来制作。几个世纪以来，当地的制造商把这些货物供应给农民和贵族。在19世纪的最后几十年里，随着一些行会的废除，这些需要技巧的劳动生产也遭到了破坏。

今天意大利工业繁荣的原因之一，是因为在很多产品制造领域，从小作坊到大工厂的演变从来没有彻底完成，在机械化的大生产过程中仍然保留了许多手工艺的传统，这一特点也是形成意大利今天的工业生产及产品风格的重要原因。尤其在实用艺术领域，把地方性、手工制作特点和小型的生产规模带到了20世纪。就是意大利设计发展到了20世纪的后现代时期，许多设计师设计出来的极具个性化的作品，以及一些没有实用功能的设计品也是由这样一些小型的生产方式制作出来的。但是，19世纪后几十年里意大利制造业的特点是专业化程度越来越高，合作关系越来越密切，除了地方市场外，也出现了国家市场。

除了小作坊和传统的实用艺术外，到19世纪80年代，意大利已经明显地意识到需要发展“新工业”，就像欧洲和美国的“工业革命”那样。

意大利政府为了与其他国家竞争以及展示自己的进步，开始把大量的资金投入能源、电力、金属等工业领域及其它工程项目。19世纪80年代钢铁工业在意大利北部的集中崛起，推动了交通工具（图0-30）、铁路和船舶工业极为迅速的发展，如创建1886年的Terni钢铁工业公司主要为意大利的航海业制造船舶。在国家计划中为军事需要而修建的铁路，也因一些大公司如Tosi公司（创办于1882年）和Breda公司（创办于1886年）的参与而大大加快了速度。

19世纪80年代出现的发展并没有给意大利带来随后的繁荣，反而在1887年到1895年间出现了一段工业发展的低潮，在此期间，新的工业方面并没有什么进展。但是，从19世纪90年代中叶一直到第一次世界大战爆发，意大利又经历了一次短暂的工业发展，这次发展被称为“小经济奇迹”。通过“小经济奇迹”，意大利改变了在欧洲工业进程中的落后面貌，作为一个国家首次在工业、经济和文化上产生了国际性影响，而且从此开始和别的欧洲强国齐头并进。

这一时期，虽然第一次世界大战首次刺激





图0-30 自行车 1885年

了意大利的工程工业，新工业也开始独立发展起来，其中最有意义的是汽车制造业。水电也取得极大的发展，因为大批工厂需要新的能源。在这一发展时期，政府起到了重要的作用，1905年政府将铁路国有化，并资助了很多电力公司的发展。银行也扮演了极其重要的角色，向很多新工业投入资金。机械化和现代化的进程影响了传统的手工业，事实上也确实有大量的工业机械服务于传统的纺织业、家具、陶瓷和玻璃制造业，使这些传统产业在生产速度和生产规模上都得到了很大的提高。

从设计的角度来看，传统工业生产方式和以工程技术为基础的新工业之间有很大的差别。传统手工业一直使用“实用艺术”这一概念，用风格来评价过去的产品，并存在不同的风格语言。而新工业寻求简洁的、自然的“机器美学”风格，决定这一风格的主要是经济和技术的要求，而不是建立在当时流行品位的美学观念上。新产品，如火车、打字机等，至今仍然不是象征地位的产品，不属于那些看起来精心制作的高品质的产品，因为新产品考虑了大众“消费文化”的需求。

在此经济增长时期，设计在意大利所扮演的角色非常重要，它开始服务于新的中产阶级市场。设计师为他们的家庭提供适合其身份的产品设计。同时，设计还意味着意大利可以确立并提高自己国家的国力，能够在国际市场上与别的国家竞争。通过设计的发展，意大利能够证明国家专业技术的水平以及进步和现代性。

出口对意大利极为重要，因为意大利国内所需的大多数原材料都需要进口。意大利的许多制造商可以利用设计来为国内和国际市场开发产品，并在这些年里举办的各种展览会上确立了自己的形象，这些展览会也记载了意大利制造能力的提高和所达到的国际水平。比较一下1881年在米兰举办的“米兰国家展览会”和1902年的“都灵国际展览会”，从标题上就可以看到后一个展览会把意大利带入了国际性展览。当然，早期举办的展览与这个国家的统一联系在一起，这一点反映在展览的内容上。1881年展览的实用艺术品，以使用过去的风格为特征，尤其是运用了重新出现的“巴洛克”和“洛可可”风格的装饰和造型，反映并体现了统一是国家的当务之急。对



于这个统一时间还不长的国家来说，政府很希望通过某种方式来展示整体的国家形象。都灵的展览则表现出明显的国际主义特点，展示了意大利自己的“新艺术”风格，尤其是变形的植物图案，被命名为“自由风格”（Stile Liberty）。

艺术在意大利有极为悠久的历史。从古罗马时代，经过中世纪、文艺复兴，一直到19世纪，意大利的艺术品成为这个国家文化遗产中最辉煌的一部分。毫无疑问，它仍然成为产品和消费品里的一部分，这一特征明显地表现在家具设计领域。使用木头制作、基于车间生产的家具工业发展始于Brianza地区，主要满足新的城市中产阶级市场，它为意大利提供了第三等级的家具制作。换句话说，这一地区的家具制作源于乡村家具，适合了当时的普通人尤其是南部意大利人的需要。另一方面，精心制作的家具产品，造型为“柜式”的家具，主要满足那些贵族阶层的需要。这些家具制作的特殊造型继续影响着家具设计领域，它们所提供的高档造型后来被一些生产便宜家具的公司所仿制，并且常常在制作中使用机械来生产。

这一时期最著名的所谓的“柜式”家具的制作者有艾格尼奥·昆提（Eugenio Quarti）、维托瑞·威拉波加（Vittorio Valabrega）、卡罗·曾（Carlo Zen）和卡罗·布加提（Carlo Bugatti）等人，他们的风格从19世纪70年代和80年代的历史主义的风格转向了90年代更新颖、更大胆的植物风格。这种风格的产生受到了当时在整个欧洲流行的“新艺术”风格的影响。在1902年的都灵国际展览会上，这些设计师的作品首次在国际上亮相。卡罗·布加提家具风格的灵感来源于非洲文化，看起来极为原始并给人留下了深刻印象，这是当代意大利殖民统治的直接结果（图0-31）。展览会上的作品表现出现代性以及意大利文化里的国际化倾向。

相比之下，Brianza生产的家具，在设计中相当高级和激进，主要是迎合那些大胆及追求新

潮的顾客，他们仍然遵守着传统的美学形式。例如，像Poltrona Frau这样的工厂，在这一时期开始生产装饰性的休闲椅，这种家具风格来自英国，后来变成了意大利中产阶级的时尚家具。

虽然设计在这一时期已经在产品中显示出重要性，但设计师还没有扮演一个明确的角色。家具一直由家具制作者本人来设计。卡罗·布加提就是意大利“木工艺术家”的典型代表，他设计和制作了质量最为精良的手工制作家具。但不像他的同伴们，布加提的设计不只是原来的传统形式，而是创造了他自己的、高质量的设计风格（图0-32，图0-33）。

家具制造的新方式在某种程度上是机械化的，但并没有形成批量生产的规模以及标准化的生产方式。Brianza家具制造商生产的家具既不标准化也没有个性化，重新安排的家具部件给人一种富有变化的印象，实用的装饰手法被用来创造出一种独特的幻觉，实用和独特性被很好地结合起来。由水和蒸汽提供能源的机器制作被用在必要的地方，但手工制作的方式仍然很普遍。中产阶级产品的特点，在这一时期被普遍地运用在实用艺术里。在意大利设计领域普遍存在的设计理念开始出现。在手工艺和大批量生产之间，设计被作为理性化的方法用于使产品艺术化和个性化。使用这种方式生产的工业既可以制作昂贵的奢侈品，也可以生产很廉价的大众化用品。为了体现消费者的社会地位，许多制造商都强调了产品的外观，产品里保留的技巧劳动意味着产品的“高质量”水准。但是，经过了几十年，在中产阶级品味占市场统治地位之前，家具的设计风格和生产方式就放弃了传统的价值，并表现出欣赏“现代”的趋势。

陶瓷和玻璃制造在19世纪后期也经历了很多变化。就像在家具制造领域一样，那些昂贵的、豪华的、装饰精美的器皿，是为那些贵族和有钱人而设计的，设计师也为乡村生活设计了简单的日用品。在这些年里，新的制造方法又一次





图0-31 带抽屉的桌子 设计：卡罗·布加提 约1898年



图0-32 约1900年的木制家具



图0-33 木制椅子 设计：卡罗·布加提 约1900年



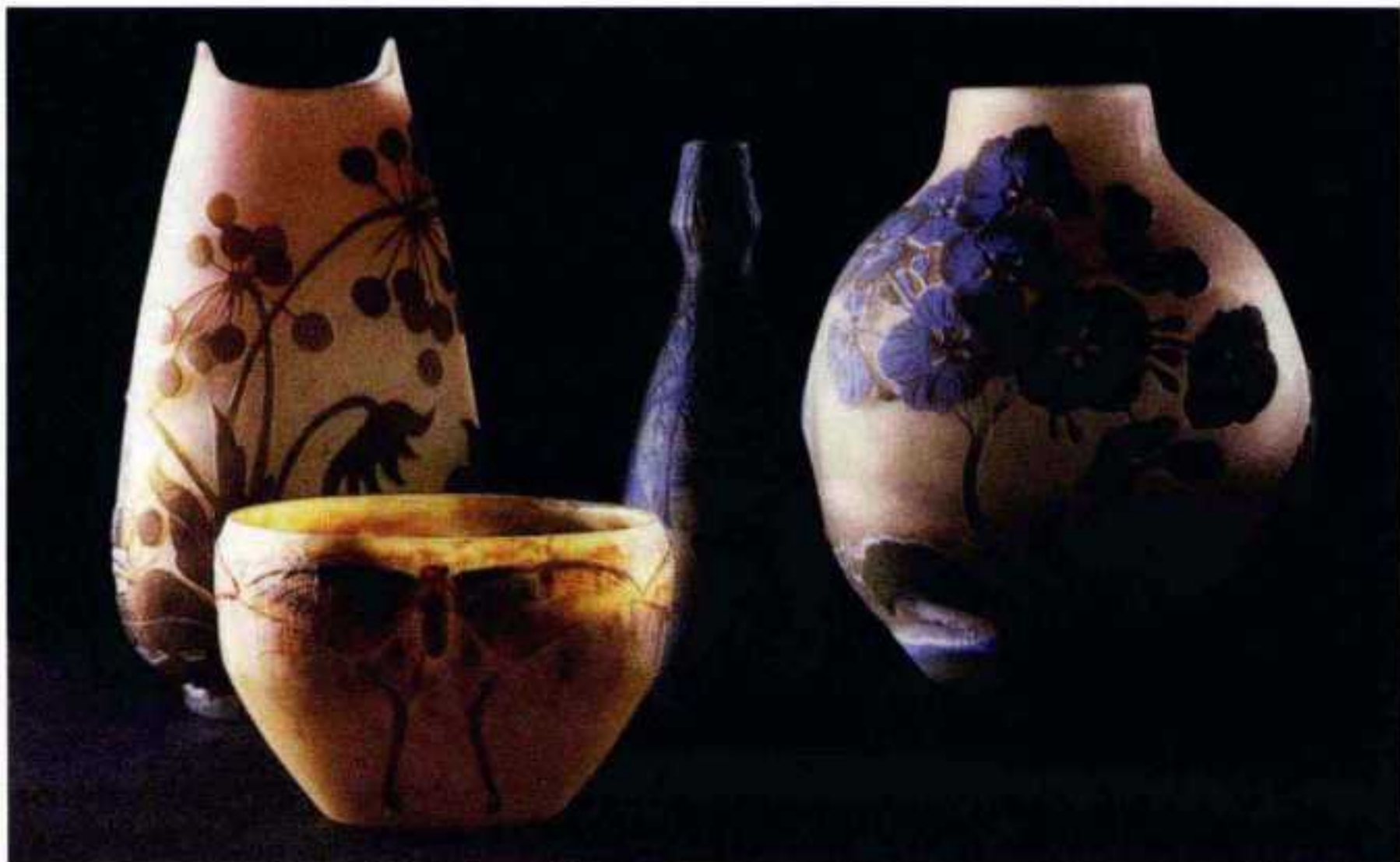


图0-34 具有新艺术风格的玻璃器 约1900年

被运用到工厂的产品制造中，但仍然保留了很多的手工制作特点。在家用和出口陶瓷器皿生产中产生了最大影响的陶瓷工厂有Giulio和Richard Ginori，他们都在产品设备的组织上达到了合理化的程度，产品风格被不可避免地和生产方式联系起来。在这一时期，著名的法国公司Sevres和Limoges生产的样式被意大利直接模仿过来，法国工厂大量的造型和装饰也被意大利厂商广泛运用到其精心制作的产品中。

意大利的玻璃工业在此时已经赢得了国际性的地位，玻璃工业主要在威尼斯和与之临近的Murano岛。玻璃制造商在很长时间里都是为了满足那些富裕的家庭，大量的新产品被用来装饰他们的豪华住宅。在1881年的米兰展览会上，这种情形开始发生变化，许多威尼斯公司展出了“新洛可可”（neo-Rococo）风格的镜子和枝形烛台，这些产品的制作主要是为了满足意大利的中产阶级市场。仅仅几十年后，电灯开始普及，“新艺术”风格成为这一时期最流行的风格（图0-34）。Murano的玻璃制造商转而生产小巧的、带玻璃罩的装饰灯具。当然，Venetian和Murano的主要

玻璃制品仍然使用传统的方法，保持了历史的风格。

在这些年里，电气化的过程对意大利设计产生了更广泛的影响。1870年后，电气工程成为了意大利技术实力领域里最关键的一个。米兰是世界上最早在街道上使用电灯的城市之一（1876年），早在1892年，有轨电车就被引进这个城市。几家电气公司如Societa Alta Italia公司、Edison公司（成立于1884年）和Negri公司得到政府的补贴，在意大利一系列家用电子产品生产以前，它们并没有存在多长的时间。与玻璃制造对法国玻璃器的模仿不同，意大利的电器产品设计受到了德国同类产品的影响。在此时期，德国因为最早认识到机械化生产的重要性，他们的电器产品已经处于国际领先水平。

1896年后，意大利的工业从传统的方式转向新的生产方式，许多对意大利经济极为重要的公司出现了，现代化的观念开始深入人心。这不仅反映在他们进步的制造方式上，而且也反映在产品的外观上。这些产品的外观强调了新世纪的审美趣味，现代风格开始在意大利设计中体现出来。





图0-35 奥利维提的“MI”打字机 设计：卡米诺·奥利维提 1911年

## 简约的机器美学风格

——1900年到1945年的意大利设计

1900年后，电气工业的发展促进了意大利工业现代化进程，也导致了一系列新的消费产品的生产，这些产品的设计很多依靠了意大利钢铁工业发展所产生的新技术。这些影响几乎很快就在交通工具方面体现出来，如火车、船舶、飞机、汽车、自行车和摩托车，占重要位置的日用品以及家用和办公室用的小型机械设备产品，如打字机和煮咖啡机等也受到了影响。与此相关的还有金属家具、金属珠宝首饰和一些如雨伞之类的小物品。在1900年后，所有的制造领域几乎都被工业的合理化和产品的标准化所改变，但许多依靠钢铁产品的意大利制造工业，所生产的打字机、汽车和自行车等产品并不适合当时因战争而急需的军事产业要求，很多利润直接来自政府的补贴。

1908年，卡米诺·奥利维提（Camillo Olivetti）极为乐观地创办了奥利维提（Olivetti）

打字机公司。在公司成立之初，卡米诺访问了当时技术比较先进的美国，以了解他们的制造技术。这一至关重要的访问不仅使他观察到了工业合理化生产的例子，还使他了解了机器化过程中生产的产品看起来是什么样子的。因此，新意大利工业生产的产品制造行业所受到来自国外的影响主要是大西洋彼岸的，而不是其他欧洲国家的装饰艺术。美国打字机的造型成为意大利早期打字机造型所仿效的对象，奥利维提公司生产的第一部打字机的造型被认为是模仿了他在美国所看到的木头打字机模型。

1911年，意大利主要的工业产品展示会在都灵举行。奥利维提公司展示了他们生产的“MI”打字机（图0-35），这种打字机是黑色的，造型简单、没有装饰。这不仅表明了意大利开始在装饰艺术领域参与竞争，而且展示了意大利新的工业美学观念。从这些新产品的造型上可以看出，



这种美学观念公开承认新的艺术观念与“机器时代”的观点有联系。机器时代的美学观念开始替代传统美学观念的位置，成为意大利新产品设计所体现的原则。不管怎么样，这一式样简单的、标准化的、只在表面略作装饰的黑色机器，成为类似美国福特“T”型车式的产品，在帮助意大利工业向新的工业美学的转移过程中扮演了重要的角色。可以说，奥利维提公司的这种打字机在意大利早期产品设计中起到了引导潮流的作用。

奥利维提公司的成功对意大利的新公司具有重要的意义。因为奥利维提的产品风格是向着新世纪的，与当时世界工业发展的方向一致，而不是回到安全的意大利旧传统中。或多或少，它在这一时期的经济中与汽车工业同样重要，它首次使意大利进入世界工业领域，在达到这一目标的过程中，设计起到了极为重要的作用。

意大利的汽车制造业在意大利工业生产中首次提供了大规模生产的、基于新的工程技术的工业例子，生产的目的是为了一个开放的市场，而不仅仅是为了商业、军事或政府。就像许多其它欧洲国家那样，汽车最早的定位是富裕人家的运动工具而不是每天生活的必需品。因此，新的汽车公司生产的模型基本上是豪华的产品，这些公司有菲亚特汽车公司（1899年由一群前殖民官员在都灵创办）、蓝旗亚（Lancia）公司（创办于1905年）和阿尔法·罗密欧（Alfa Romeo）汽车公司（创办于1910年）。这些汽车具备所有豪华、夸张的视觉效果，如用精美的编织物装饰的细部等。

汽车制造的雏形源于马车的式样，与许多国家一样，意大利的汽车工业也依赖于铁路和马车车厢制作的手工艺传统。Castagna和Alessio这样的公司是体现这种生产方式的典型代表，他们都是从马车车厢的制作转向汽车的车体设计。很多最成功的马车制作车间都群集在都灵或都灵周围，所以，在20世纪初，汽车工业首先在这一城市发展起来。1907年，意大利大约有71家汽车制造厂，其中就有32家在都灵。经济衰退导致许多

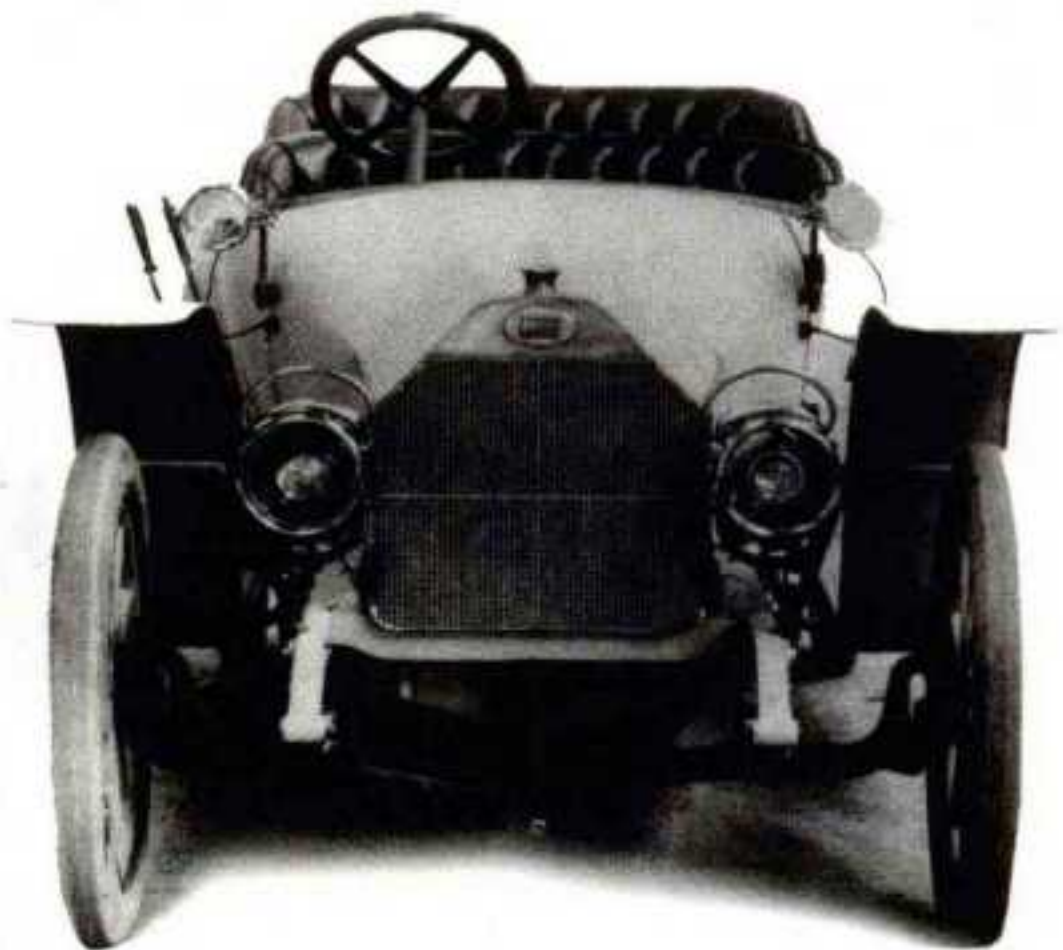


图0-36 菲亚特“Zero”车 设计：卡罗·卡维利 1911年

小的汽车制造厂倒闭，但到1911年，在都灵大约有汽车制造工人5000~6000人。这并不意味着传统制造方式的结束，意大利新的机动车辆的大批量生产过程中，仍然保留了较小的、基于手工业的马车车体制作技艺，如著名的阿尔法·罗密欧汽车公司就使用了Castagna的工艺，形成了其汽车车体和车内的设计风格。

菲亚特汽车公司生产的“Zero”型汽车（图0-36），对于豪华汽车在富裕生活中通常所扮演的角色造成了一次冲击。1912年，菲亚特汽车公司的总裁乔凡尼·阿格尼里像奥利维提公司的总裁卡米诺·奥利维提所做的那样，带着了解美国大批量生产技术的目的，旅行考察了美国的汽车制造业，尤其考察了福特汽车公司的生产情况。由工程师卡罗·卡维利（Carlo Cavalli）设计，参考马车车体工人乔凡尼·法利拉（Giovanni Farina）的造型风格，菲亚特的“Zero”型车被构思出来，并在1912年到1915年间开发出来，作为意大利的首辆经济实用型车推向中产阶级市场。菲亚特汽车公司虽然最早在意大利推出了像“Zero”这样的经济实用车，但批





图0-37 第一次世界大战之前的菲亚特汽车生产车间

量生产的方式并没有在菲亚特汽车公司的流水线上通过这一车型完全实现，批量生产一直等到战后才在意大利发展起来（图0-37）。1914年前，像欧洲的其他同行那样，意大利的汽车工业规模也比较小。如1912年，米兰的阿尔法·罗密欧公司，仅仅生产了200辆汽车。具有意义的是，菲亚特公司的“Zero”型汽车至少在理论上被看作是意大利经济型汽车的批量生产做好了准备。

自行车作为另一种金属工程产品，开始在新的消费者中流行起来。成立于1894年的意大利“旅行者俱乐部”，其人数到1900年就达到2000多人。1892年，乔凡尼·波提斯塔·比利（Giovanni Battista Pirelli）在米兰开创了橡胶生意，使橡胶轮胎的自行车设计成为可能，到1913年，意大利大约有70家自行车工厂。

意大利工业的另一个强项是电动车生产。一些自行车制造商很快开始开发这一新的产品。首辆模型电动车出现在20世纪的头十年，它看起来什么也不像，但随着设计师的不断改进，其造型变得越来越成熟，车体改成了金属的，轮子也越来越宽。这一车型的开发为意大利后来的摩托车

发展打下了基础。

在两次世界大战之间的那些年里，意大利设计的特点是对“摩登时代”深深的矛盾心理：一方面，人们面对新发展的工业和文化急于体验现代化的经历和风格；另一方面，又希望与意大利生活中的传统密切联系起来，努力保留与过去的联系，试图确立“意大利设计”的特征。

同时，这一时期的意大利工业经济和文化生活都受到了政治的影响。20世纪20年代从自由向法西斯专制统治的转化，影响了意大利与国外的自由贸易。到20世纪30年代末期，意大利还仅仅只是与他的帝国进行贸易。那些年里意大利的特点是文化隔离和地方化，进口产品的缺乏使之保留了本土的制造业结构。但是，缺乏国际竞争也意味着产品的单一性和传统特征。

意大利的经济繁荣首先出现在20世纪的开端，第二次则出现在第一次世界大战期间，是所谓的“工业现代化”的结果。意大利进入被称做“尽可能多地生产”时期，因为国内是工业产品唯一的消费者，如菲亚特生产的汽车和卡车。价钱不是问题，国家提供了大量的资金使这些公司





图0-38 墨索里尼在20世纪30年代建的Littoria广场

生产钢、交通工具、水电、化学、橡胶和羊毛纺织品，这些公司中如Ilva、Breda、Ansaldo、Fiat、Motecatini和Pirelli公司变得非常强大，它们合并了一些竞争对手，发展得非常快。例如，菲亚特在战前只有6000名工人，到1919年，工厂的工人达到3万人。

当大战结束后，这些制造商出现了很多问题。经济危机使国家专政和法西斯主义权力越来越强大并摧毁了自由政治。1922年，法西斯政党的领导人墨索里尼执政，1926年建立了专制政权，意大利举国呈现出一片好战气氛。

墨索里尼统治的特点是既传统又现代，这种观念以后成为这一时期意大利文化的特点，尤其是在讨论建筑和设计的时候。最初，20世纪30年代建筑风格里适度的理性主义还获得了法西斯主义的一些好感，他们把自己看成是现代的勇士。建筑师约瑟夫·特拉尼（Giuseppe Terragni）在

科摩为这一党派建筑了“法西斯党部大楼”，这一建筑彻底地体现了理性主义和功能主义风格，他还在这—建筑里面使用了他的钢管椅子。但专制政治最终影响了他们的审美风格，体现民主思想和为大众服务的理性主义和功能主义设计与法西斯的观念不相符合，法西斯主义者最后转向了纪念碑式的新古典主义（图0-38）。

在20世纪20年代到30年代之间，希望接受美国大批量生产技术、用标准化装配线合理化生产、以及使用组装的配件和明确的劳动分工的工业家们，把现代化解释得非常清楚。菲亚特和奥利维提公司对此倾向表现得极为明显。这两家公司都建立了新的工厂，菲亚特的Lingotto厂房在建筑中使用了混凝土和玻璃，在房顶上建造了带有快速车道的检查跑道，由加克莫·马特·图科（Giacomo Matte Trucco）设计，在20世纪20年代早期建成并投入使用（图0-39）。1939年，因



为公司扩大生产规模，Lingotto厂房开始显得不够用，以美国福特汽车公司River Rouge工厂为模型而建造的Mirafiori工厂开始投入使用。1940年，鲁奇·夫吉尼（Luigi Figini）和吉诺·普利尼（Gino Pollini）为奥利维提公司在Ivrea市设计了新的工厂。Ivrea的工厂体现了卡米诺·奥利维提有关为工人提供社会福利设备的基本的欧洲思想。但是，它并不是欧洲的传统形式，它与现代化的工业生产形式联系起来。菲亚特公司的总裁乔凡尼·阿格尼里和奥利维提公司的总裁卡米诺·奥利维提都认为，美国的制造系统是现代化生产仅有的模式。

事实上，在此期间，美国不但深刻地影响了意大利的工业组织形式和生产方式，而且也影响了很多产品的外观，机器、电子消费产品和另一些产品开始被设计为美国的流线型式样。流线型是产品的外观风格，是一种源自于空气动力学的现代美学风格，通过光滑的造型，体现了简洁的美学特点和速度感，象征着现代生活。流线型在美国20世纪20年代交通工具的造型中被广泛运用。1935年出产的菲亚特1500型汽车（图0-40），是意大利产品第一个模仿美国风格的典型例子，尤其是流线体的车身明显地借鉴了美国克莱斯勒（Chrysler）汽车公司1933年生产的“Airflow”车的模型。Lancia公司聘请了著名的汽车设计师平尼法利拉设计车体，他设计了“Aprilia”车的模型，这一车型在一年后投入市场。在造型上，“Aprilia”车的车窗运用了类似飞机翅膀的曲线。

如果说菲亚特的1500型车是对美国风格的响应，那么，此后生产的“小老鼠”（Topolino）（图0-41）则反映了美国福特汽车公司总裁亨利·福特（Henry Ford）的社会哲学。这辆车是小型的、标准化的、功能性的廉价产品，大多数人的购买力都可以承受其价格，像福特“T”型车一样。设计师兼工程师但丁·加科萨的主要革新就是减小了车的尺寸。到1948年，菲亚特在其流水线上

生产了15万辆“小老鼠”。“小老鼠”成为意大利真正的大众化汽车，这一车型的设计，也意味着意大利的汽车设计和生产开始向大众开放。

在20世纪的前几十年里，汽车、家用电器和办公机械逐渐开始在西方社会里扮演重要角色，尤其是在美国，这些产品成为不可或缺的必需品。接受了进步思想的意大利工业家通过访问美国获得了许多重要信息。早期的意大利设计，包括汽车设计，在造型方面受到了美国设计的影响。但到了20世纪30年代，意大利人就已经开始设计具有自己特色的汽车了。这些汽车因为在设计中使用了有节制的、优雅的线条而不同凡响。这一时期确立的设计特点，直至今天仍然是意大利设计中最重要特色。20世纪早期，意大利工业和现代艺术之间的相互联系也促进了两者的发展。始于意大利的未来主义艺术运动，试图借助现代动力学的表达方式，强有力地展示先锋派的画面和设计。这一对于机械时代认知方式的艺术运动，也同时影响了意大利的设计形式，这种影响既反映在建筑造型里，也反映在产品设计中。

意大利的设计今天之所以在国际上取得如此大的成就，主要有三个方面的原因：其一，意大利具有高水平的手工艺技能的传统；其二，保持了结构完整、规模不大的制作公司的生产模式；其三，也可能是最为关键的，就是意大利拥有一大批具有强烈的工业设计意识和独特的创造性的杰出建筑师。这些建筑师为意大利人设计和建造了公共的和私人的住宅，但最重要的是，杰出的建筑师如像吉奥·庞提，不仅仅只是设计建筑，他还设计灯具、椅子、桌子和玻璃制品，他的这些设计常常具有实用的、完美的造型。这些优秀设计作品中的一部分在20世纪80年代又重新生产。

通过他清新简练的风格、《Domus》和《Stile》杂志以及演讲，憎恨繁琐的吉奥·庞提影响了他同时代和年轻一代的建筑师，他的设计思想也极大地影响了意大利现代设计风格的形



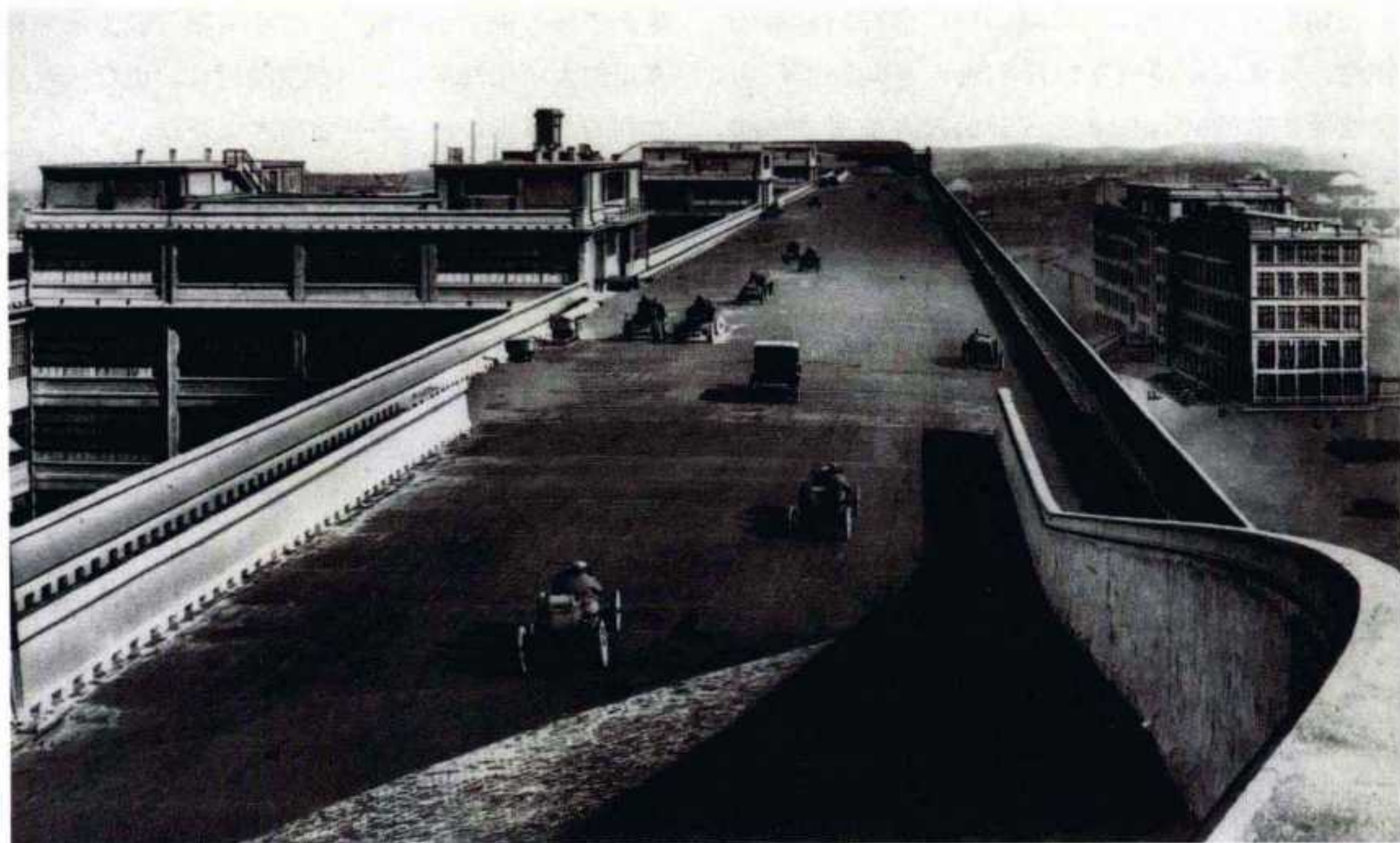


图0-39 房顶建造有快速车道检查跑道的菲亚特Lingotto厂房 设计：加克莫·马特·图科 20世纪20年代初

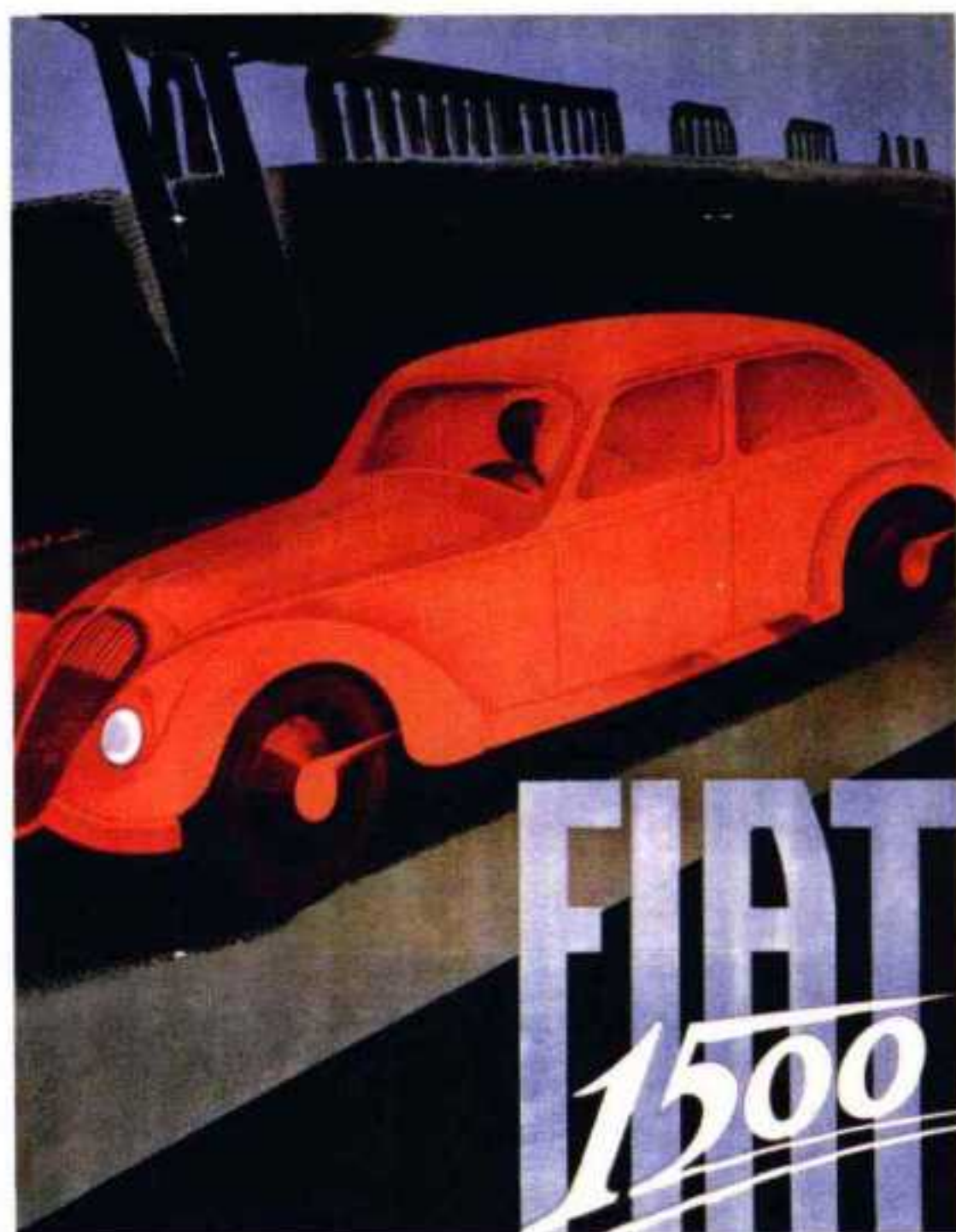


图0-40 菲亚特1500车广告 1935年

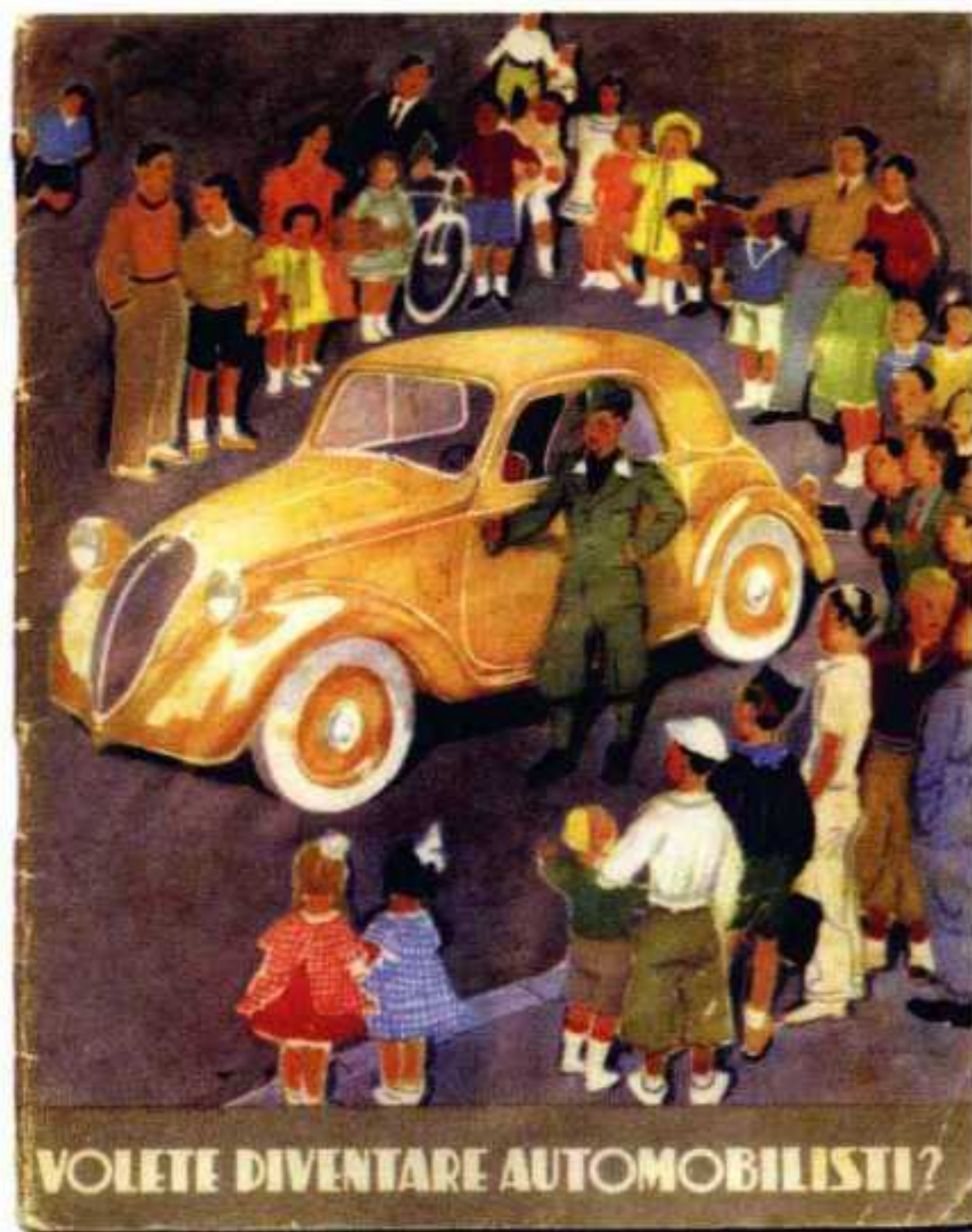


图0-41 菲亚特“小老鼠”广告 1936年



成。1931年，庞提设计的“0024”落地灯是他早期设计的代表作。“0024”灯由金属和水晶玻璃制作，圆形的金属灯座和圆柱形的金属灯臂体现了现代设计的简洁，但上部灯管上环套的几层水晶玻璃圆板，从上到下、由大到小，既形成了透明的照明效果，又避免了这种简洁风格所造成的单调感。

在第一次世界大战后很快发展起来的钢铁工业影响了意大利的家具设计，钢管成为极为重要的结构部件，技术美学和机器时代在设计中体现得更为明显。1929年，鲁西奥·波德萨瑞为巴塞罗那的世界博览会设计了Luminator灯（图0-42），此次博览会也是现代建筑设计师密斯·凡·德·罗（Mies van der Rohe）所设计的著名的德国展馆的展示场所。Luminator灯成为“雕塑灯具”的先驱，因为意大利后来以这一风格的设计而著名。这一灯具设计得正像一组雕塑，厚厚的长方形基座上面并立着一个圆柱体和一个四方体，比四方体高出一半的圆柱体上面倒立着一个圆锥体，它们之间用一根粗粗的弯曲旋转的金属线连接起来。比起灯具的实用特点来，它更具有抽象雕塑的特征，就像一个正在旋转的舞者。Luminator灯永恒的价值使之一直没有停止生产，它所开创的“雕塑”风格后来一直是意大利产品设计的特点，尤其影响了后来打字机以及电脑的设计。

一些20世纪30年代的经典设计，因其具有永恒的审美和实用价值，在20世纪70年代和80年代又被重新生产，包括加波瑞勒·莫吉（Gabriele Mucchi）设计的Genni躺椅（图0-43）。这一躺椅在1935年首次投产，1982年又被重新生产。

“Genni”的设计明显地受到了德国包豪斯钢管家具的影响，但莫吉在钢管框架上设计的软垫和靠垫，减弱了现代材料的机械化冷漠感，增加了钢管家具的舒适性。Genni躺椅所体现的舒适的功能特点正是这一设计一再重新生产的原因，证



图0-42 “Luminator”落地灯 设计：鲁西奥·波德萨瑞 1929年

明它并没有因为时间而失去其价值。“装饰艺术运动”时期就生产的Vanity Fair扶手椅，就像彼托·纪尔萨设计的其他几款作品一样，从1930年以来就一直没有停止生产，这种扶手椅因其厚实典雅的造型和柔软舒适的功能而具有永恒的生命。1933年，建筑师彼托·纪尔萨加入了Fontana Arte公司，成为该公司的艺术指导，他的参与使公司产生了额外的利润。他设计的一些作品，如Cartocchio玻璃花瓶（图0-44）、水晶玻璃桌子和Luminator灯，已经成为设计的经典作品。他称作“纸袋”（Cartocchio）的玻璃花瓶，把一块黄色的玻璃向上弯曲捏成一个带有波浪形花边的造型，看起来就像一朵盛开的花一样。这一设计改





图0-43 Genni躺椅 设计：波瑞勒·莫吉 1935年

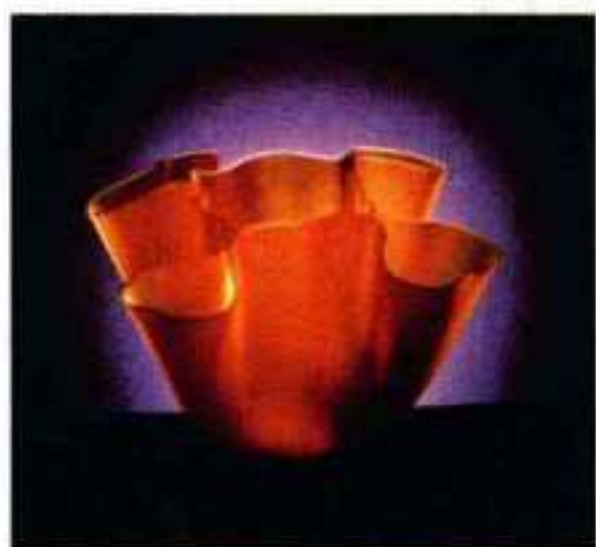


图0-44 “纸袋” (Cartocchio)  
玻璃花瓶 设计：彼托·纪尔萨  
1936年

图0-45 Phonola胶木收音机 设计：鲁吉·多米尼尼、利维奥·卡斯提琉尼和比尔·加克莫·卡斯提琉尼 1940年



变了玻璃材料坚硬不易弯曲的特点，把功能和美观完美地结合起来。

当20世纪30年代的很多灯具设计、家具设计成为永恒的作品时，这一时期设计的收音机和电视机现在看来就是超时代的了，即使在当时它们也被认为是一种进步。胶木收音机“Phonola”（图0-45）与当代的电器产品相比较，其造型与

收音机极为类似，但它被作为保守的家具而没有显露出它预言般的价值来。另一款由设计师富兰科·阿尔比尼设计的极为大胆的收音机，其造型今天看起来也非常前卫。设计师只是用这种方式来表达自己的创意，他从来就没有想到要生产出来，也确实没有生产，和他的设计作品类似的设计创意到了20世纪60年代才出现。这些20世纪30





图0-46 Lira椅 设计：皮诺·波特尼（Piero Bottoni）1934年

年代出现的设计品，体现了意大利设计师的超前意识，而超前的设计观念在意大利设计中一直都没有消失，这种传统使意大利设计从20世纪60、70年代开始，就一直引导着国际设计领域的新潮流。

在这一时期，对意大利设计影响最大的杂志《Domus》首次出版。1928年，设计师吉奥·庞提创办了这份杂志，它成为向意大利介绍国外优秀设计以及向外国同行介绍意大利设计的重要窗口。虽然在第二次世界大战期间它一度停刊，但战争结束后又开始出版。一直到今天，《Domus》都是意大利设计最重要的论坛，《Domus》的中文版已经由中国建筑工业出版社发行，在《Domus》的名字下面增加了“建筑艺

术与室内设计”的标题，成为中国了解意大利设计最重要的一个窗口。

第二次世界大战前的意大利现代生产和设计已初具规模，对现代生产方式理智地接受，使意大利的工业生产很快融入国际现代化生产的大潮中。在这一过程中，有远见的意大利制造商功不可没。他们意识到美国、德国在现代生产方式上的进步意义，从大西洋彼岸学来了现代化的生产方式和管理方式，也学来了产品的外观形式，意大利的设计开始从传统的风格向现代机器美学风格转化。这一时期的设计师也顺应了时代的潮流，接受了机器美学风格的观念，设计出了意大利现代设计历史上早期的经典作品（图0-46）。





图0-47 起居室的家具设计：卡罗·莫利诺 1944年

## 在现实和乌托邦之间

### ——1945到1959年的意大利设计

“在当代的意大利艺术里，这是一个春天，充满了新奇、活力和创造性。”1950年，美国著名设计师怀特·D·提古（W.D.Teague）针对意大利当时的设计状态评价道。前一年，记者Leopold Schreiber从米兰博览会回来后，也在英国杂志《设计》（Design）上写道：“意大利人肯定有重建的天才。”他亲自考察了意大利在第二次世界大战三年后所做的努力。这一时期，意大利人民正在乐观、积极地重建意大利的经济、社会和文化。第二次世界大战给意大利带来了毁灭性的破坏，房子、公寓、工业设施和无数的生活日用品在战火中化为灰烬，一切都必须尽可能快地得到恢复和生产，以满足人们最基本的生活需求。

战后到20世纪50年代，意大利人以乐观主义和实事求是的态度很快开始实施重建计划，在满足人们生活用品的前提下，批量生产的方式成为更为重要的手段。事实上，那些重量轻、可移

动、多功能的家具和适合普通小公寓的物品很快就被制作出来（图0-47）。重建和经济的迅速发展带来了意大利的繁荣，意大利的建筑师和设计师不久就有了更多的任务。20世纪40年代后期，政治形势的变化反映到对待设计的态度上。由于对左翼党的排斥，设计从对新理性主义的强调转移到反理性主义及中产阶级风格上来。这一现象主要反映在当时的建筑和设计杂志《Domus》上。1946年，艾纳斯托·N·罗杰斯担任了这一杂志的主编，他运用强烈的左翼思想和反法西斯思想在杂志上讨论设计问题。虽然他的观点根植于理性主义，但是他基本上反对墨索里尼的专制统治，因此他有意识地把设计从法西斯时期的理性主义风格里摆脱出来。在重新利用原始的、实用的、抽象的、带有民主主义目标的理性主义时，他也遇到了许多困难，具体反映在把标准化的大批量生产方式用于建筑结构和家用产品生产之中。他的观念在家园重建和社会重建中





图0-48 第八届米兰三年展招贴画 1947年

发展起来，也体现在自然和文化里。在很短的时间里，理性主义被用在批量生产和工业设计中。

罗杰斯在他的计划里强调了过程而不是风格，同时，他也提倡传统，强调基本的人文主义观念。他的目的是把建筑问题放在当时的文化、社会、经济里来讨论。罗杰斯解释道：“问题是确立一种品位、一种技术、一种道德，这些都具有同样的功能。最重要的问题是建立一个社会。”他清晰地表达了要在文化、社会和设计之间重新建立一种联系。

第二次世界大战以后的两次大型展览证明了新理性主义对设计问题的看法。第一次是1946年的意大利家具设计大展（RIMA），在这次展览中，一群年轻的建筑师，包括伊格纳兹·加德拉（Ignazio Gardella）、卡罗·德·卡利（Carlo de Carli）、富兰科·阿尔比尼、维科·马吉斯特提和维托勒诺·威格诺（Vittoriano Vigano）等人展示了一系列简单的家具产品，大部分是木头制作的。这些产品面临着解决批量生产、原材料短缺和生活空间小的问题，如可以折叠的椅子，主要是为了满足每天的需要，节约狭小的居住空间。另一次是1947年的米兰第八届三年展（图0-48），这次展览又谈到了同样的问题，他们把问题集中在“家庭”和提倡用新理性主义解决战后的住房问题。就像比尔·波托尼（Pier Bottoni），一个激进的共产党员解释的那样：

“第八届三年展的计划是……必须重视第二次世界大战后特有的社会和经济状况……我们必须面对和解决与最底层阶层有关的问题，主要的问题是‘让每个人都有一个家’。”但是，1947年，随着意大利共产党和社会主义党的下台，罗杰斯的新理性主义被新反理性主义的设计哲学所取代，新的反理性主义以雕塑而不是建筑作为其基本理论和精神源泉，这种新的反理性主义形成了一种带有浓厚的中产阶级特点的风格，而不是劳动阶级的。

1947年，吉奥·庞提重新担任了《Domus》的主编（战争期间，他把所有的精力都放在另一分杂志《Stile》上），他不理睬左翼试图对理性主义的重新运用，鲜明地提倡中产阶级的高消费。在设计主张上，他既吸收手工艺传统又重视美国现代设计的模式。20世纪40年代后期，在大西洋彼岸迅速发展起来的美国的设计和观念对意大利的影响越来越大。庞提之所以接受了美国现代设计的模式，是因为美国的设计是在民主主义观念之下操作的。庞提担任《Domus》主编的时候，他主要提倡现代设计的新语言，这种新语言并不仅仅来自建筑。庞提声明：“我们‘好生活’的理想和我们住房及生活方式所表达的品味与思想都是同一种东西。”这一声明反映了1946年到1950年意大利设计意识形态发生了变化，也反映了当时的政治气候的变化，这些变化对以后的设计产生了深远的影响。

到1945年，意大利的家具工业开始鲜明地表现出与现代工业的接近，对机器生产方式的运用及对机器美学风格的接受，同时脱离了传统的手工艺风格。虽然这种工业是从传统的手工艺发展而来，但对于意大利家具设计的国际化发展来说，这是一个重要的突破。

建筑师兼设计师在设计战后的工业产品时，必然把室内和家用产品联系起来。我们已经知道，意大利的家具工业传统是地方性、手工业的活动，并且大部分是定做的。当处于Brianza地





图0-49 Luisa椅 设计：富兰科·阿尔比尼 1950年



图0-50 “女士”沙发 设计：马可·扎努索 1951年

区的公司进一步扩大生产规模时，他们开始互相合作并建立了国内的销售系统。在战后一段时间里，他们仍然保持小型的生产方式。事实上，在1947年，90%的意大利公司仅雇佣了五个人或更少的人，大规模机械化生产的出口公司和很多小型的、家庭的既用机器生产又使用手工劳动的公司同时存在。这种两面性反映了意大利在战后几十年里的工业特点，并且在20世纪50年代中期越来越明显。

虽然没有一家家具公司达到菲亚特汽车公司和奥利维提公司那样大的规模，但是，许多公司在战后的十年里就现代化了。这反映在他们的机械化生产方式和产品的外观上。当然，在这一过程中，设计扮演了重要角色，许多公司在这一时期戏剧性地改变了生产方式，另一些则从头开始，他们最关心的是产品的出口，因而他们的设计表现出对国际市场的关注。

家具生产最有意义的变化就是对于新材料

的采用和现代新技术的运用(图0-49)。因此，从20世纪40年代中期开始，新型的意大利家具出现了。这些家具的材料使用了胶合板、金属片、金属棒和橡胶，后来还有塑料。在意大利家具设计的转型过程中，美国又一次提供了可以借鉴的原型。战后的一些年里，《Domus》杂志发表了一批美国现代家具设计师的作品，如查尔斯·依姆斯(Charles Eames)、乔治·尼尔森(George Nelson)、艾诺·沙里宁(Eero Saarinen)和亨利·波托阿(Harry Bertoia)的作品，以此鼓励意大利产生同样的革新。就像其它意大利设计总是很快就从模仿中产生出富有特点的设计一样，意大利的家具设计对美国设计师作品的模仿并没有持续多长时间，家具设计的创新很快就出现了。其中，1946年维托勒诺·威格诺设计的胶合板椅，同年为Christiano和Frattino公司设计的用橡胶结合的椅子，成为这种家具创新的代表作。1947年，马可·扎努索设计了金属的折叠椅子，





图0-51 Superleggera椅子 设计：吉奥·庞提 1956年



图0-52 扶手沙发 设计：卡罗·莫利诺 1947年

埃托·索特萨斯也设计了金属腿的椅子。1948年，Fede Cheti纺织品公司，一个具有进步思想的家具公司，发起了一次现代家具设计竞赛，这场竞赛刺激了家具设计领域的发展。到这十年结束的时候，显而易见，一个新的意大利大批量家具生产运动已经出现了。

马可·扎努索和奥斯维多·波萨尼（Osvaldo Borsani）以他们杰出的产品而载入设计史册（图0-50）。他们的家具被认为是现代的，而且是为普通人所设计的，更为重要的是，他们设计的家具解决了使用者的难题。他们为生活在小起居室内的家庭设计的D70型长沙发，摆放在房间里，既可以从窗户里欣赏到外面的风景，也可以享受对面墙上壁炉的温暖，一个巧妙的装置还可以将长沙发两边对折起来或打开成为一张床。这一多功能的设计，为战后住房不够宽敞的家庭提供了极为实用的家具。在介绍他自己和他的Tecno公司时，波萨尼说道：“我们的工作工业设计加

想象。”在扎努索看来，设计是处于现实和乌托邦幻想之间的社会责任，通过想象来实现自己的理想。颇有资历的建筑师吉奥·庞提设计了世界上豪华高层的公寓大楼，设计了酒吧和游乐场，以及柜子、桌子、灯具、刀具、煮咖啡器和卫生设备。在设计这些作品的同时，他也设计那些能够满足功能需要的家具。他设计的“Superleggera”椅子（图0-51）一直是“完美椅子”的同义词，简洁美观、份量轻却很结实，自1956年首次投产后，一直没有停产。设计师卡罗·莫利诺用他流线型的、富有曲线美感的家具装饰了那些有钱的主顾的房子。那些用手工制作的曲木家具比起传统的家具来，与雕塑有更多的相似之处。

都灵的建筑师卡罗·莫利诺（图0-52，图0-53）是那些有机的、看起来奇形怪状的物品的创造者，也是意大利最不寻常的、标新立异的设计师之一。他设计的家具大多数呈丰满隆起的造





图0-53 Arabesco茶几 设计：卡罗·莫利诺 1949年

型，呈现出色情的趣味。如用木头和玻璃设计的小茶几，使用了曲木制作技术，弯曲的木板支架模仿了线条柔美的女人体。茶几所呈现出来的优雅和趣味性，以及经典的曲线风格，今天仍然被一些设计师所仿效。

吉奥·庞提是20世纪最有影响的建筑师之一，他出版杂志，设计建筑、室内和经典永恒的产品。他的工作与艺术家彼罗·法纳瑟提（Piero Fornasetti）的工作极为接近，彼罗立体感很强、与现实非常逼真的绘画被直接运用到了庞提的家具里，描绘在他设计的柜子上面。这种装饰手法，使他在这一时期的家具设计里表现出特殊的风格。

第二次世界大战后狭小的公寓空间对家具设计提出了要求，可折叠的、容易使用的和多功能的家具成为战后家具设计的特点。在1950年发表的一篇文章里，马克斯·比尔解释了“功能就是美”这一美学观念里包含的美学原则。1951年，米兰举办的第九届三年展以“有用的形式”作为展览的主题，充分体现了意大利在战后重建过程中的设计特点。此次展览上所展示的都是普通的消费品和家具，同时，产品制作技术的运用，譬如汽车工业中的技术，也影响了家具设计的风格。

极为典型的例子是，用于汽车座位上的泡沫橡胶也开始被使用在带衬垫的扶手椅和长沙发上，以此增加家具的舒适感。泡沫橡胶是一种新材料，由Pirelli公司把这一材料推向市场。战后的消费者希望一个长沙发可以轻易地变成一张床，就像马可·扎努索的沙发床或奥斯维多·波萨尼著名的扶手椅（图0-54）那样，它们清晰巧妙的造型成为了20世纪50年代的经典。

对意大利设计界来说，塑料、新的形式和丰富多彩的色彩使日用品和厨房用品变得生机勃勃。塑料可以收缩、富有弹性，而且质量轻又非常结实，是大批量生产的理想材料。在这一时期的意大利现代设计运动中，塑料扮演了重要的角色。Kartell是意大利生产塑料日用品的第一家公司，专门为这一公司做日用品设计的设计师吉诺·科鲁姆比尼（Gino Columbini）很快就为意大利的塑料制品确立了一个质量高、现代感强的定位。20世纪50年代早期，使用模具的制作技术仅允许生产小型的塑料产品，到20世纪50年代中期，塑料产品成为意大利出口产品最重要的部分。20世纪50年代末期，Kartell公司已经能够生产出非常精美的塑料厨房用品。塑料在家具生产中的运用，预示着这一材料在20世纪60年代的主





图0-54 P40可调节的沙发椅 设计：奥斯维多·波萨尼 1954年

角地位。

“玻璃器皿美得就像梦一样”，非常恰当地描绘了威尼斯的Venini公司在1923年设计的玻璃制品。这一公司由米兰的律师保罗·维尼尼（Paolo Venini）创办于1921年。维尼尼希望把新的生命力带到古老的玻璃制作艺术中去，虽然意大利玻璃制作的传统已经奠定了牢固的地位。Venini公司试图生产出与传统不一样的现代玻璃器，所以最开始就聘请了许多著名的艺术家和建筑师来设计玻璃器皿，当然，他本人也为自己的公司做设计。这些高水平的设计师为Venini公司设计了高品位的玻璃器，使之成为意大利现代玻璃器皿的代表（图0-55）。

交通工具的发展使西方成为移动的社会，



图0-55 Pezzati花瓶 设计：弗维欧·比安可尼（Fulvio Bianconi） 1952年





图0-56 Vespas摩托车 设计：卡拉迪诺·德·阿斯卡留  
(Corradino D'Ascanio) 1946年

意大利的工业设计为每个人提供了合适的交通工具，从Vespas（图0-56）轻型摩托车和菲亚特500大众化汽车，到阿尔法·罗密欧汽车公司制造的豪华赛车。这些或廉价或昂贵、或轻便或奢华的交通工具，是为不同阶层、不同购买力的人们所设计的。批评家可能会把意大利20世纪50年代描绘为“毫不掩饰的现代”。Vespas轻型摩托车的设计和生产尤其体现了意大利战后的经济发展，甚至被看作是意大利经济腾飞的象征。这种代表了意大利战后经济发展的交通工具，今天仍然拥有许多爱好者。

意大利的汽车和小型摩托车是为一种简单的生活方式所做的设计，欧洲的年轻人热爱轻巧便利的Vespas摩托车和煮咖啡器，喜欢穿意大利的服装和鞋子。对很多人来说，阿尔法·罗密欧公司生产的敞篷式“Spider”赛车过去是、现在仍然是梦一样的汽车，但意大利并不仅仅是提供梦想的地方。随着轻便小型汽车的生产，意大利的汽车工业参与了大批量的交通工具的生产。这一

时期，意大利的汽车设计和制造非常繁荣，菲亚特汽车公司继续为国内和国外市场扩大生产，生产了适合这两大市场的多种车型。其著名的设计有1957年推出的菲亚特新“500”汽车和早一年推出的菲亚特“600D”型车（图0-57），这两款车都由但丁·加科萨设计，造型简洁，为普通的工薪阶层提供了价廉物美的交通工具。在1950年到1961年之间，菲亚特的汽车产量增加了400%，到1961年，菲亚特汽车公司的产品占意大利汽车销售市场90%的份额。

20世纪50年代末期在意大利发展起来的高速公路，也促进了汽车产量的提高。集中开发小型汽车使菲亚特公司在国际汽车市场上走出了一条成功之路，菲亚特公司的小汽车很快就在意大利成为了普遍存在的都市风景和乡村风光中的一部分。在国外，菲亚特的小型汽车也成了法国和德国汽车强有力的竞争对手。意大利汽车工业的成功使当代意大利文化赢得了更多的观众。

意大利汽车工业在提供廉价、经济的大众



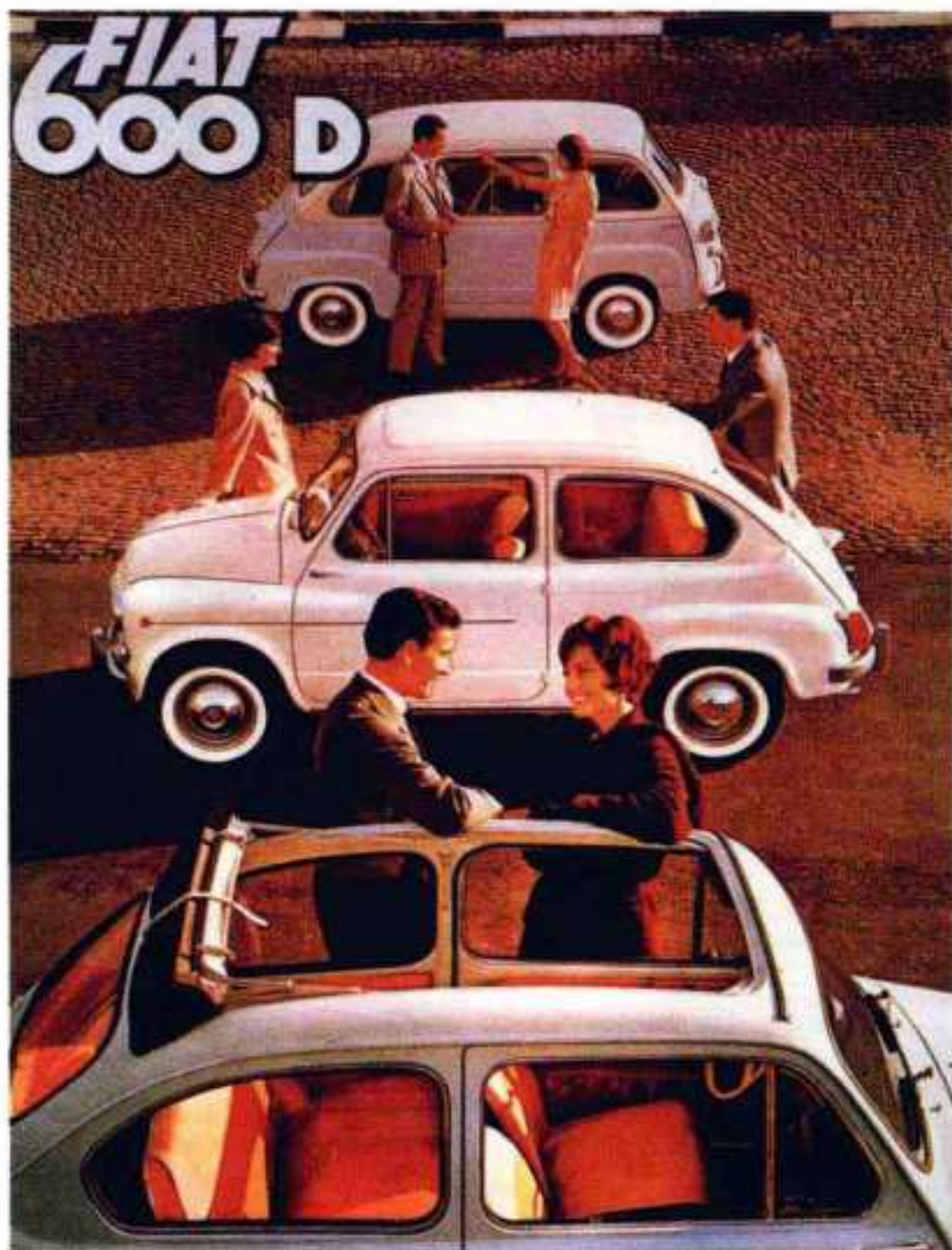


图0-57 菲亚特600D的广告 1955年

化汽车的同时，豪华、高档的汽车也同样在生产。这种车型的生产厂家主要是阿尔法·罗密欧和蓝旗亚两大公司，他们一直在生产具有“意大利车体风格”的豪华汽车，其外观设计更为成熟。阿尔法·罗密欧汽车公司生产的敞篷式小型“Spider”赛车（图0-58），是20世纪50年代中期意大利一流双座汽车观念的最好体现，它很快成为“美好生活”画面的一部分。意大利的汽车工业不仅为国际市场上提供了最优雅实用的大型客车和赛车，还生产了世界上最快和给人留下最深刻印象的跑车。布加迪（Bugatti）可能是战后这类汽车生产中最著名的厂商，但另一些制造商也开始进入这一汽车设计领域。由恩佐·法拉利（Enzo Ferrari）主管的汽车公司，在第二次世界大战后的早些年里转向跑车生产。法拉利几乎集中全部精力来生产跑车，他的两个工厂在



图0-58 敞篷式“Spider”赛车 设计：巴提斯塔·平尼法利拉 (Battista Pininfarini) 1954年

战争中毁于炸弹后，1947年他又建了马拉内罗（Maranello）工厂，从20世纪50年代早期开始，这一时代一些最先进的跑车都产自这里。1951年，一辆法拉利车赢得了“英国国际长途汽车大赛”奖（British Grand Prix）。从跑车成功的基础起步，法拉利公司开发了一些赛车模型，其中有很多是平尼法利拉设计的，例如“250GT”车和后来非常著名的“Testarossa”车。这些汽车低矮的、圆滑的、流利的造型以及整体的特点，很快与富裕、豪华、世俗的国际生活方式联系起来。

即使由建筑师们设计出来的那些最简单的产品，也具有高品质的美学特点。著名设计师马可·扎努索设计的“Mirella”便携式缝纫机就是一个典型例子，其简洁流畅的造型体现了这一时期对设计品的功能要求。



实际上，独特的“意大利线条”并不仅仅是技术的影响，由于像吉奥·庞提、马切罗·尼佐利和平尼法利拉这些受过严格训练并具有丰富经验的设计师参与设计，大批量生产的金属消费产品达到了一个综合的视觉水平，而这一视觉水平与流行的美学理论和材料的限制以及产品机器的使用密切地联系在一起。

“实用和美观”的口号逐渐表达了意大利20世纪40年代后期和50年代早期的设计美学观念。它暗示着战前的理性主义除了带有一些政治色彩外，不再为战后的年代所使用。这一口号也表示了建筑必须被纯艺术所取代。事实上，当代的抽象雕塑为设计提供了主要的灵感来源，著名的雕塑艺术家如亨利·摩尔的作品，更喜欢通过有机的形体而不是几何体来达到抽象的效果。对雕塑造型的模仿，使意大利设计形成了典型的“雕塑风格”，好像是在突然之间，雕塑的造型在任何地方都可以看到。包括设计杂志《Domus》的版面上，一时之间也充满了雕塑的造型。现代雕塑艺术家抽象的艺术作品被设计师普遍模仿。

1951年的米兰三年展巩固了意大利设计界所取得的成就，并且向世界表达了意大利正在发展自己的工业设计。由建筑师L·B·伯吉奥伊索(L.B.Belgioioso)和E·普瑞苏提(E.Peressutti)设计的展厅，运用了悬挂起来的马克斯·哈伯(Max Huber)的雕塑作品，生动地展示了展览本身，强调了这一时期在设计造型中的雕塑特征。用细铁丝悬挂起来的球遍布在展览的空间里，这一环境为展示其中的实用产品营造了强烈的雕塑气氛。展品包括奥利维提的打字机，如“Lexicon 80”型打字机和便携式的“Letter22”型打字机(1950年投产，这是第一部意大利标准化、大批量生产的产品)(图0-59)，吉诺·瓦勒(Gino Valle)为Ritz Itabora设计的数字钟，Vespas摩托车，庞提设计的Visetta缝纫机，卡斯提琉尼兄弟设计的灯具以及Cisitalia汽车和一系列的家用电器等。



图0-59 Letter 22打字机 设计：马切罗·尼佐利 1950年

在三年展上，所有的产品所体现出来的具有强烈的感官造型的特点，后来又出现在1954年展览(图0-60)的所有作品中，这些作品在“艺术”和“实用”之间摇摆不定，最终艺术的方面被强化了。这一时期，展览上工业的部分被称为“艺术地生产”，而且整个展览的特点被描绘为“沉醉于玩耍”(abandoned playfulness)的感觉。

但是，重要的功能要求并没有被放弃，反而与形式结合得非常密切。1954年，在《Stile Industria》杂志上发表的“形式、功能、美观”一文里，雕塑家马克斯·比尔为一种美学理论描绘了一个大概的轮廓，他的观点对意大利设计产生了重要的影响。他用新柏拉图观念来定义形式，也就是一种抽象的理想，也可以被看作是一种绝对美和功能化的同义词。对于比尔来说，艺术就是“所有功能的整体和谐”，因此可以体现在日用品的设计里。这一观点是完全形式主义的，而且他忽视了产品的社会文化背景。

但是，这种形式主义的观点受到了许多作家的批评。他们认为，如果按比尔说的，设计师就成了工业和贸易的奴隶。阿尔伯特·罗





图0-60 第十届米兰三年展海报 1954年

瑟利 (Alberto Rosselli) 于1959年在《Stile Industria》上发表的文章就声称：“不仅是经济和产品，而且还有社会因素必须考虑，因为这些因素互相影响，发展成为当代生活环境里更为复杂的功能”。

对于科学而不是艺术的强调，作为设计的基本原则表达了另一些人对形式主义的批评。这一观点很明显地又出现在《Stile Industria》上，通过称赞德国的乌尔姆高等造型学院表达出来。乌尔姆的成就是在设计过程中强调前后联系和系统化，这一方法把设计从“艺术”和“造型”有限的联系里发展成为更抽象的、更理性的学科。阿根廷设计理论家托马斯·马尔多纳多 (Tomas Maldonado, 他替代了马克斯·比尔成为乌尔姆高等造型学院的院长) 的工作就是关于他所谓的“科学的操作” (scientific operationalism)，这

是描绘设计过程中理性主义的一个复杂的词语。他的观念把设计师和生产系统看作一个整体，而不是让设计师服从生产。根据罗瑟利的说法，最重要的事情是“超越一种把设计师的批评功能排除在工业之外的教育”。

因此，在战后几年里，有关政治的讨论逐渐减弱，但工业设计师在一定的范围内仍然可以充当一个批评者的角色，不是在政治领域而是在资本主义的商业领域。虽然有这种批评因素存在，但是，这一时期大多数的产品设计仍然继续满足制造商的目的。在战后十年里表现在产品中的那种富有幻想的视觉因素更为成熟，带有更多的城市美学风格。这种美学风格强调产品的可塑性和重新组织的现代主义目标，尽管使用新的造型、新的材料，以及在新的经济和政治的背景下。这一新的美学观点很快发展成为丰富的、完全感官的，而且是杰出的语言，在20世纪60年代中期，变成了国际生活风格的视觉状态的象征。

到20世纪50年代，设计师和设计这一职业在意大利不仅得到了专业杂志的支持，同时还得到了专业组织的支持。1956年，意大利设计师成立了他们自己的组织——“意大利工业设计协会” (ADI, Associazione Per il Disegno Industriale)。还设立了许多设计竞赛，如“金圆规”奖 (Compasso d'Oro)，专门奖励那些在具体设计中有特殊表现的设计师。20世纪50年代后期，评判这一奖项的标准倾向于从生产和使用过程中来判断，强调了产品的美学特征 (图0-61)。因此，每一件产品都开始强调这种特征。到20世纪60年代早期，意大利的产品在世界范围内开始以“时尚产品”著称，这些产品有卡斯提琉尼设计的“Arco”灯和庞提设计的“Superleggera”椅子等。

这一时期，也是意大利建筑师/设计师多产和富有创造力的时期。他们在第二次世界大战后的一些年里，一直需要努力寻找工业设计的赞助人，现在开始赢得国际的掌声。不断增加的制造





图0-61 “Ore”旅行用小提箱和公文包设计：乔凡尼·弗塔纳(Giovanni Fontana) 1954年

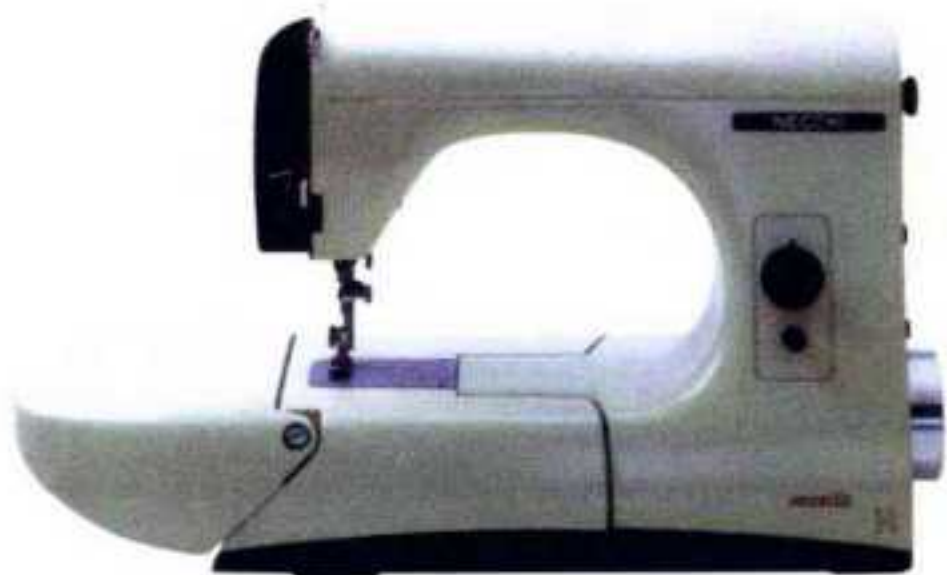


图0-62 “Mirella”便携式缝纫机 设计：马切罗·尼佐利 1957年



图0-63 K4999可叠放儿童椅 设计：马可·扎努索和理查德·萨伯 1959年

商开始寻找设计师，因为设计师可以让他们的产品成为消费者垂青的热销品，还可以让他们的名字变得众所周知。早已成名的设计师继续引导着设计界，如马切罗·尼佐利，他从1953年到1961年一直为Necchi工作（图0-62）。还有庞提，他在设计界的地位越来越巩固。埃特·索特萨斯和马可·扎努索（图0-63）扮演的角色不同，但同样活跃，通过他们有分歧的思想在这一时期作出了重要的贡献。在很多情况下，通过理查德·萨伯的帮助，扎努索的设计与“技术功能主义”

（technofunctionalism）的观念融为一体，这一观念是意大利设计的主流。他为Kaetell和Brionvega公司工作，这两家公司为意大利国内生产最先进的收音机和光学设备。作为奥利维提公司顾问设计师的同时，索特萨斯还继续设计他经验丰富的家具和陶瓷器皿，他在设计和工业之间的联系上产生了批评的态度。在20世纪50年代后期，年轻一代的设计师开始登上了意大利的设计舞台，不仅为意大利的设计带来了新鲜的活力，也意味着意大利设计新风格的产生。



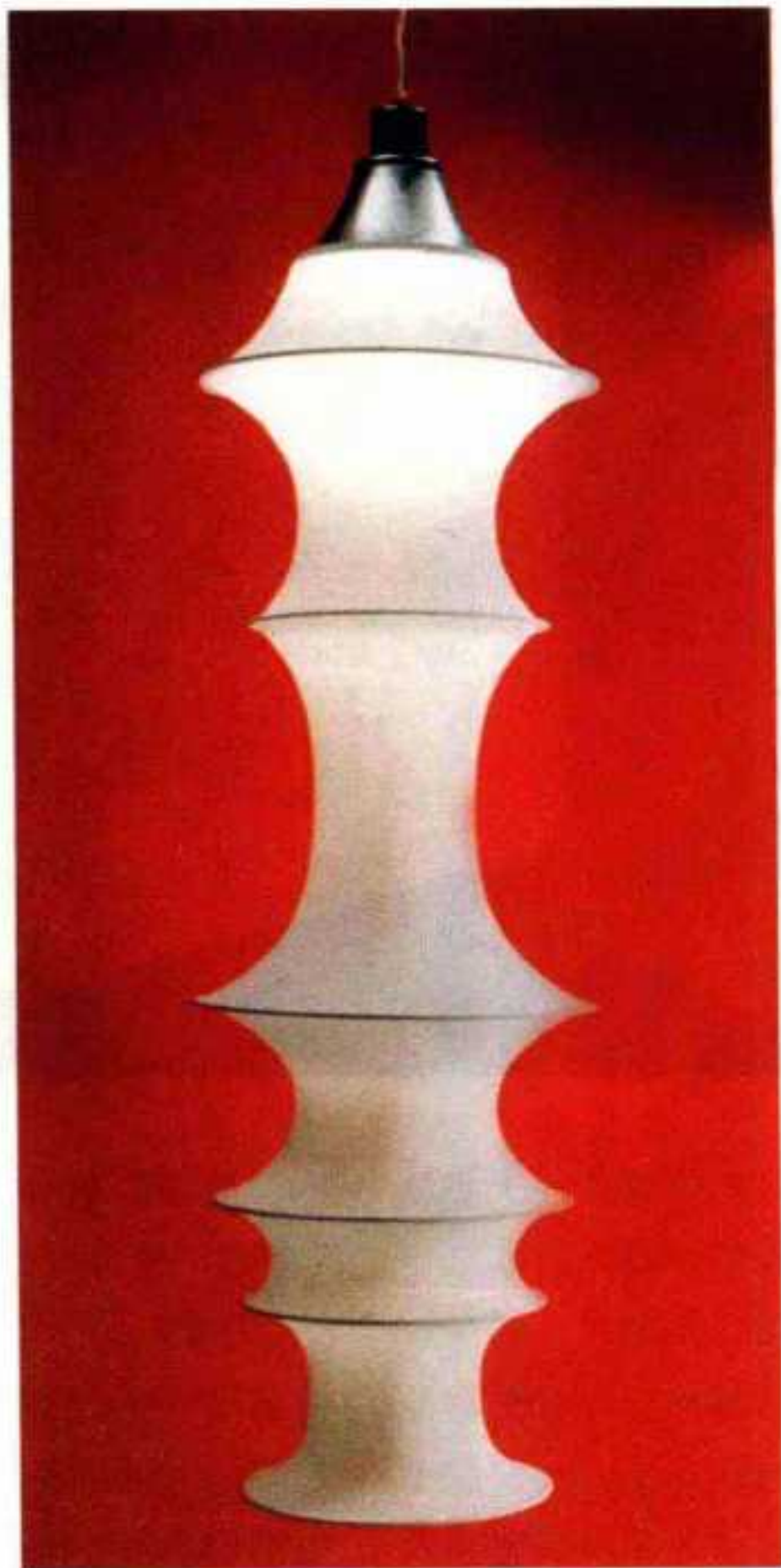


图0-64 “Falkland”吊灯 设计：布诺·穆纳雷(Bruno Munari) 1964年

## 从繁荣到反叛

### ——20世纪60年代的意大利设计

就像后来人们所知道的那样，意大利设计的高峰期，发生在意大利近现代历史学家所谓的“意大利经济奇迹”时期，即1958年到1963年。这一时期始于第二次世界大战后，很快在20世纪50年代末、60年代初期达到高潮。

这一时期的特点是产品生产的数量突然上升。如在1959年到1963年，汽车的生产突然上升了五倍，冰箱生产上升了四倍，洗衣机上升了三倍半，塑料产品上升了十五倍。而且，意大利人的生活水平也提高得很快，尤其是中产阶级的人数急剧增加。意大利经过了十几年的重建，在经济上取得了卓越的成就。这一变化，刺激了大批

量消费品的生产，这在意大利是一种新的现象，这一现象主要是模仿美国的消费特点。所有城市的消费物资，如冰箱、洗衣机和电视，充斥着大工业城市郊区人们宽敞的公寓，而这些公寓是为不断扩大的劳动阶层所修建的。家用产品的风格成为一种准则，在难以计数的中产阶级的家庭里形成了一种时尚。城市化本身成为这些年代的特点，许多人拥挤在北方的工业城市里。一些电影，如费里尼（Federico Fellini）导演的著名电影《甜蜜的生活》（La Dolce Vita），向国际观众传达了意大利突然出现的新的价值观念。

对“消费者经久耐用的物品”的不断要求



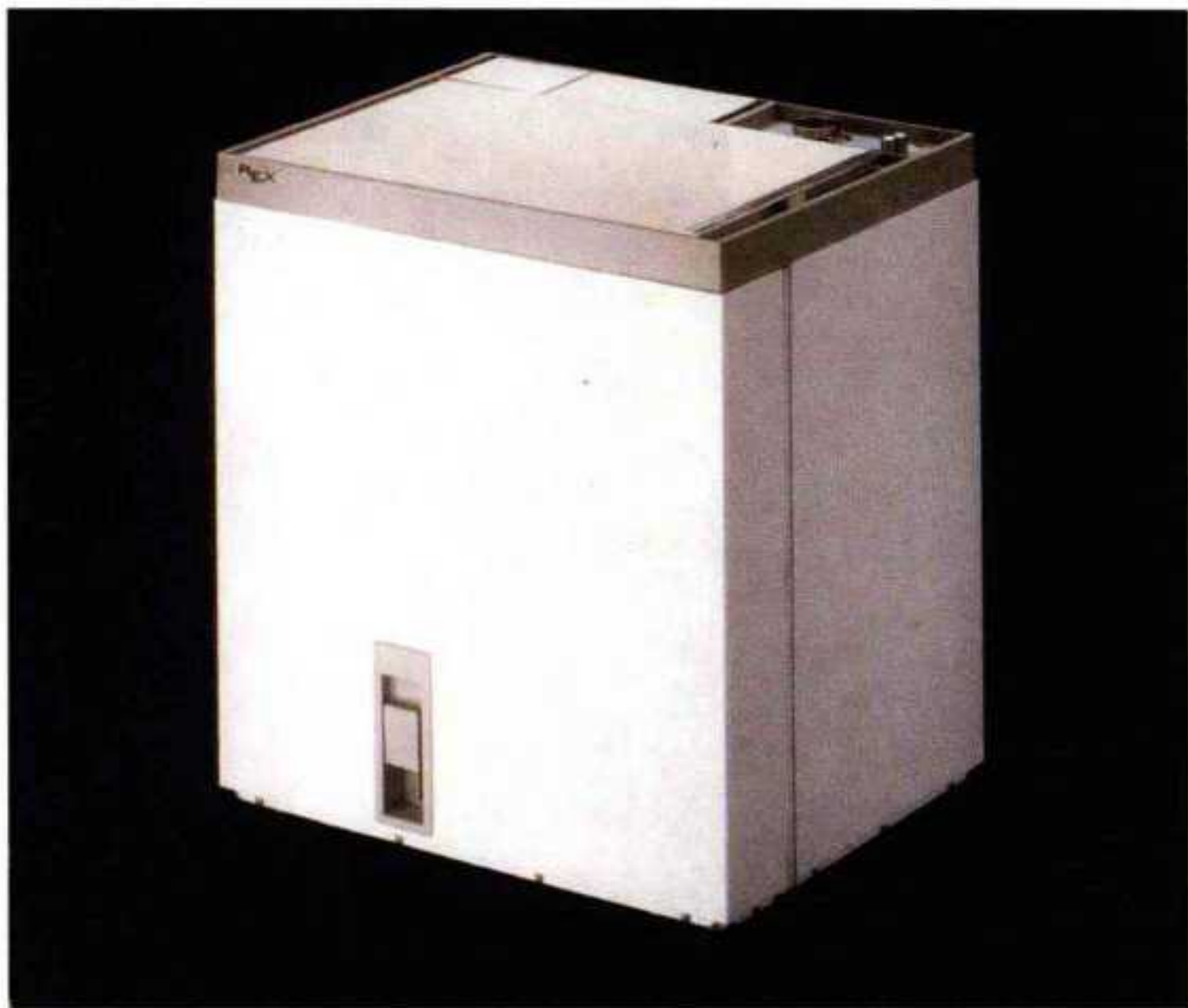


图0-65 “亮白”电冰箱 20世纪60年代

必然推动产品更多地生产。这一现象让高技术产品的制造商，如汽车、打字机和家用电器，去模仿“福特式”的生产线来扩大他们的生产规模。虽然他们寻找更理性的办法来制作这些东西，但他们对工人的要求也越来越高。即使在家具生产这样的领域，也强调了产品数量的增多。要达到产品数量增多的目的，标准化生产是最有效的方法。但是，用来表现地位的产品，其风格仍然保留了以前的特征。标准化生产必须在美学要求的多样化和个性化之间达到平衡，这样艰巨的任务在产品生产的过程中都要由设计来完成，设计成了实现这一平衡的重要手段（图0-64）。

虽然意大利批量市场的出现是促进产品数量不断增长的一个活跃因素，但最重要的因素是出口的增加。在战后一些年里，厂家生产数量的最初决定以及有关产品的制造，直接与出口贸易的需求联系起来，政府只是选择资助那些产品在欧洲市场上竞争的制造厂家。因此，政府更多地资助了汽车制造而不是农业机械，更多地资助了冰箱（图0-65）的生产而不是意大利人民的生活必需品。

因此，从一开始，意大利发展的一些新的工

业产品就是面向富裕国家的，如汽车、灯具、家用产品和石化产品。到20世纪50年代末期，随着意大利产品市场竞争力的提高，这种生产的模式变得越来越明显。1957年，意大利加入欧洲经济共同体，关税的废除也帮助意大利确立了在欧洲市场的位置，设计成为市场竞争最重要的因素。比起发达的工业国家来，意大利虽然采用的不是一流的技术，但却能够以其无与伦比的设计品质，使产品看起来更具有吸引力。杰出的设计是意大利产品能够在国际市场上占据重要位置的主要原因。

从20世纪50年代中期到60年代中期，设计在意大利经济的发展变化过程中扮演了主要的角色。不仅在市场参与中体现了设计的重要性，而且，设计还为国内和国外的巨大市场创造了赏心悦目的视觉形象，这对意大利的经济腾飞起了决定性的作用。意大利产品的独特性和杰出特点在欧洲市场上得到广泛的欣赏，并具备了强有力的竞争能力，包括那些进步的科技产品。“意大利线条”——在第二次世界大战后十年里出现的、逐渐在工业化世界里流行的风格，渐渐变成了极



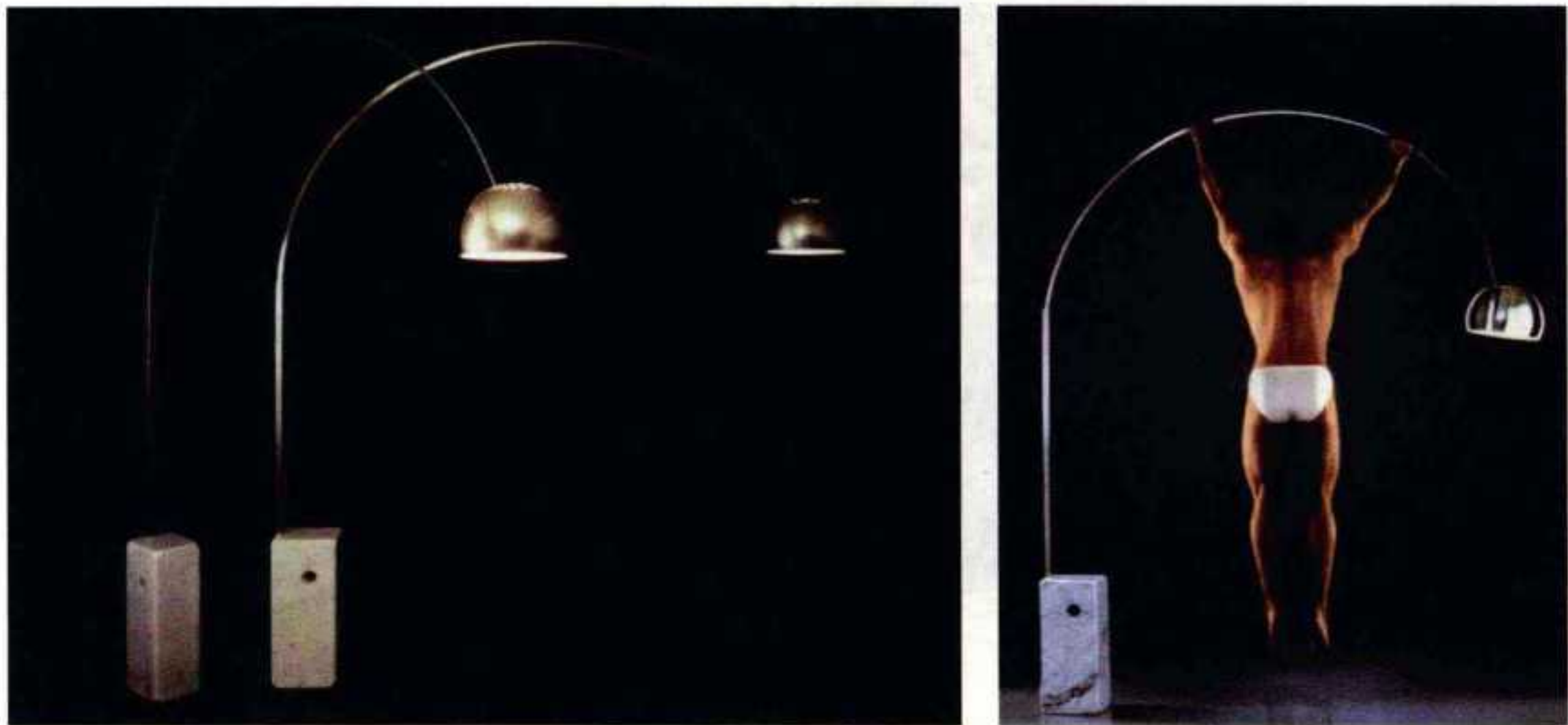


图0-66 “Arco”落地灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·加科莫·卡斯提琉尼 1962年

简的、形式主义的和熟练的风格（图0-66）。这一风格不再具有以前有机造型的特点，那种用于表达意大利现实生活中特殊的政治和文化特点，即法西斯的灭亡和民主主义的出现的风格。新的视觉形式表达的是一种“国际主义式样”，也就是说，不仅在意大利，而且在整个世界的大城市中心，那些富裕的和有品位的消费者所要的物质生活方式，与“国际主义式样”成为了同义词。“意大利线条”正是体现了这种方式，它已经成了流行的国际风格。

在1955年到1965年之间，意大利创造了一个高品位的、具有说服力的现代新美学观点，这种美学观点替代了以前在国际上获得成功的斯堪的纳维亚风格，成为国际市场上的胜利者。意大利也像斯堪的纳维亚早期的风格那样，关注“家庭的文化”，但有所不同的是，它赞成如维托利奥·加格提（Vittorio Gregotti）所说的“新现代的材料和类型”，而不是重复传统的价值。意大利设计所表达的现代观念成功地被接受了，因为它为家庭提供了一种新的生活方式，证明了在经济发展过程中所伴随的乐观主义价值。

这些年，在意大利的设计定义里，“艺术”这个概念一直保留了其基本的含义，这种设计形式继续采用了当代雕塑作为美学范式。在流线型的形式里，一个恰当的造型在意大利的工业艺术品里被创造出来，通过这一范式，意大利的产品本身也变成了“艺术”的产品。这些“艺术”的产品可以从那些极富形式感的产品照片里显而易见地看出来，这些照片发表在《Doums》杂志和《Stile Industria》杂志上。如果脱离了任何有意义的上下文，仅仅只有空白的背景，这些工业产品，如打字机（图0-67）、椅子，甚至一些塑料桶，看起来就像是画廊里面的雕塑。它们流利的、具有曲线美感的表面，在它们和它们潜在的消费者之间提供了一个沟通点。这种设计的目的是把即使是最常用的家用物品，也提高到高级的“艺术”的造型上，而且，在这一过程中，把产品从实用的艺术品变成了具有魅力的、让人渴望的物品。意大利的设计师填平了产品与艺术之间的鸿沟，大众化的消费产品观念很巧妙地与意大利的美学观念联系起来，成为国际化的“好品位”的物质象征。



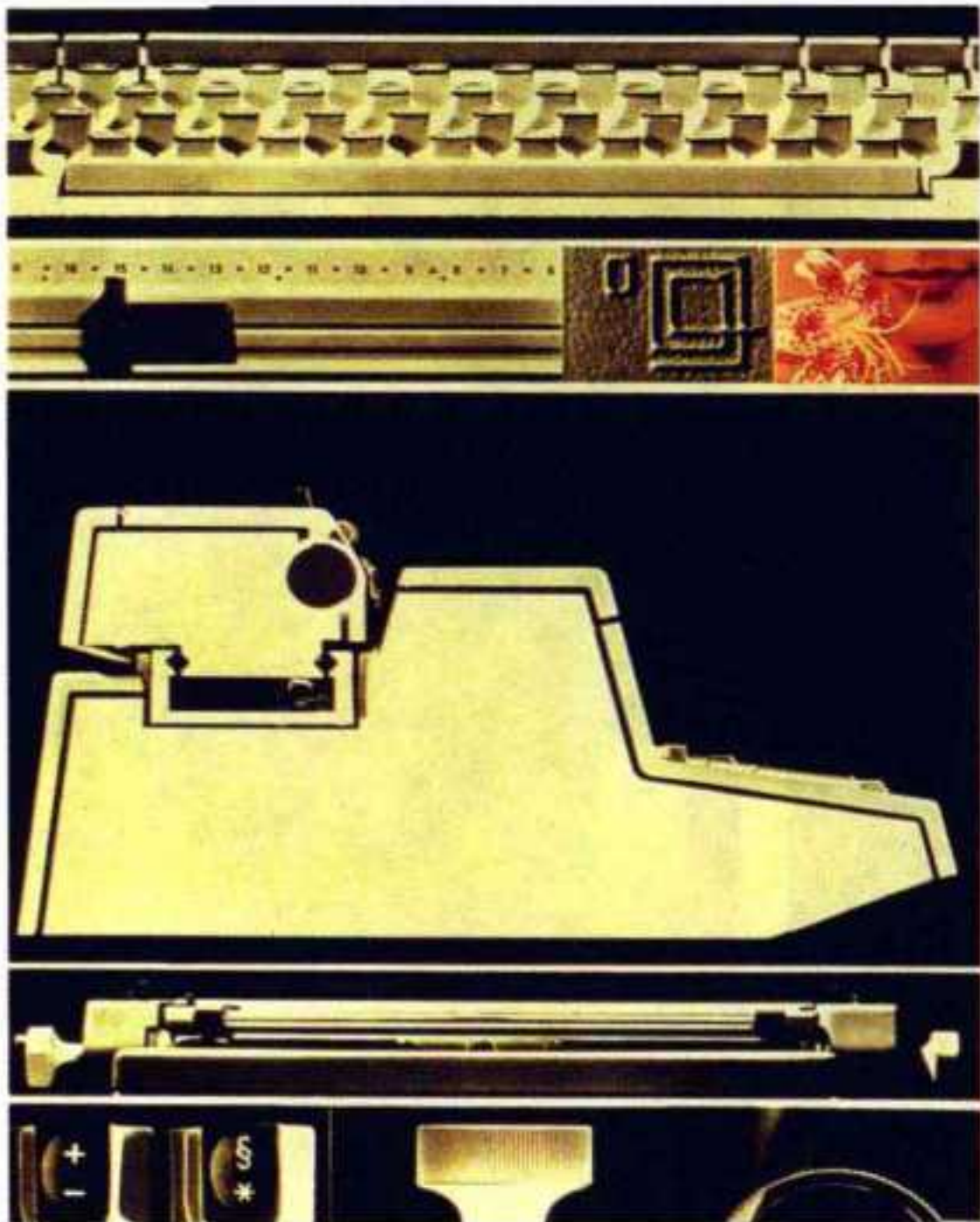


图0-67 “Tekne 3” 打字机 设计：埃托·索特萨斯 1962年



图0-68 “Spider” 灯 设计：乔·哥伦布 1965年

1969年9月，詹姆斯·A·米歇尔（James A. Michener）写道：“一场风格的飓风袭击了意大利……‘意大利线条’风行一时，如果你还没有和它相遇，你不久就会碰到它。”他的评论是在意大利电子产品展览会的最后一个星期作出的。在有关展览的电视辩论播出后，电话总机的铃声就开始响个不停，都是人们打来的咨询电话，询问哪儿可以买到在这一节目上看到的特别的台灯。“明亮鲜艳的新灯具、色彩艳丽的椅子、时髦醒目的汽车和华美优雅的服装到处都是。”米歇尔接着写道，“但在别的国家，大家都知道商店才是用来为他们的顾客储存货物的。”“风格”（Style）而不是“时髦”（Stylishness）成为了不断增长的意大利人，尤其是北部地区的意大利人，每天生活的必要组成部分。其结果是大众文化被空前提高，并开始与政治事件竞争，成为了每天生活的热门话题。

对“意大利线条”不断增长的兴趣，与意大利和其余的工业化社会里大众消费中增长的物质主义和变化的图案密切地联系起来，还与意大利本身发展的经济、工业和政治形势以及事件有直接关系。早期意大利的设计植根于国内的经济和工业的发展以及国外的竞争，但到20世纪60年代后期情况发生了很大的变化。在20世纪60年代中期，意大利经历了由多种因素造成的经济衰退，其中包括工资的上涨和通货膨胀。当出口急剧增加时，意大利的技术未能跟上德国和日本的发展，对产品设计的强调变得至关紧要。对品位、色彩的丰富性和线条以及现代性的考虑，使意大利设计在20世纪60年代中期赢得了国际声誉。即使在今天，设计仍然是这个国家在国际贸易中保持其地位的强项。

20世纪60年代后期，设计与工业生产密切地结合起来。这一结果与其间开展的对“道德危机”的讨论直接相关。1965年后出现的这场讨论





图0-69 塑料容器 设计：吉诺·科罗蒙比尼(Gino Colombini) 1959年

对设计界影响很大，导致意大利设计文化的出现。这种文化对产品本身并不具备多大意义，其意义在于激发了某些观念。根植于这种讨论的“产品危机”激发了意大利设计师的创造力，使意大利设计产生了与众不同的吸引力。当然，这种吸引力还源于意大利早期对设计的好品位、新材料和艺术造型的要求（图0-68）。

设计价值的危机并不是一种孤立的现象，它与20世纪60年代后期的社会、政治和经济事件紧密地连在一起，尤其是与1968年和1969年学生和工人的游行示威有着密切的关系，这一事件冲击了意大利社会，成为意大利政治和文化生活批评、讨论的主要内容。

意大利经济发展的奇迹在20世纪60年代达到高峰，然后就开始急转直下。20世纪60年代早期，人们对消费产品的需求如此之多，工业生产部门和设计师都想方设法利用塑料开发新的批量生产

技术。20世纪50年代末期开始运用在产品制作中的塑料，20世纪60年代开始被广泛采纳。按照建筑师乔凡尼·克鲁斯·柯尼格（Giovanni Klaus Koenig）的说法：“这些年来最主要的想法，是渴望在一个工作日里，通过压制成型的方式生产出一张椅子或一张桌子……。”但是，首先必须卖掉至少5000个同样款式的产品，才能收回钢材模型制作的花费。因为这些模具必须用手工制作，而且仅仅允许比一毫米的1/10还要小的偏差，制作模型的花费非常之高。此外，收音机、电视机和首次出现的电脑，必须按照生活和工作的新方式来设计。不断增长的财富导致了人们对奢侈品的要求，人们希望享受具有高质量的、高美学品质的产品。

塑料成为20世纪60年代设计领域里的重大事件。当化学工业为产品设计提供了一个更为多样化的材料时，塑料制作的产品也扩宽了，由ABS





图0-70 “Graphis”办公家具 设计：奥斯维多·波萨尼(Oswaldo Borsani)、英格尼诺·吉利(Eugrnio Gerli) 1968年

塑料制作的一系列小家具尤其惹人喜爱（图0-69）。这些色彩丰富的小东西，可以做成多种多样的形式，还可以被整齐地叠放起来，并且还可以通过其他的部件来使之产生变化。新技术在大批量生产的塑料家具中的运用，导致了新的美学观点的出现。设计师必须运用叠加、灌注和膨胀的方法使材料更加坚固，因为这种特别的椅子等家具要求具有很高的承重能力。由于大多数这种椅子必须可折叠堆放，以便节约空间，适合搬运，也成为对新设计特征的要求。不过，意大利的设计师成功地避开了新材料潜在的平庸和低廉的特点，创造出了高美学品质的产品。新塑料椅子不同寻常的造型和丰富的颜色，以及它们简洁随意的特点，反映了“自由动荡的20世纪60年代”的生活风格，一点也不缺少现代的特征。

在1968年的米兰三年展上，Tecno公司推出了“Graphis”办公家具（图0-70），这套醒目的白色办公

桌组合系统在20世纪70年代成为这一公司最为成功的产品。Tecno公司非常成功地把大批量生产的造型与手工艺传统结合起来，很多年里都遵循着这一原则，一直保持了高水平的设计。

1963年，Kartell塑料公司的主管吉里奥·卡斯特利（Giulio Castelli）写道：

“家具工业是技能的结果，人们几乎不能根据工业生产的方式来考虑它。”这一事实预示了家具工业的大公司很快就面临的问题。从消费的角度来看，私人使用的家具在风格上变化很快，因此家具不能按汽车和打字机那样的规模来生产。像Tecno这样的公司，也只有在生产类似会议室这样的坐椅时才使用批量生产的塑料模



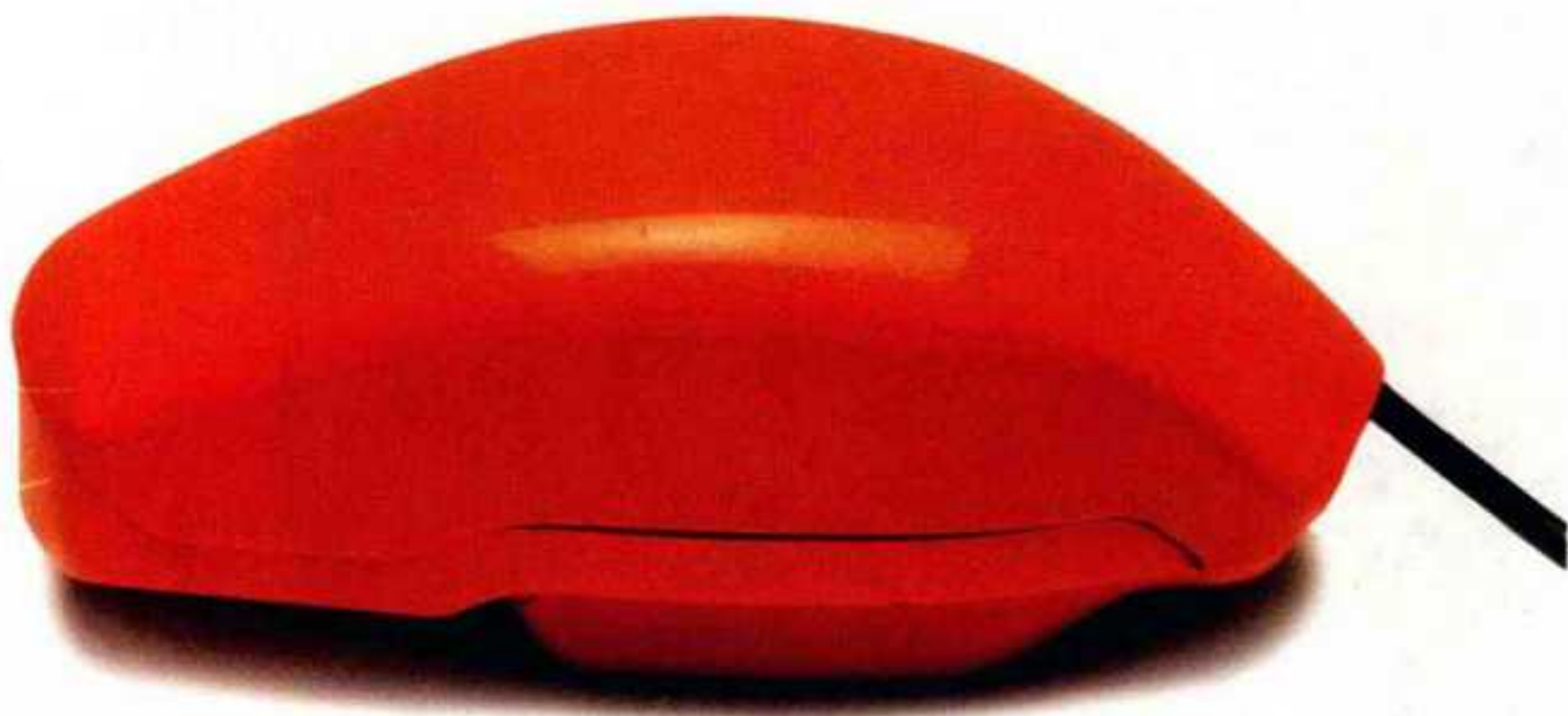


图0-71 “Grillo”电话机设计：马可·扎努索、理查德·萨伯 1965年

具。但另一些公司，包括Artemide和Zanotta这样的公司，则把这类产品使用在家用产品范围里。这样，不可避免地在生产规则和消费之间产生了矛盾，他们的产品既昂贵又独特，因为产品质量不是与塑料这一材料联系在一起，而是与生产规模联系起来。为了确定价格的高低，塑料家具必须成为“豪华精美”的产品而不是廉价的大路货。对于塑料制作的技巧，像马吉斯特提、哥伦布和罗瑟利这样的设计师开发了光滑流畅的现代形式。他们设计的塑料制品，其光亮圆滑的外表和流利的轮廓曲线，使这一廉价的材料产生了高档产品的效果。塑料复杂的生产过程也使设计师变得越来越熟练，他们的设计不可避免地反映了生产的方式。因为受到了技术的影响，这一时期很多意大利的设计师的作品造型都带有类似的特点（图0-71）。在发现塑料这一新材料的第一个世纪里，意大利因为通过设计极大地开发了这一材料的潜力而赢得了国际声誉。

塑料产品一直展示了作为一种特殊材料其自身的美学特点，这种美学特点不考虑社会经济学因素，也不希望提升到艺术的高度。乌贝托·艾

科引用了这一时期意大利的餐叉设计来说明这一观点：这种餐叉看起来非常现代和优雅（其灵感来自于丹麦的造型），但因叉头太小以至于不能应付意大利传统的面条食物。换句话说，它只适用于那些主食为肉的富裕家庭。这意味着它与潜在的社会地位联系起来，反映了这一时期意大利另一些产品的特点。

几乎没有设计师像乔·哥伦布那样对20世纪60年代的风格产生了决定性的影响。他是一个梦想家，同时也是一个非常特别的设计师。他构思设计的家已远离了他所生活的时代，但居民们要求的必需品是他设计关注的中心。他设计了乌托邦的环境，用塑料制作了功能突出的家具，他在使用像胶合板和高档钢材这样不易把握的材料时却是一个鉴赏家。乔·哥伦布的设计总是现代的，同时也体现了一种安全感。他设计的“4860”型可叠放椅子（图0-72），由ABS塑料制作，1968年由Kartell公司生产。这一椅子的造型反映了塑料的制作过程，椅子靠背后面的洞并不是特意构思的细节，而是因为造型要通过模具来生产。简洁、自信的造型使“4860”型椅在20





图0-72 “4860”型可叠放椅子 设计：乔·哥伦布 1968年

世纪70年代极为流行。

塑料还影响了除家具（图0-73）以外的其它产品领域，如日用品和家用电子产品，厨房的量具和食物搅拌器等也开始用塑料制作而不是金属。埃托·索特萨斯于1969年为奥利维提公司设计的“Valentine”打字机就使用了鲜艳的红色ABS塑料。可能只有一个意大利人能够设计出一种被人们业余时间所使用的打字机。一个批评家认为，埃托·索特萨斯设计的“Valintive”打字机“可以用在除办公室以外的任何地方”。打字机有一个色彩极为艳丽的红色外壳，上面是一些类似浮雕的图案，这种大胆的设计改变了办公家具千篇一律的白色和灰色调。人们认为它可以伴随诗人在开满花的苹果树下写诗，也可以带到露天的足球场或放在自行车架上。通常，设计师在



图0-73 “Stadio 80”桌子 设计：维科·马吉斯特提(Vico Magistretti) 1968年





图0-74 “Cifla 3”的数字钟 设计：吉诺·瓦勒 1965年



图0-75 “Doney 14”电视机 设计：马可·扎努索、理查德·萨伯 1962年



图0-76 Algol电视机 设计：马可·扎努索、理查德·萨伯 1964年

此领域的设计把更多的注意力放在寻求一个友善的办公环境中，就像“Graphis”办公系统家具设计所展示的那样。“Graphis”办公家具功能突出，造型简练，为办公室营造了一个整洁、有序的工作环境，但看起来过于严肃，一点儿也不轻松。

吉诺·瓦勒设计的“Cifla3”的数字钟（图0-74）取得了极大的成功，这种闹钟的造型是一个圆柱形，富有现代感。闹钟上的数字使用了阿拉伯数字，清晰明了，易于认读。这种功能突出、与传统闹钟造型完全不同的设计产生了世界范围的影响，获得设计奖并成为博物馆的收藏品。

20世纪60年代早期，Brionvega公司聘请著名设计师马可·扎努索和理查德·萨伯开发了新一代的电视机和收音机产品。Brionvega公司是意大利最早生产电视机的厂家之一。设计师开发的新产品强调了技术特点和信息传播的功能性，一直到后来，这些产品都被设计成类似形式的家具。他们开发的每一个产品都有独特的特点。1962年，他们合作开发了名为“Doney14”的电视机（图0-75），这是意大利的第一台全晶体管电视机。这一设计引起了意大利家具设计的革命，也因其外观而获得同年的“金圆规”奖。后来，他们又开发了Algol11型电视机（图0-76），电视机前端的屏幕部分被设计得微微往上抬起来，与机体形成一个角度，用扎努索的话来说，它“像一只狗”。确实，这一机器看起来就像一只肥头大耳的宠物狗一样，使电视机这种很容易具有冷漠感的家用电器，产生了极富趣味性的视觉效果。TS502型收音机和Black201型电视机的设计则突出了技术的神秘感。TS502型收音机被设计成可以折叠起来成为一体的两个方盒子，折叠起来后，其按钮和开关被隐藏起来。这样，当收音机不用时，其功能被掩盖起来，成为一只带把手的用途不明的盒子。Black201电视机的开关和按钮则设计在机体的上面，与黑色的机体成为一个整体，当电视机关闭时，就变成了一个神秘的黑色





图0-77 法拉利“Dino308GT”车 设计：鲁西奥·伯顿 1970/71年

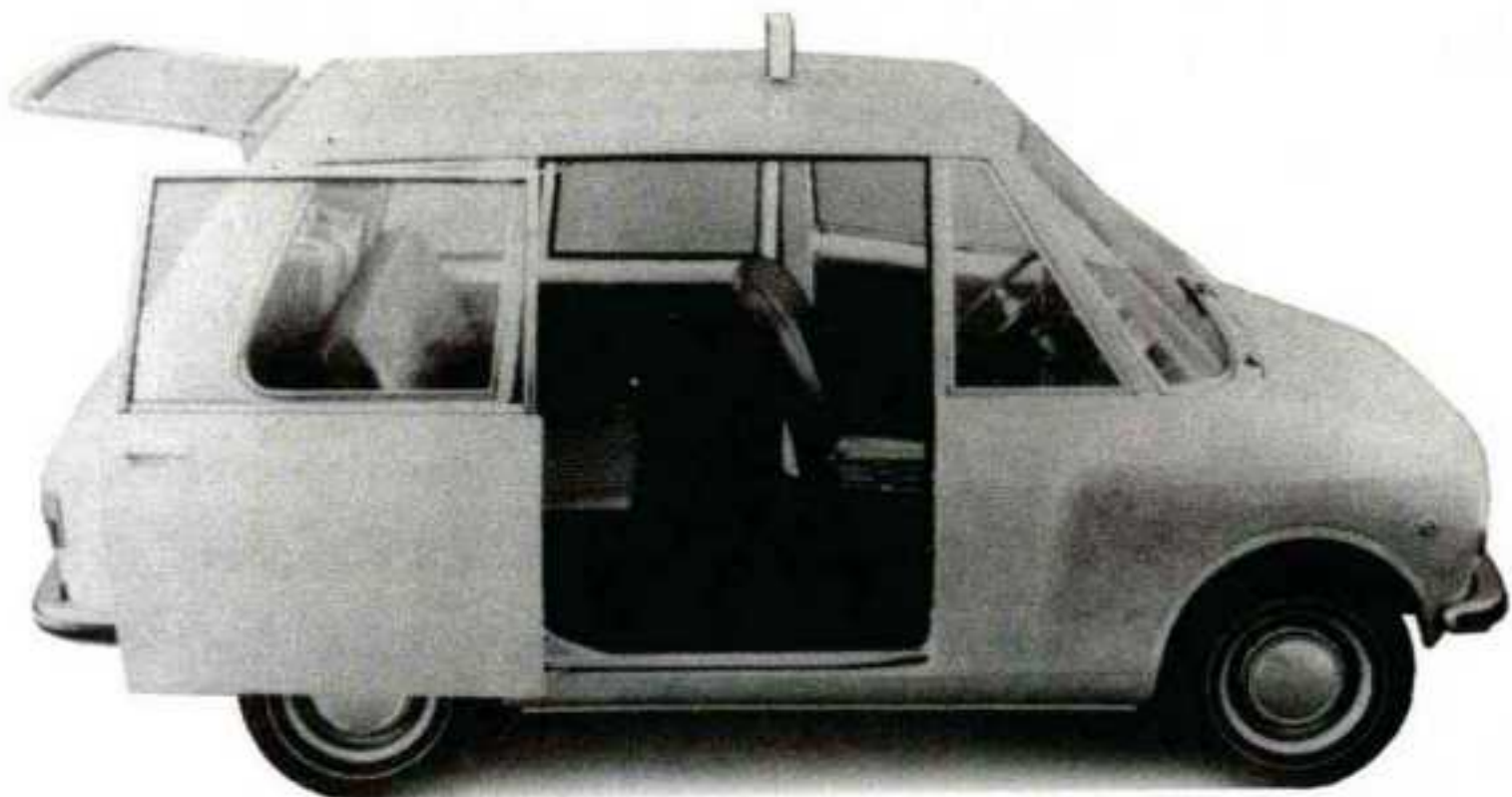


图0-78 “City”出租车 设计：皮奥·蒙佐 1968年

立方体盒子。

汽车在意大利设计领域里一直占有显著的位置，汽车设计为每一代人提供了审美趣味不同的车型。意大利的汽车还在阻止日本汽车进入欧洲市场中扮演了重要角色。当20世纪70年代日本汽车开始进入欧洲市场时，欧洲的汽车市场受到了来自东方国家的威胁，只有意大利汽车因其优越的性能和优良的设计，成为日本汽车在欧洲市场上强有力的竞争对手。老一辈设计大师鲁西奥·伯顿（Nuccio Bertone）设计了战后一系列最漂亮的阿尔法·罗密欧赛车，包括Giulietta Sprint（1954年）、GT Junior车（1966年）、GTV和Montreal（蒙特利尔）车，后者因首次在1967年的蒙特利尔展览会上亮相而得名。伯顿在1971—1972年为法拉利汽车公司设计的Dino308GT赛车（图0-77），是极为杰出的汽车

设计之一。

领导潮流的汽车式样设计工作室有平尼法利拉、伯顿和扎戈托（Zagato），它们一直为高档的汽车市场提供独特的设计。成立于1963年的Lamborghini公司，以前只是生产工业油的燃烧器和农用设备，后来生产了一系列高档豪华赛车，开始挑战已占据汽车市场主导地位的法拉利公司。两款最为杰出的车型——20世纪60年代后期的“Miura”和20世纪70年代早期的“Countach”车，都由伯顿工作室设计，这一设计把梦幻汽车的概念变成了现实，把意大利汽车的时髦和幻想结合在一起，达到了一个新的水平。在圣·马克（San Marco）的双年展上，设计师皮奥·蒙佐（Pio Manzu）组织了一个名为“意大利汽车设计的线条”（The Line of Italian Automobile）的展览，主要展示了意大利设计中





图0-79 菲亚特500广告 设计：尼诺·阿莫耶(Nino Aimone) 1968年

普遍的线条风格，并展示出这一现象成为意大利设计的文化是多么重要。

同时，时尚车型的观念也受到了不断增多的意大利汽车设计师的挑战。这些设计师为批量生产做设计，把一种更为整体的观念带进汽车设计中。皮奥·蒙佐毕业于德国的乌尔姆设计学院，1966年成为菲亚特汽车公司样式设计中心的顾问设计师。他专门研究小型汽车的设计，1968年他设计的“City”出租车（图0-78），为简洁的造型和简单的生产过程提出了激进的新建议。令人遗憾的是，一年以后，皮奥·蒙佐去世了，死于一次交通事故。

20世纪60年代中期的风格被认为是粗糙的，老一辈和新一代之间的冲突在整个欧洲爆发了。这种冲突所带来的审美观念上的差异，理所当然地影响了设计领域（图0-79）。米兰的老一辈设计师，包括吉奥·庞提、马可·扎努索、卡斯提琉尼兄弟、维科·马吉斯特提、卡罗·斯卡帕

（Carlo Scarpa），以及那些固执任性的女性建筑师，如琼·安勒蒂（Gae Aulenti）和茜妮·波瑞（Cini Boeri），他们一直都在工作。出生于20世纪30年代的设计师，包括鲁多夫·波内托（Rodolfo Bonetto）、乔·哥伦布和马利奥·贝利尼，他们在设计中也信奉古典的“线条”，并在他们的设计作品中大量运用。但先锋的设计组织已经在20世纪60年代形成，这些审美趣味与老一辈迥异的年轻人，设计出平庸的、诙谐巧妙的作品，公开向过去的设计风格挑战。另一些设计师，如阿卡佐蒙（Archizoom）工作室和超级工作室（Superstudio）的成员们，则开始寻找产品设计的意义和责任。20世纪60年代，设计之河流在长长地、清澈地、平静地流淌过后，开始出现急流并产生分支。

新的讨论现在集中在产品形式主义的话题上。随着讨论所产生的被称做“反设计”（counter-design）的运动，其所表现出来的特点





图0-80 “Dedalo” 塑料雨伞架 设计：艾玛·斯基维伯格·吉斯蒙迪(Emma Schweinberger-Gismondi) 1966年

是意大利设计的滑坡，并对设计的发展形成了误导。在这种思潮的影响下，意大利设计早期试图在设计中具有教育和文化功能的理想主义思想逐渐消失。

与形式主义相关的问题基于把产品的造型从社会经济中独立出来，因而得到其他意识形态不同的人的欣赏。结果，建筑师、设计师们在20世纪60年代后期开始重新定义意大利设计，并且更新其早期的文化和政治角色，首次用许多策略来削弱在很多意大利产品里不协调的所谓“好品位”。最为重要的是，对于许多不同的水平，他们试图否定这样的说法：产品的美学功能比更抽象的社会文化角色更有意义。

就像我们所看到的，20世纪60年代后期的设计危机，是更多地支配意大利每天生活的经济、社会和文化危机的一部分。例如，自从佛罗伦萨、罗马、都灵和米兰的建筑学院的学生在游行示威活动中表现得极为活跃后，大学的游行示威

也影响了建筑和设计领域。一个重要的原因是，他们非常不满他们花了昂贵的学费受训成为建筑师，毕业后却很难找到工作。他们强烈的觉醒引起了老一辈建筑师和设计师的共鸣，后者因为卷入了空洞的“国际样式”，失去了他们早期的先锋精神。

早在1968年前，意大利就开始预示着一些设计运动的出现，主要是受到来自国外的波普艺术观念的影响，尤其受到美国、英国和奥地利的的影响，这些国家的波普观念已经对他们的艺术、建筑和设计产生了重要作用。最早在英国出现的波普设计运动，开始影响到意大利的设计领域，年轻的设计师很快就卷入这场反理性、追求强烈的色彩效果和视觉效果的设计运动中来。意大利设计师异想天开的设计才华在这场运动中得到了淋漓尽致的发挥，他们在设计中显示出了比他们的英国同行更丰富的想象力（图0-80）。埃托·索特萨斯为Poltronova公司设计的两组家具，仅仅以模型的形式展出，其造型明显地受了美国著名波普艺术家安迪·沃霍尔





图0-81 “Superonda” 沙发 设计：阿卡佐蒙工作室 1967年

(Andy Warhol) 艺术观念的影响。索特萨斯试图把一系列复杂的观念，如有关造型的复兴、大众文化的吸引力以及“品位”的细节问题、产品的意识形态的中性角色，都放进一件简单的家具里。这是“关于设计的设计”的一个典型例子，结果，这种设计已远离了大批量工业生产的内容。

1966年，两个激进的建筑师组织超级工作室和阿卡佐蒙在佛罗伦萨宣告成立。同年，两个组织设计的作品在皮斯托亚（Pistoia）举办了一次名为“超级建筑”（Superarchitecture）的展览。1967年，同类设计的第二次展览在摩德纳（Modena）举行。激进建筑运动的观念很快在这两个组织的作品里明确地表达出来。

超级工作室的活动从20世纪60年代后期持续到70年代，他们的作品包括一系列现实的和乌托邦的建筑、设计和电影。他们通过一些草图和蒙太奇照片传达出“持续的纪念碑”和“理想的

城市”的基本意义，并总结出有关“中性的表面”的理论。基于对政治可以解决他们周围的社会、文化和生态危机的悲观主义态度，超级工作室设想了一个环境，在这样的环境里，每个人对居住有一个基本的、中性的空间。从1966年到1973年，超级工作室把他们的建议汇编成目录，描绘了一个希望通过建筑改变世界的幻想。“建筑”，他们解释道：“从不涉及伟大的主题，而是我们生活基本的主题。”事实上，不断增长的悲观主义思想成为这一时期很多“反设计”运动公开声明的内容。

阿卡佐蒙工作室20世纪60年代后期作品（图0-81）的功能主要表达讽刺意义。作为有关现代运动的后功能主义解说词，接近意大利新现代主义设计的思想和消费主义。这一工作室通过1967年设计的“梦之床”，用视觉形象解释了流行文化，其品位和风格表现出对传统的复兴倾向，并以此作为破坏意大利形式主义观念的策略。1969



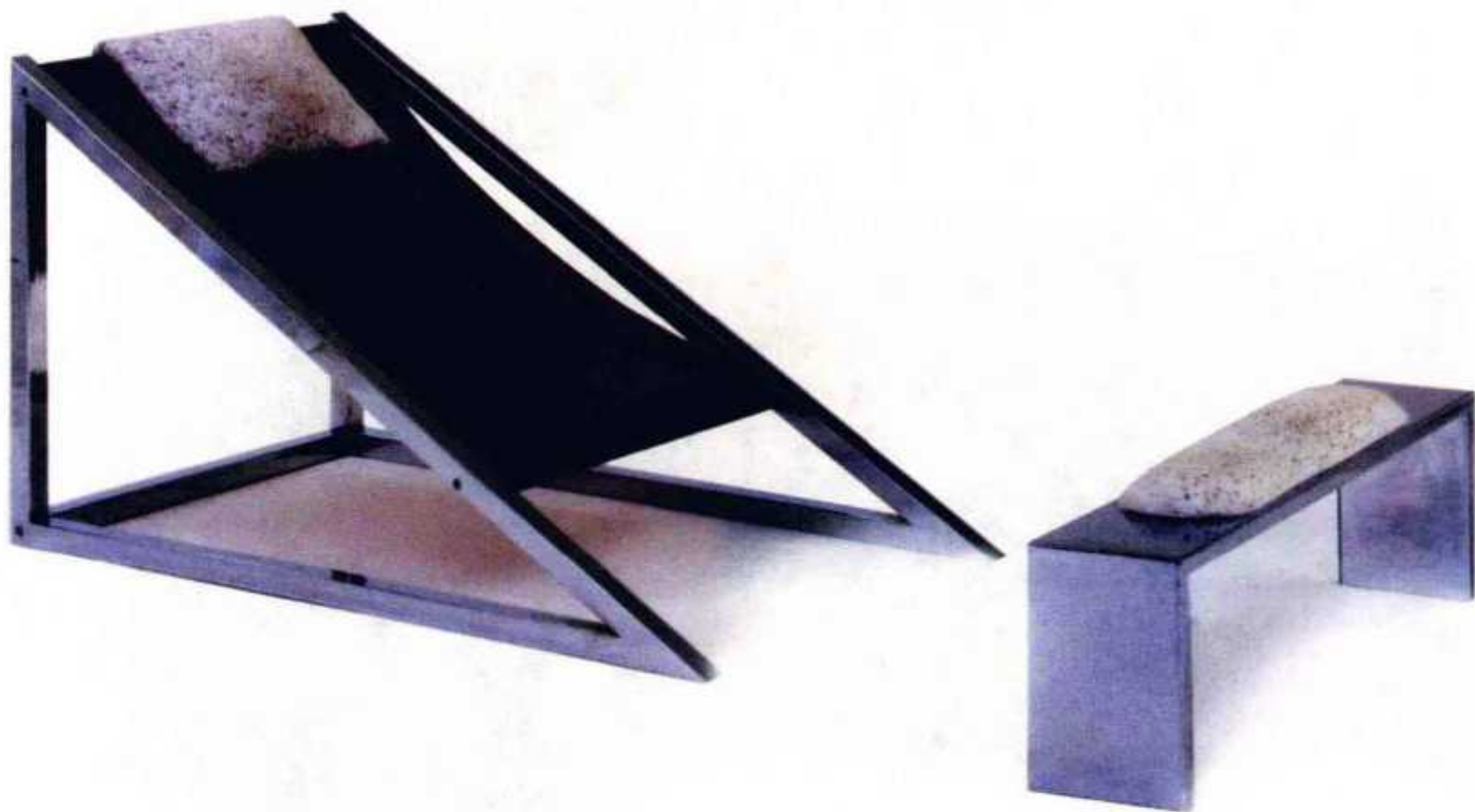


图0-82 “Mies”椅 设计：阿卡佐蒙工作室 1969年

年设计的“Mies”扶手椅（图0-82），带有弹簧坐垫，是浓缩了的对现代主义美学观念不充分的批评。1968年，在遭遇厄运的第十四届米兰三年展上（这次展览因为工人罢工而几近关闭），阿卡佐蒙工作室展出了他们的“折衷主义者阴谋中心”（Centre for Eclectic Conspiracy）（图0-83），这是另一个对意大利现代设计运动的讽刺性恶意中伤。像超级工作室的“持续的纪念碑”那样，阿卡佐蒙工作室也通过其“不停止的城市”（No-Stop City）把城市的观念扩展到无限的含义。在这些设计工作室的影响下，其他设计师的类似作品也相继出现，使意大利设计在这一时期形成了极为复杂的局面。

盖当诺·佩西为C & B公司（Cassina&Busnelli）设计的UP系列沙发椅（图0-84），其体积可以被压缩至1/10，经过真空包装后，可以轻而易举地带回家里。“UP 5 Donna”型系列沙发椅造型丰满，带有柔和的曲线和对于女性美欣赏的审美趣味。其深坑似的座

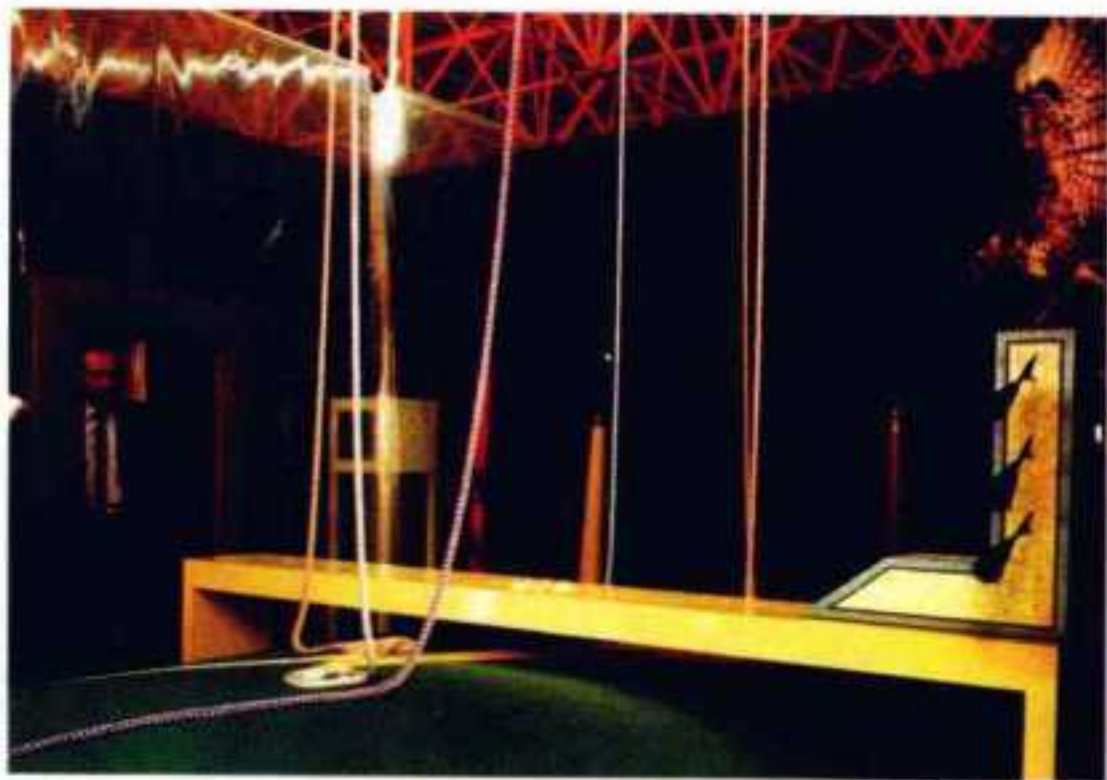


图0-83 “折衷主义者阴谋的中心” 设计：阿卡佐蒙工作室 1968年

位设计，人坐下后可以深陷其中，成为一种特别的、柔软的避难所，是20世纪60年代波普家具的典型代表。“Boalum”灯具的设计脱离了传统灯具设计的造型，由柔软透明的塑料管子组成，既没有边也没有角，可以随意放置在任何环境，还可以根据使用者的爱好任意成型。由Zanotta公司生产的“Blow”扶手椅子和“Sacco”椅



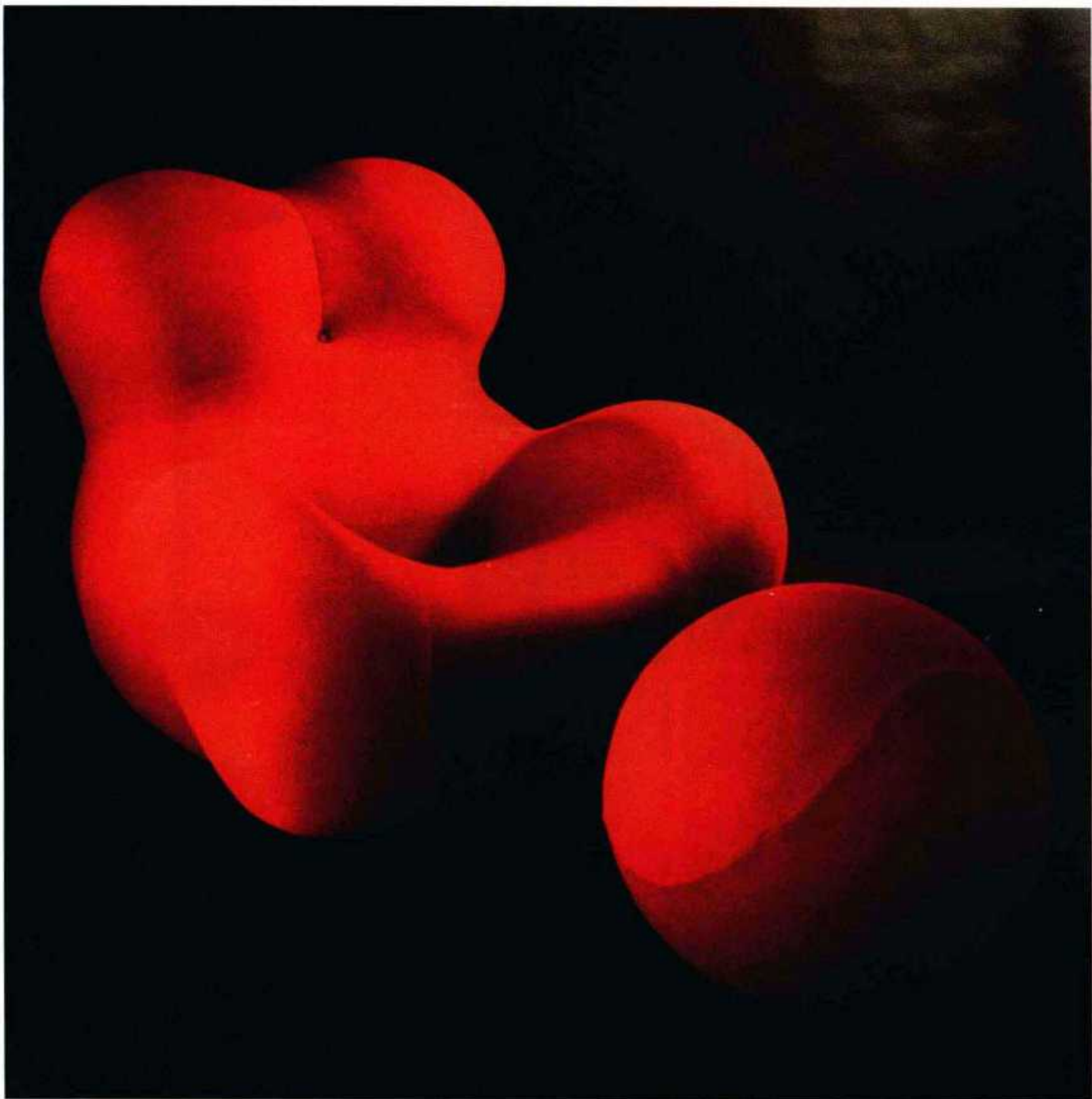


图0-84 “UP” 沙发 设计：盖当诺·佩西 1969年

(图0-85) 成为20世纪60年代末期激进色彩浓厚的代表作。“Blow”椅由PVC塑料制成，可以充气，成品是一个蓝色透明的塑料椅。这种椅子携带方便，在运用新材料的同时也增加了椅子的趣味性。“Sacco”椅子则完全脱离了传统椅子的造型，是一个里面装满了聚苯乙烯颗粒的大口袋，可以根据人体随意成型。“Sacco”椅子由

加提(Gatti)、保利尼(Paolini)和特奥多罗(Teodoro)三人设计，对于椅子设计来说，这种造型完全是一种新的创造。这些趣味横生的设计都有一个共同之处：使用寿命都很短暂，因为泡沫橡胶很快就会变质蜕化。20世纪60年代的这些设计，仅有一部分经受了时间的考验，尤其是那些被有规律地使用的产品。



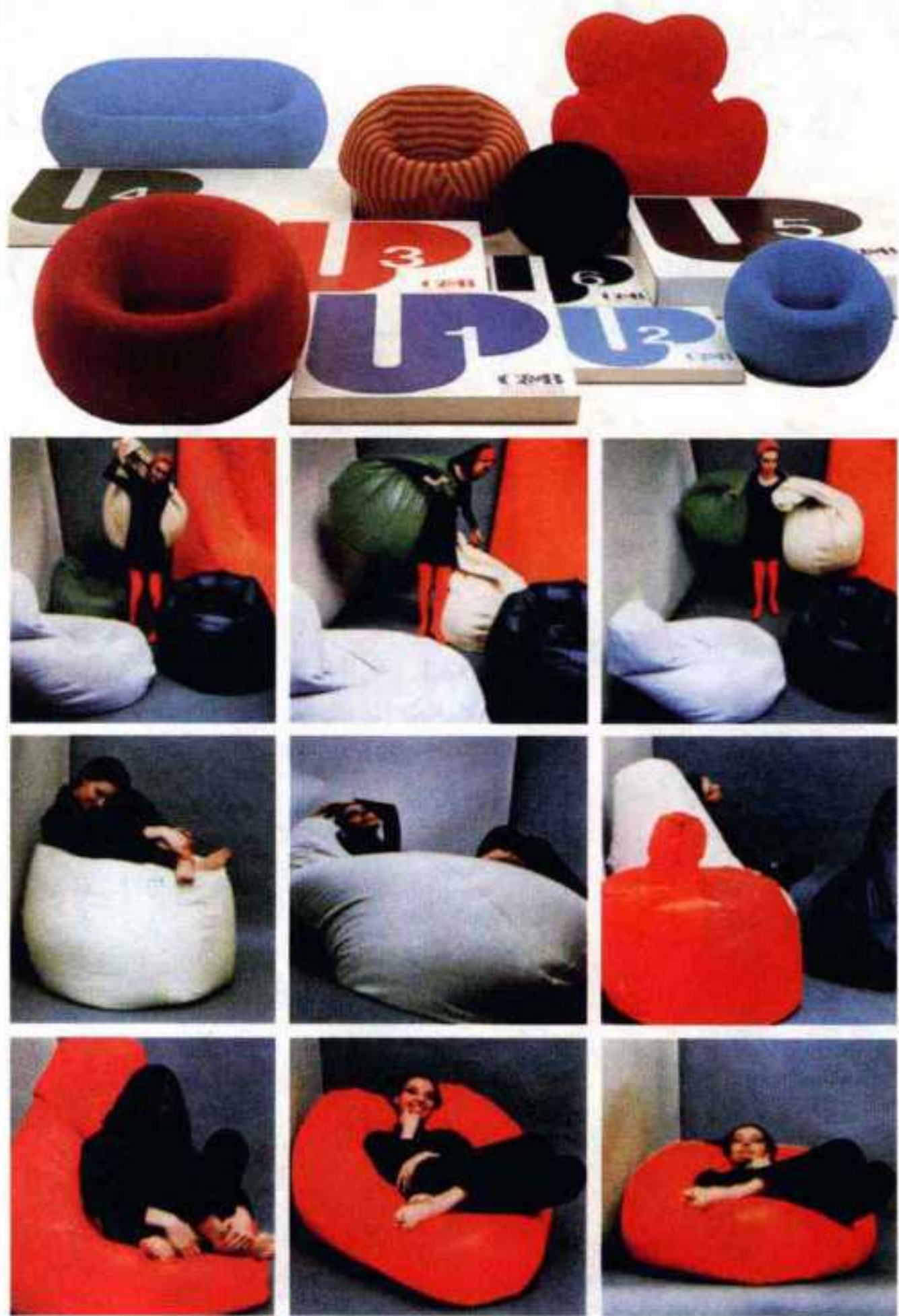


图0-85 “Sacco”椅子提供的各种坐姿设计：加提、保利尼和特奥多罗 1968年

卡斯提琉尼兄弟的设计被载入了史册，丰富了意大利设计史。他们是利维奥·卡斯提琉尼（Livio Castiglioni, 1911-1979）、比尔·加科莫·卡斯提琉尼（Pier Giacomo Castiglioni, 1913-1968）和阿喀琉斯·卡斯提琉尼，他们三人



图0-86 Sella和Mezzadro凳子 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·加科莫·卡斯提琉尼

作为建筑师一起设计了很多项目。1945年后，阿喀琉斯和比尔·加科莫的合作成果极为丰硕，设计了许多著名的物品（图0-86），如：Taccia灯、San Luca扶手沙发、可以通过想象力随意坐的椅子等。他们的设计是功能性的、有机的，并且充满了





图0-87 685皮沙发 设计：马利奥·贝利尼 1967年

讽刺意味。他们经常使用已经存在的部件，如自行车坐垫、拖拉机座位等进行再设计，不管是油瓶、醋瓶，还是椅子、耳机，阿喀琉斯·卡斯提琉尼的设计通过显而易见的轻松、随意以及优雅自然的特点，与其他设计形成截然不同的风格。

在塑料泛滥期间，意大利的设计师并没有放弃对于高质量的材料和优良手工艺技巧的热爱。对于马利奥·贝利尼和托比亚·斯卡帕（Tobia Scarpa）来说，设计也可以提高家庭的格调，

“685”型沙发（图0-87）就是这样的一种设计。被设计师贝利尼命名为“Tentazioni”（诱惑）的沙发，意味着引诱他“在设计发展的决定性时刻去设计一种产品，一种实际上隐藏着的而不是展示出它们工业特点的产品，从而创造一种与下意识的记忆联系的纽带，这种下意识深深地根植于人们的行为规范和他们的本土文化之中”。在这十年的后期，除了激进思想的倾向外，传统并没有被忘记。





图0-88 美国现代艺术博物馆“意大利：家用产品新风貌”上埃托·索特萨斯展示的室内设计 1972年

## 一切都成过去

### ——20世纪70年代的意大利设计

20世纪70年代，两份杂志促进了意大利激进设计的发展，它们是《Casabella》和《IN》。前者从1970年发行到1976年，由亚历山大·蒙迪尼担任主编；后者由比尔·保罗·菲波瑞堤（Pier Paolo Saporiti）和尤戈·拉·彼塔（Ugo La Pietra）共同主管。《Casabella》在1973年宣布了“环球工具”（Global Tools）设计小组的成立。几乎所有重要的独立或联合的团体都开展了这样的项目：就是通过教育来使他们的激进观念获得更多的观众，建立图书馆以供年轻的设计师自由实践和讨论。“环球工具”也同样如此，虽然该小组对具体的设计影响极小，但仍然在意大利激进设计运动中证明了高水平的团队精神并传播了理想主义的观点。

20世纪70年代早期，作为强大的文化力量的意大利激进设计运动得到了巩固，这一时期也标志着首次激进运动的结束。这一时代的特征以两次重要的展览为标志：一个是在美国现代艺术博物馆举办的题为“意大利：家用产品新风貌”（Italy, The New Domestic Landscape）展；另一个是在德国柏林IDZ举办的名为“假定的设计：来自意大利的例子”（Design als Postulat; am Beispiel

Italien）展。这两次展览都把激进设计作为一种历史现象而不是一种正在进行的活动来看待。

在“意大利：家用产品新风貌”展上（图0-88），前十年的意大利设计运动被看作是一场试验活动。促成这一展览的博物馆馆长艾米利奥·安巴兹（Emilio Ambasz）在目录上介绍这些年的意大利设计时，把设计分为了三类：因循守旧的、改革创新的和具有争论的。激进设计师的作品很显然地被归入到后一类。展览不仅展出了许多独特的设计作品（图0-89），还为超级工作室、盖当诺·佩西、尤戈·拉·彼塔和阿卡佐蒙工作室及“Gruppo Strum”工作室提供了展位，展示他们开发的有关未来环境的项目。放在扎努索和萨伯“因循守旧”的作品旁边的，是索特萨斯、罗萨利（Rossalli）、哥伦布和安勒蒂等人大胆、明确的设计提案，并用草图和照片加以说明。相比之下，这些带有强烈的乌托邦色彩的东西，看起来更为激进。展览目录里引用了艺术批评家吉玛诺·科勒特（Germano Celant）的题词，他声称，只要脱离具体的物体，建筑和设计就可能变得真正的激进。设计师虽然渴望“激进”的状态，却从来没有实现，这是因为产品总





图0-89 马里奥·贝利尼在美国现代艺术博物馆“意大利：家用产品新风貌”上展示的“Kar-a-Sutra”，一个介于汽车和活动房屋之间的东西 1972年

是与工业和市场紧密地联系在一起。有许多产品虽然保留了激进的因素然后进入生产和消费市场，但它们已不再具有最重要的破坏性了。20世纪60年代末期就生产激进设计的Zanotta公司，尤其机敏地把新的激进思想带进产品制造里，继“Sacco”和“Blow”椅后，1971年，他们又推出了“Joe”沙发（图0-90）。

“Joe”沙发的设计灵感来自巩固的激进设计运动的反形式主义思想，其造型是一个棒球手套，显然是一件受美国波普软雕塑艺术影响的作品。该产品进入市场后，深受青少年的欢迎，成为20世纪70年代意大利波普家具中通过批量生产的经典作品。

当反商业哲学的复兴影



图0-90 “Joe Sofa”沙发 设计：罗莫兹、德·乌比诺、德·帕斯 1971年

响到商业领域后，开放的激进设计运动受到了批评家的攻击，被指责是一种让步。而且，批评家觉得由反设计的主角们设计的Zanotta公司的产品外型，缺少激进的政治色彩。到20世纪70年代中期，反设计运动开始逐渐衰弱。当然，激进设计对意大利设计具有深远的影响，并已成为意大利文化批评的一部分。虽然在这一时期，激进设计对于社会的影响并不明显，但到下一个十年，它掀起了第二次浪潮，对国内和国外都产生了更深的影





图0-91 “Sit Down” 沙发 设计：盖当诺·佩西 1975-76年

这些年里，意大利设计一方面被对工业统治不满而出现的危机所控制，另一方面，则被在设计和消费者之间出现的联合会所支配。新的争论产生的压力加强了对设计的评价，同时，意大利的文化发展达到一个高峰后开始下降，这表现在这一时期的一些回顾展和一些出版物里。1972年，保罗·弗萨提（Paolo Fossati）出版了《意大利设计》一书，此书介绍了20世纪40年代以来意大利重要的设计师和他们的作品。托马斯·马尔多纳多、吉罗·多弗斯（Gillo Dorfles）和吉·波斯皮（Gui Bonsiepe）也出版了有关设计的著作，为一个时代的结束提供了说明。

但20世纪70年代早期在设计领域出现的低潮，并没有为整个设计投下阴影，意大利的设计仍然在发展。当20世纪70年代的能源危机波及到欧洲市场后，意大利的设计在国际市场上开始扮演更为重要的角色。20世纪70年代的意大利设计，在反设计等激进设计运动过后，设计领域的思路越来越宽，对于新形式的追求成为每个设计师所致力目标。

意大利设计师的想象力从来没有像20世纪70年代那样丰富多彩。大概由于这十年宽松的政治气氛和社会言论自由，设计这条河流有了分支，

设计的范围也扩大了。产品的种类在“新的和意料之外的形式”观念下不断增多，这一观念导致了让人吃惊的效果，并激发了设计师的创造热情（图0-91）。

20世纪70年代期间，设计师被划分为两个主要的阵营：一个被认为是因循守旧的，另一个则是具有社会批评和革命性的。年轻的叛逆者们致力于设计那些反映社会责任感的東西，而不是简单地为工业设计产品。另一些人试图在美学园地中寻找全新的途径。1966年，阿卡佐蒙工作室的创办者之一，设计师安德尔·波莱滋说：

“我们把自己描绘为先锋主义者，并且探讨国际现代主义的方法。我们开始认识到，使用另外的表达方法是可能的，即使粗劣的作品，在表达方法上也有例外的潜力。”消费社会、广大的新闻媒介不久就欣然接受了这种革命，并成为这一革命的拥护者和宣传者。制造商把兴趣放在新的创意上，新闻记者写文章广为宣传这些新的主意。这一时期在设计领域产生的变革，与其说是一场革命不如说是一种新的表现形式、一种新的流行风格。1972年在美国纽约现代艺术博物馆举办的“意大利：家用产品新风貌”大型展览，就是美国对意大利产品表现出热情的结果。“一切都成



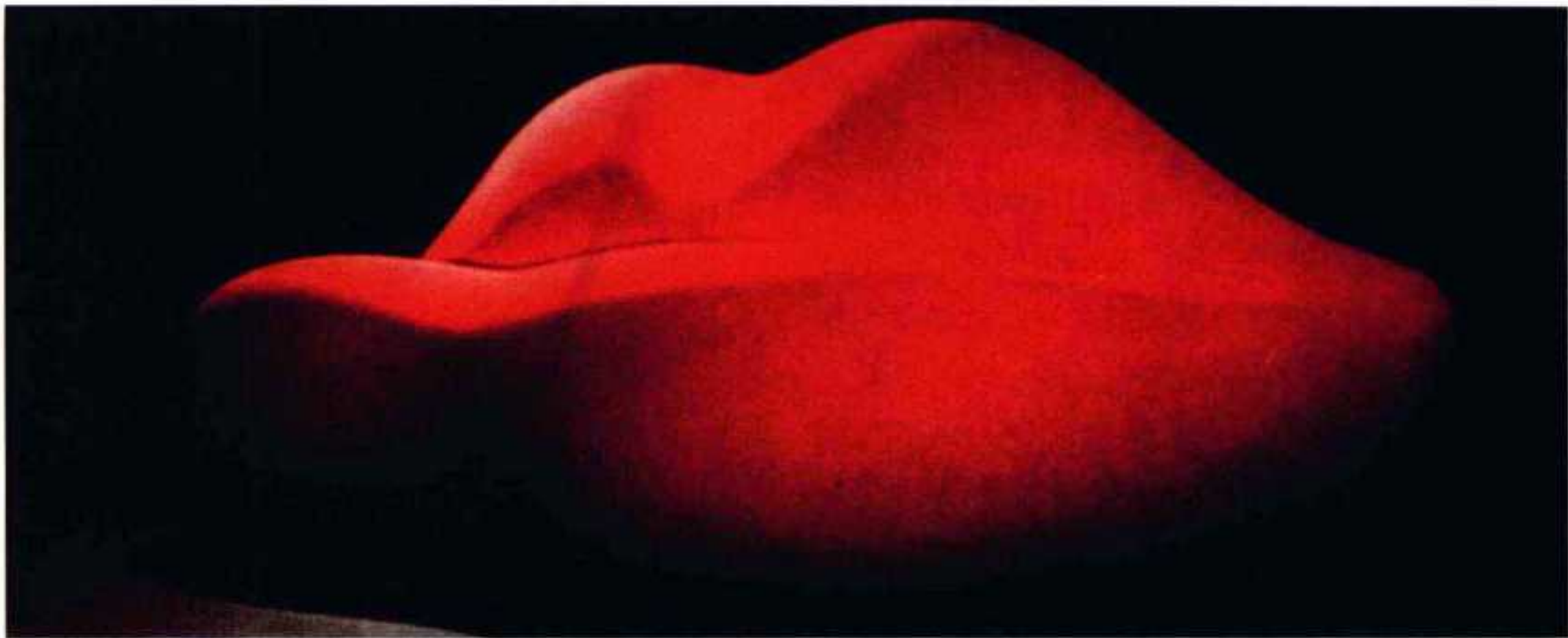


图0-92 “Bocca”唇形沙发 设计：65工作室 1971年

过去” (Anything goes) 不久就成为了设计领域的口号。在这一口号的煽动下，越是刺激的设计就越激发传媒和公众的兴趣，同时也能取得更大的成功。

一些稀罕经典的“线型”设计也产生了强烈的反响。65工作室 (Studio65) 几个年轻设计师的一些设计作品，因公然嘲笑了“好品位”而变得名声大震，他们最终也因此获得经典的地位。这些设计师通过把塑料定型后做成椅子，以此来诋毁经典文化让人尊重的价值。超现实主义艺术家萨尔瓦多·达利 (Salvador R. Dali) 1936年创作的“唇形沙发”，1971年又被65工作室的设计师重新设计制作出来 (图0-92)。这一作品使用了冷加工的聚氨脂泡沫塑料，上面用纺织品包面。大红的纺织品面料极为鲜艳，造型丰满肉感，表现出色情的倾向。另一件有意思的设计是一个仙人掌造型的挂衣架 (图0-93)，使用了涂颜色的聚氨脂泡沫塑料，逼真的造型让人产生了长满了刺的视觉效果，与传统的光滑流利的挂衣架完全相反，违反了一般产品美学的观念。这些设计所体现出来的反传统意识，以及与现代主义设计不同的审美趣味，对世界设计领域产生了强烈的影响。

20世纪70年代，意大利设计经典的、现代

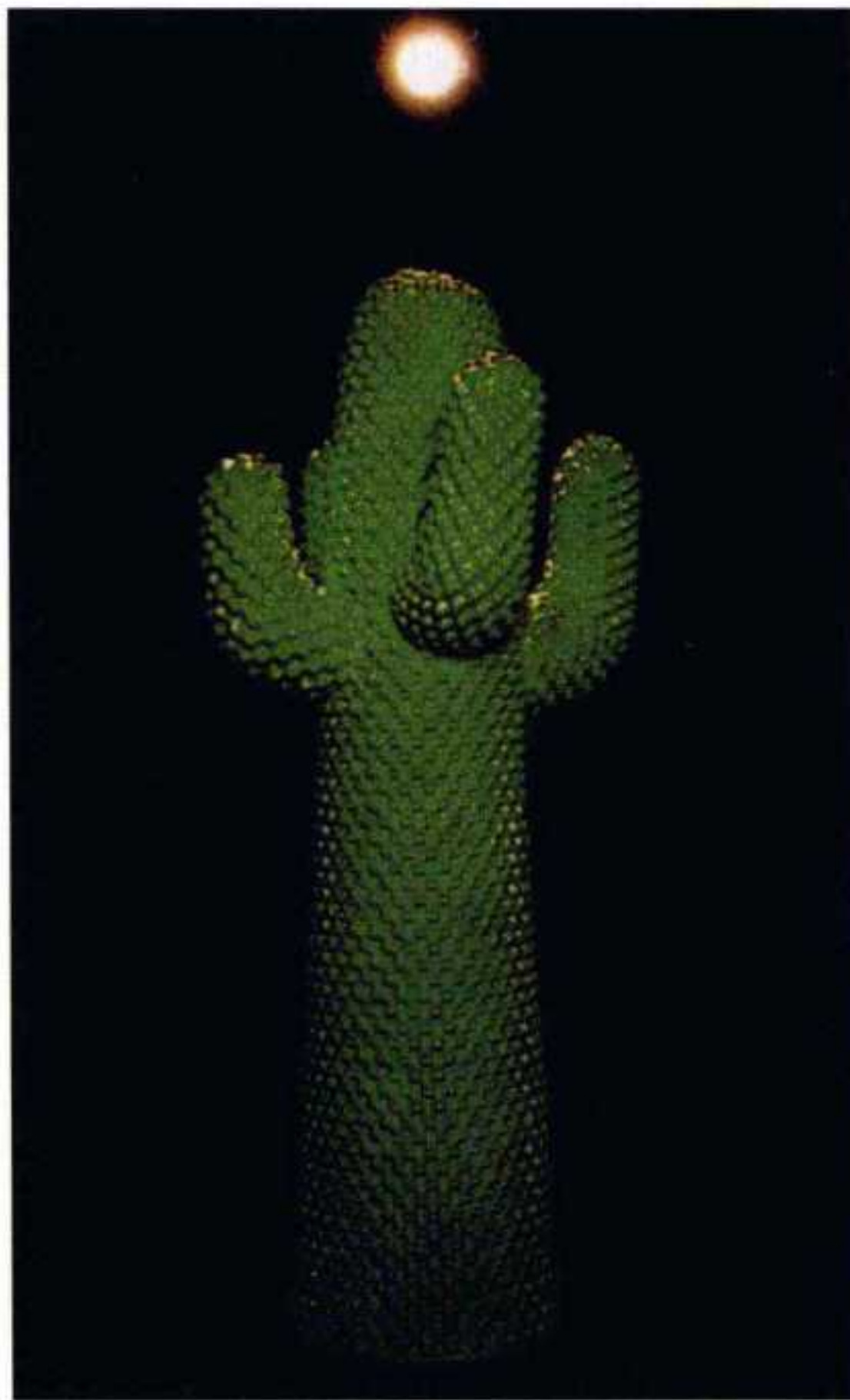


图0-93 “Cactus”挂衣架 设计：65工作室 1971年



的线型设计，在极少主义、功能主义和典雅优美的设计作品中达到了一个高峰。吉卡罗·皮瑞提（Giancarlo Piretti）设计的“Plia”折叠椅使用了钢和塑料，在结构上减少到最低的限度，其乳白色的颜色和简单的造型几乎可以消失在空气里。在一定的透明空间里看起来，它就像是非物质质的。当然，“Plia”折叠椅（图0-94）还是一件功能突出的物品，其折叠的设计可以节省空间，便于存放，为许多设计师所效仿。另一件名为“Cab”的椅子却体现了不同的设计观念：一个轮廓简单的金属框架被使用皮革和纺织品做的“皮肤”包装起来，包装的皮革用拉链拉紧，使其框架结构完全被隐藏起来。皮革掩盖了现代设计的简洁和功能性特点，而体现出传统手工艺精心制作的痕迹。马利奥·贝利尼1977年设计的这一作品，是设计师对现代设计简洁造型的另一种表现方式。“AEO”扶手椅也是用纺织品将框架包装起来，但其较为轻松的包装方式和松软的坐垫，为使用者提供了一个舒适的坐的工具。女建筑师茜妮·波瑞设计的“Serpentone”组合坐椅，是围绕着办公桌而组成的椭圆形坐椅组合，其特殊造型因脱离了传统坐椅的结构而很难用沙发或椅子来进行定义。这种建筑师设计的组合坐椅带有设计师个人的创造性，由其组成的空间带来更多的随意性。这套坐椅由泡沫橡胶制成，表面没有任何覆盖。

在意大利的汽车工业内部，汽车公司都设有独立的款式设计部门，为公司提供成功的汽车设计。阿尔法·罗密欧汽车公司生产的Giulia汽车，就是通过这种方式设计成功的重要例子。Giulia汽车由吉乌斯皮·斯卡纳提（Giuseppe Scarnati）于1960年在阿尔法·罗密欧汽车公司的设计中心设计出来。20世纪60年代，乔治·丘加罗在鲁西奥·伯顿门下工作，1960年到1965年之间，乔治·丘加罗是伯顿工作室的首席设计师。为Ghia工作了一段时间后，1969年，他成立了自己的工



图0-94 “Plia”折叠椅 设计：吉卡罗·皮瑞提 1967年

作室“Italdesign”，并担任工作室的主管。他工作室的产品能够超越汽车的风格和式样，表现出魅力无限的梦幻效果，如1971年的“Caimono”车。他们设计的更实用的项目，是由美国纽约现代艺术博物馆赞助设计的出租车模型。他们为德国大众汽车公司设计的高尔夫（Golf）车（图0-95），可能是他们最为成功的汽车设计，这一汽车于1974年投产。乔治·丘加罗另一款成功的设计是Alfasnd汽车，这一车型首次在1971年的都灵沙龙上展示出来，在生产过程中受到了消费者的青睐，一直生产到1982年末。米兰的设计工作室“Zagato”经常因独特的设计作品而受到人们关注，尤其是他们为阿尔法·罗密欧汽车公司设计的汽车。其代表作是“Zagato Coupe”汽车（图0-96），造型浑厚，就像一座雕塑。当然，不管是现在还是将来，“Zagato”的设计更多地





图0-95 “高尔夫”汽车设计：乔治·丘加罗 1974年



图0-96 “Zagato Coupé”汽车设计：Zagato工作室

体现出独特性，而不是美观。

“灯不只是简单的照明，它还讲述一个故事。灯会给予某种意义，为喜剧性的生活舞台提供隐喻和式样。灯还讲述建筑学的故事。”埃托·索特萨斯用这样的语句来谈论灯具，表明了意大利的设计师为灯具设计倾注了更多的精力，尤其是

在20世纪70年代，他们创造了大量的新颖灯具。温暖的、直接的灯光从简洁美丽的半圆形灯具“Quarto”（图0-97）倾洒下来，这是设计师托比亚·斯卡帕1973年的作品。这种壁灯由金属制作，为室内提供了柔和的光线，而且，由于被隐蔽地安置在墙壁上，在提供光线的同时并不占空



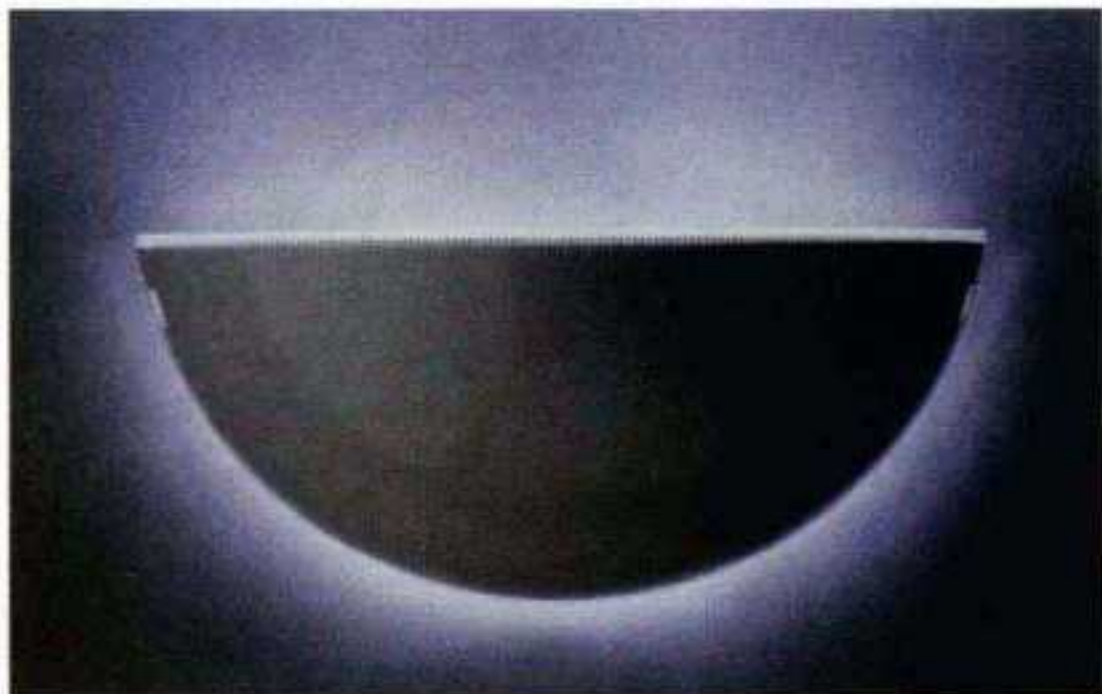


图0-97 “Quarto” 壁灯 设计：托比亚·斯卡帕 1973年



图0-98 “Frisbi” 吊灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1978年



图0-99 “Tizio” 台灯 设计：理查德·萨伯 1972年

间。阿喀琉斯·卡斯提琉尼设计的“Frisbi”（图0-98）像一个飞盘，挂在房间里就宛若光芒四射的圆盘。卡斯提琉尼的创意非常巧妙，他只是在一个普通的金属吊灯下面增加了一个乳白色的树脂圆盘，就改变了吊灯单调的光线：金属吊灯的光照射在圆盘上，然后通过折射扩散开来，使室内的光线变得非常温柔。“Parentesi”落地灯则提供了纯粹的功能性光源，但设计师并没有让这种功能型的产品看起来单调乏味，而是通过色彩和弯曲的支撑杆使产品发生变化，其细部的处理体现了设计师的设计意图。“Jill”直立落地灯可以被用在舞台上，因为通过它的调光器，能够调整出神秘的或戏剧性的照明效果。当然，它也可以成为房间里极好的照明工具，其造型极为简洁，拉长的灯杆使灯光直接照射到顶棚上，然后光线再从顶棚上折射下来，使室内产生自然的光线。

意大利的灯具在国际市场上属于最成功

的产品，也是最为消费者喜爱的产品，它们因为设计师的杰出设计而名声远播。被命名为“Daphne”、“Tizio”以及“Atollo”的灯具都取得了国际性的成功，不仅因为它们代表了新的设计观念，还因为能够解决各种类型的灯光问题，良好的功能是它们成功的重要原因。著名设计师理查德·萨伯于1972年设计的“Tizio”台灯（图0-99）是最为成功的灯具设计之一，1986年仅在美国就卖出15000盏。这种工作台灯的设计利用了杠杆平衡的原理，灯臂可以在360度范围内水平旋转，而且，灯具调节起来毫不费劲，只需一个手指轻轻一拨，便可以在任何位置定位，既稳定又安全。圆柱形的灯座里巧妙地安置了变压器，同时为灯具起到了良好的稳定作用。其造型则具有雕塑的特征，它的设计确实是功能性的，不管是在桌子上还是在房间里，它可以为不同的距离和不同亮度的空间提供令人舒服的、所需的



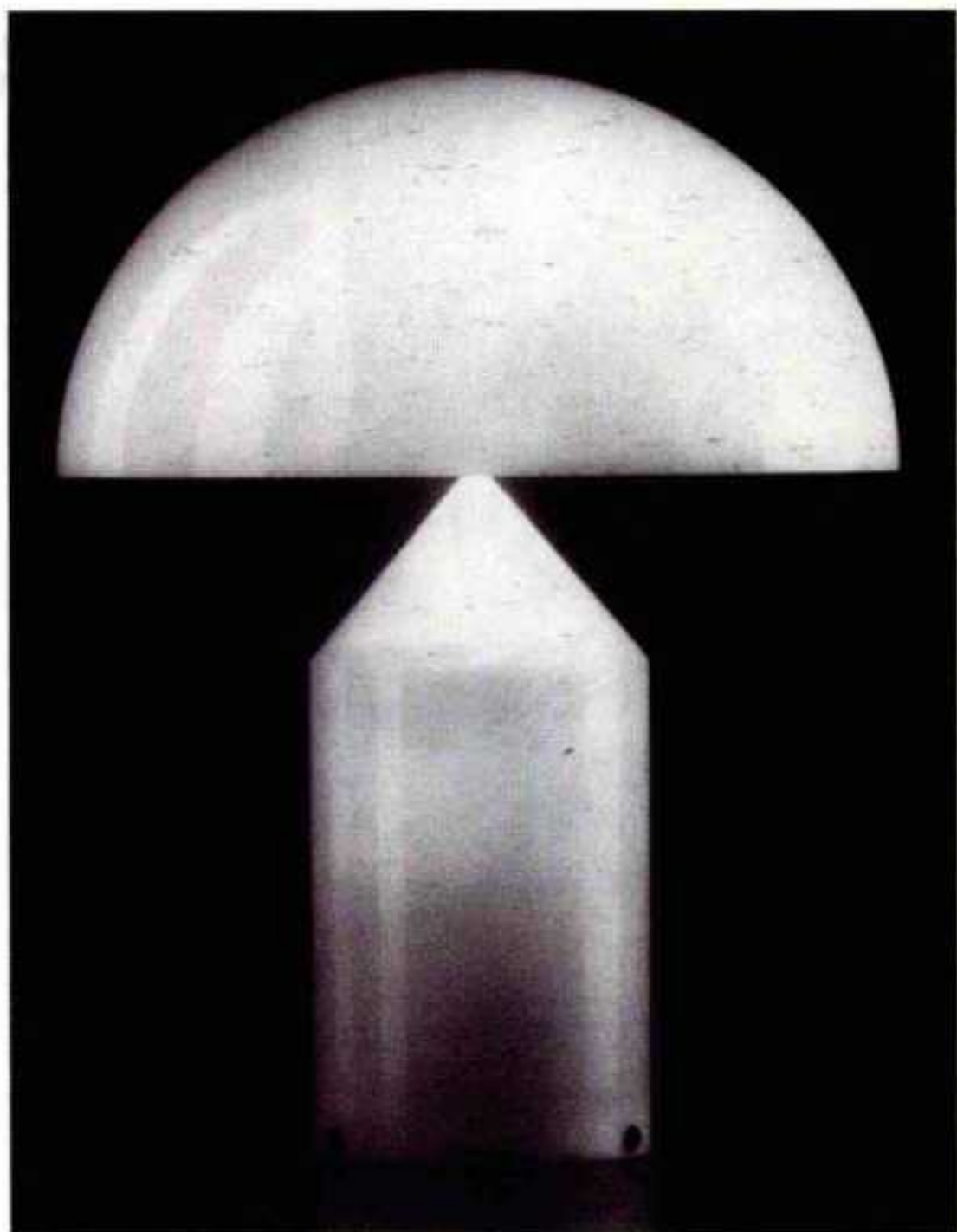


图0-100 “Atollo”台灯 设计：维科·马吉斯特提（Vico Magistretti）1977年

全部光线。理查德·萨伯曾经说过：“我认为，设计师不需要为他的设计作任何解释，而应通过他的设计来表达设计的一切内涵。因此，我对我的设计没有什么可以再说明的了。”“Tizio”台灯本身将他的设计创意表达得准确明了，杰出的创意使之成为美国现代艺术博物馆里的固定展品。

“Atollo”台灯（图0-100）的光线为室内创造了温馨的氛围，它圆锥形的灯座和半圆形的灯罩非常简练，其造型看起来极具几何美感。意大利的灯具设计大气、简洁，在提供良好功能的同时从不忽视美感，一些细部的处理手法体现了设计师的天才。

就像人们所熟悉和了解的那样，人们总是与意大利的设计作品不期而遇。不管是一次小小的偶然碰巧，还是在给人深刻印象的公寓、饭店和办公室里，意大利的设计都能为这些场合提供不同功能要求或极为便利的实用品，同时还



图0-101 “Servomuto”桌 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1974年

能为这些空间增光添彩。这些产品由塑料、上漆的金属、大理石、花岗岩、石灰石、木头或夹层塑料制成，经常使用灌注、粘合或抛光的手法，并且常常制作成不同的尺寸，但所有产品的共同之处是光洁明净，无可否认地具有个性，以及优雅、自然、不矫饰。在家具设计里，有两张极为知名的桌子：“Servomuto”桌（图0-101）和“Cumano”桌。“Servomuto”桌由塑料的桌面和钢支架组成，一根钢管穿过桌面的中心，然后通过一个圆锥形的底座支撑起来。桌子的造型轻便简练，就像一个沉默寡言的侍者一样，可以很容易地悄无声息地被搬走。“Cumano”桌是一把折叠桌，这是设计师阿喀琉斯·卡斯提琉尼在1979年设计的作品，设计师通过设计使桌面和两个支脚可以折叠成一个平面，然后悬挂在墙上，这种节省空间的设计受到了餐厅的欢迎。大理石桌面的“Cenacolo”桌给人留下了深刻印象，小





图0-102 “La Pavoni” 煮咖啡机 设计：帕沃尼 (Pavoni) 1974-76年



图0-103 Instrumenta 不锈钢餐具 设计：利诺·萨巴蒂尼 1978年



图0-104 Pala 银餐具 设计：利诺·萨巴蒂尼 1973年

巧精致的造型使其具有多样化的功能，适合于各种空间，既可以放在餐厅里用作餐桌，也可以放在书房里用作书桌。

西方经济的发展使生活水平不断提高，对于美好生活的渴望和对高雅情趣的追求，也导致消费者对于那些富有吸引力的家庭日用品感兴趣。意大利的厨房用品变得像意大利美食那样流行，也赢得了意大利美食那样的世界性声誉。“La Pavoni” 加压煮咖啡机（图0-102）在技术性和功能性上都有极好的体现，成为对消费者具有吸引力的产品。除此之外，“La Pavoni” 还像一台小蒸汽机一样，表现出早期机器美学的特征，具有怀旧的魅力，因而成为

20世纪70年代中期最流行的煮咖啡机之一。这种使用了铜和青铜制作的机器，光洁的机身呈现出金黄的色泽，产生一种高贵的视觉效果，因而成为了地位的象征。利诺·萨巴蒂尼（Lino Sabattini, 1925- ）1978年设计的“Instrumenta” 餐具（图0-103）也具有同样的魅力，其雕塑般的造型和高水平的抛光处理，使钢材的现代设计具有了银制餐具的效果。而他设计的另一套餐具Pale（图0-104），使用了传统餐具材料银，但几何形的造型颇具现代美感。

亚历山大·蒙迪尼对可以不断地创造现代设计的可能性深表怀疑。他把古典和现代设计的经典作品进行重新设计，对设计历史上的经典作品进行了讽刺性的改造。他在这些作品上使用了三角旗和另一些装饰，使之变成一个矫揉造作的新东西。通过对“II Mobile Infinito” 的改变，他否认了优美的形式。经过他重新设计的作品包括1859年的“Thonet214” 椅子（图0-105）、包豪斯的扶手椅以及马歇尔·布鲁耶在包



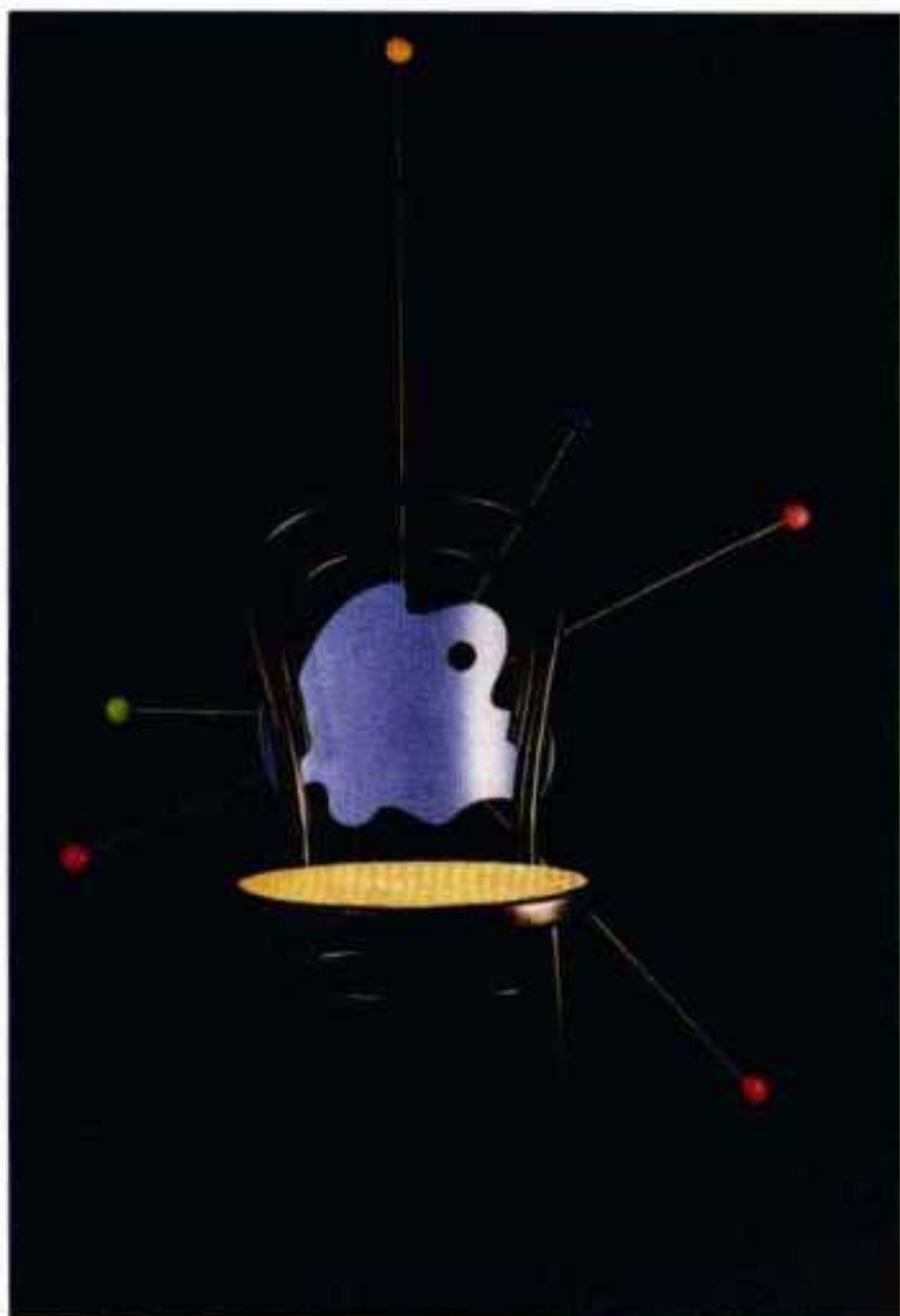


图0-105 重新设计的Thonet椅子 设计：亚历山大·蒙迪尼 1979年



图0-106 重新设计的包豪斯钢管椅 设计：亚历山大·蒙迪尼 1973年

豪斯学校时为瓦西里·康丁斯基（Wassily Kandinsky）设计的钢管椅（图0-106）。经过重新装饰和设计后，这些作品呈现出完全不同的风格，现代设计的简洁被古典的装饰掩盖起来，产生了另一种视觉效果。

意大利的时装业虽然在很多年以前就已存在，在第二次世界大战后也取得了国际性的成功，但意大利的时装及时装饰品工业在20世纪70年代才达到了真正的繁荣，意大利也从这一新的工业形式里获得了极大的利润。20世纪70年代前后，意大利的时装业增长得极快，女装从年产39万套增加到200万套，外套从170万上升到300万。第二次世界大战结束时，仅有2.5万人受雇于时装行业，到1980年，这一人数上升到33万。1970年后，意大利在国际

时装市场上占有极大的份额，其出口额占25%，而德国仅占13%，法国占10%，美国占7%，日本占3%。意大利服装的所有的营业额在1985年达到12.3亿里拉。

伴随着意大利时装发展的是所有与时装有关的物品，如鞋子、皮革制品和各种装饰物件。鞋和皮革制品长期建立在佛罗伦萨及其周围的家庭作坊式的生产规模上，Ferragamo制鞋公司是最大的制鞋公司之一，创办于1927年，当萨尔维多·弗拉格莫（Salvatore Ferragamo）

（图0-107）从美国访问回来后。Ferragamo公司一直到20世纪50年代都在雇佣技艺高超的手工艺人，后来因为不断增长的出口贸易才引进了机器生产。虽然如此，公司一直生产极为精美新颖的鞋子。具有讽刺意义的是，很多具有创新外观的鞋子，是第二次世界大战期间或第二次世界大战后材料短缺的结果，这些产品使意大利成为了鞋类制造业成就卓越的国家。Ferragamo公司在20世纪50年代提高“意大利形象”的过程中极为活跃，在佛罗伦萨建立了家庭工厂式的制造网络，成为意大利时装配饰的中心。



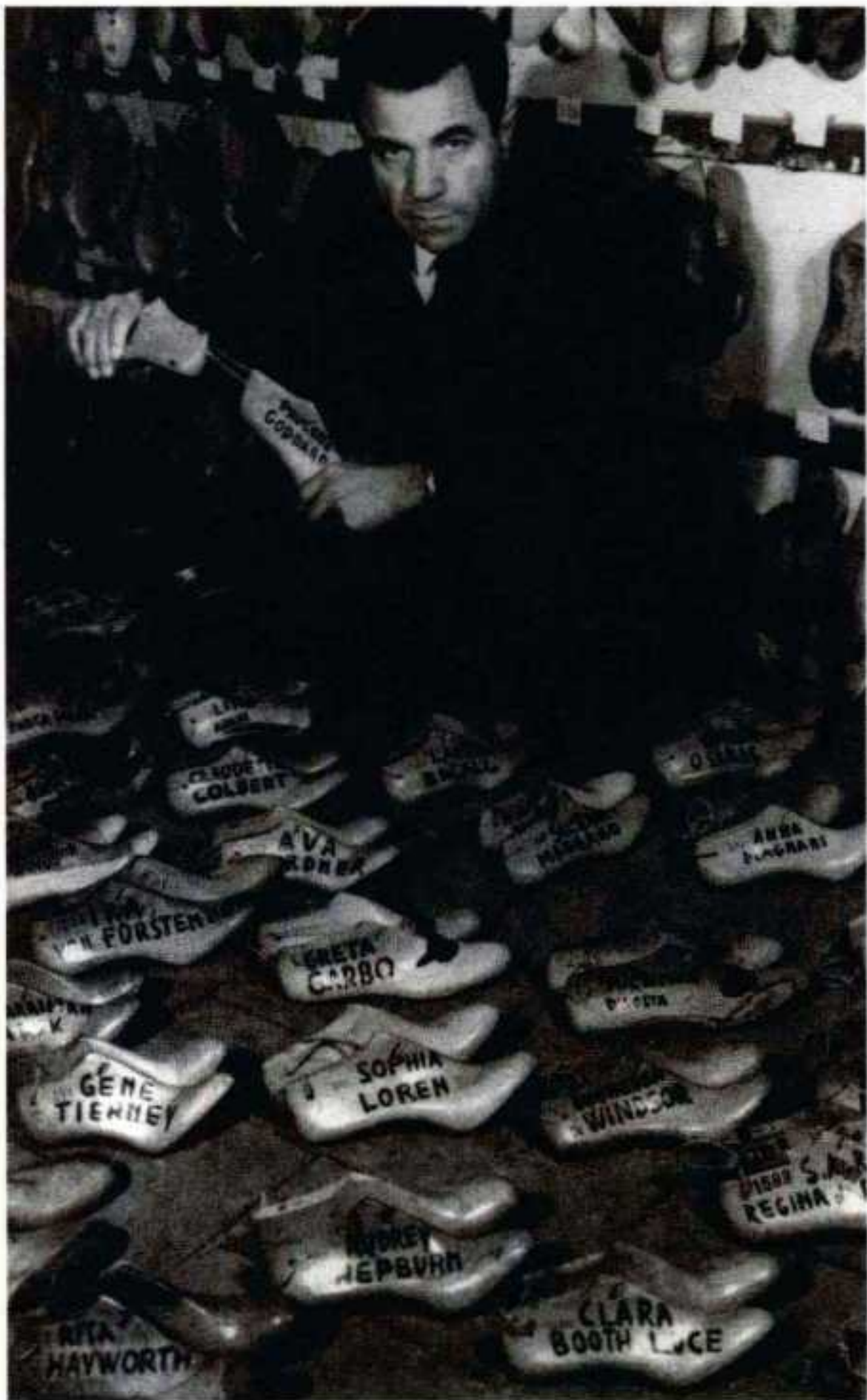


图0-107 萨尔维多·弗拉格莫和他著名的委托人的鞋模 1950年

一些独立的设计师战前就在世界时装界确立了他们的领导者地位，但是，一直到战后，意大利的时装都没有在国际上获得高额利润。后来，从1881年就生产羊毛织物的著名工厂Nino Cerruti以其高品质的产品，开始成为意大利高质量的纺织品、式样和手工的代名词。紧随其后，罗马的Fabiani、米兰的Veneziana和来自帕尔马（Parma）的Fontana姐妹，开始向占有统治地位的法国高级时装挑战。一批高雅、独特、高质量的意大利服装相继出现，并且马上获得了一群热心的追随者。到20世纪70年代，随着成衣生产的出现，意大利的时装终于取得了突破性的进展。



图0-108 20世纪80年代意大利Krizia公司的时装

意大利的时装现象，就像20世纪70年代出现的那样，其主要力量来自于一些天才的灵感突发、意大利制造业特殊才能的开发，以及遍及各地的非常灵活的、手工制作的、小规模工业化生产。他们生产了设计精良、高制作水准的产品。

最早和最杰出的成衣设计师是马露茜亚·蒙德丽（Mariuccia Mandelli），她从1954年起就在“Krizia”（图0-108）的牌子下工作，随后被描绘为“新米兰时装的教母”。她的时装风格具有一些重要的特点，





图0-109 1980年冬季时装发布会上的针织服装

如强调简单经典的缝纫、创意新颖及耐穿（图0-109，图0-110）。当范思哲（Gianni Versace）1972年移居米兰（具有建筑师的背景）和乔治·阿玛尼（Giorgio Armani）于1974年成立其第一家时装店时（从1954年到1960年他已经是Rinascente男装的买家），这两个设计师为蒙德里工作，确立了独特的高质量的地方特色，代表了米兰时装的特点。阿玛尼在1975年首次出售女装，他因为现代化的男装享有盛名，包括色彩鲜明的运动夹克和简单的棉质衬衣，还有优雅而引人注目的、舒服而“结构单纯”的夹克。因为在传统中缝纫扮演了重要的角色，阿玛尼能够自由地用古典的形式来进行实践，增加的一些细节虽然很小，但完全改变了时装的面貌（图0-111，图0-112）。

意大利设计师所接受的建筑师训练，是意大利设计特点形成的重要原因之一，也是意大利



图0-110 蒙德里生产的具有装饰性的鞋子





图0-111 1979 - 1980年时装发布会上乔治·阿玛尼的时装

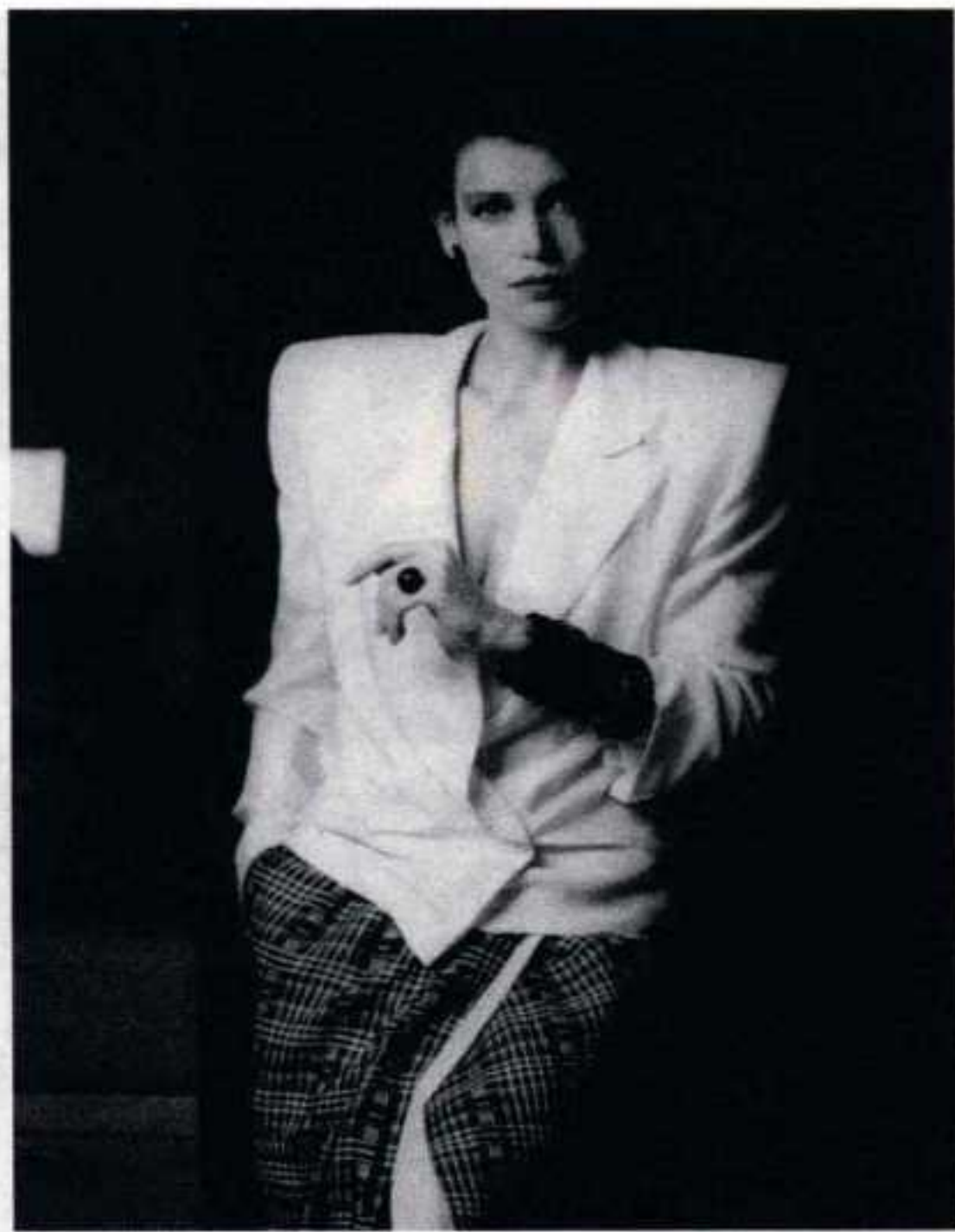


图0-112 乔治·阿玛尼在1986年展示的春夏时装

时装发展的一个重要因素。吉安·弗兰科·弗瑞 (Gian-Franco Ferré) (图0-113) 也接受了这样特殊的教育背景, 他首先做时装配饰设计, 然后进入成衣设计行业。1974年他创办了自己的品牌, 到20世纪80年代, 他就成为意大利时装界的领袖人物。当然, 在时装领域成功的顶尖人物, 完全依靠灵活的、高效率的意大利制造业和特殊的意大利零售特点, 这种零售业在20世纪80年代还通过小型的专业商店来出售时装。

意大利时装设计成功的原因, 首先是在意大利得到认同, 超过50%的设计师设计的时装在意大利制作也在意大利销售。这些时装既展示在一些偏僻的服装店, 也出现在国际性的中心。高水平的流行意识确信, 工业准备好了一个市场, 只要提供安全的基础, 就可以使之扩展到其他领域。

享有国际声誉的意大利时装的别致造型, 在艾利奥·弗鲁西 (Elio Fiorucci) (图0-114) 的作品造型中通过反设计观念而产生了变化。比



图0-113 吉安·弗兰科·弗瑞设计的高级女装





图0-114 1997年弗鲁西发布的时装

起米兰传统的缝纫形式，他的作品带有更多来自英国波普文化的特点。弗鲁西早期是一个鞋类销售商，同时也出售其他一些商品，如色彩鲜艳的橡胶套鞋。1967年，他在米兰开办了第一家服装店，出售当时英国著名年轻设计师的作品，这些设计师包括奥西·克拉克（Ossie Clark）和扎德尔·罗霍德斯（Zandra Rhodes）。1970年，

弗鲁西开始自己生产牛仔裤、时装配件和家用小物品，为自己在意大利市场上确立了一个独特的位置，并很快打通了出口到纽约和伦敦的通道。到20世纪70年代中期，弗鲁西的商店已经成为新潮、廉价的“波普时装”和另类生活方式装饰品连锁店。他只用了不到20年的时间就证明了除从美国和英国进口年轻的文化外，意大利可以提供





图0-115 1988年的意大利时装发布会



图0-116 嵌入式冰鞋设计：尤弗西奥·特尼科（Ufficio Tecnico）1999年

比这些文化发源地国家更时髦的人工制品来搭配这些文化。

一直到20世纪60年代，意大利时装制造业都分为两个部分，一是高级时装，另一部分是成衣生产，很明显地符合传统的社会分工。现在出现了第三种情况，主要是迎合国际时装市场。街头出现的那些装潢考究的小商店，在20世纪70年代开始经营一些优雅、昂贵和贴有设计师标签的饰物。像路易斯·威登（Louis Vuitton）制作的皮具，Ray-Ban的眼镜，以及为了体育活动设计的Lacoste T恤衫等。

今天，意大利的时装和与之配套的装饰物件已经成了国际市场的著名品牌，米兰则成为国际时装的中心，而意大利时装设计师则早已成为与好莱坞明星共享辉煌的国际知名人物。意大利时装既是意大利设计的重要组成部分，同时也是传达意大利文化的重要媒介（图0-115，图0-116）。





图0-117 “孟菲斯”成员在马萨诺瑞·乌蒙达（Masanori Umeda）为第一次孟菲斯展览设计的拳击台上 1981年

## 激进主义和向往

### ——20世纪80年代的意大利设计

到了20世纪70年代后期，首先在建筑领域出现的后现代设计思潮开始影响其他设计领域。意大利后现代设计思潮中最引人注目的是孟菲斯设计小组。这个小组带有强烈反现代意识的设计品明确地表明了他们对现代主义设计的态度，所体现出来的反现代思想也成为国际后现代文化的重要内容。

1981年9月，“孟菲斯”设计小组举办了首次展览会（图0-117），思想激进的观众对这次展览表现出了近似歇斯底里的热情。在单调乏味、高雅堂皇的昂贵家具店之后，这儿展示了一些新颖的东西，引人注目和鲜艳浓丽的“时代精神”明显地反映在这些家具和物品中。这些展品带有鲜明亮丽的色彩，覆盖着塑料薄片或装饰着五光十色的灯泡，虽然有些稀奇古怪，但看起来轻松活

泼、乐观愉快。这些让人振奋、近乎疯狂的作品得到了很多人的喜爱。这些物品得到了孩子们的喜爱也唤醒了成年人的童心，使他们都感到身心愉快。在这一展览（图0-118）所引起的潮流中，功能主义和国际现代主义似乎都成为过去，或者暂时地从设计中远去，而在过去，那些都被看作是有价值的东西。

孟菲斯出现在1980年底到1981年的冬天。米兰的一群建筑师和设计师感到迫切需要运用新的设计方式去规划另外的空间，去探讨和设想另外的环境，去创造另外的可能方式。一些设计师已经在相关的项目和创意上工作了两到三年。如何让这些创意逐渐成型，并且成为现实，几乎成了生死存亡的问题，成了与他们的创造性才能联系在一起困扰。



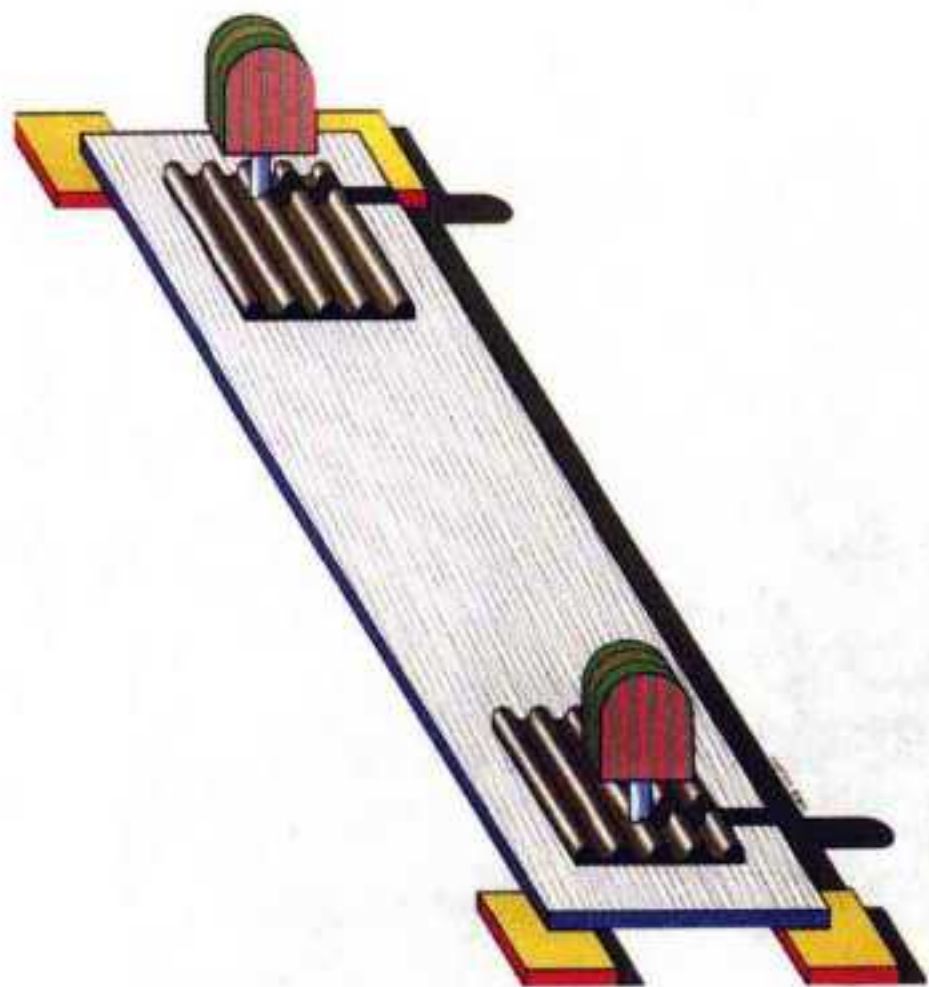


图0-118 孟菲斯展览的海报 设计：马丁·波顿 1981年

这种愿望还包括了对当时消费潮流的反对，以及对令人厌烦的“好品位”和昂贵的高档设计的反对。当时，那些国际“真正的设计”准则仍然在日用品设计中蔓延，人们开始想知道，是否真正需要继续沉溺在米黄色的皮制沙发里，周围是用聚脂塑料涂抹的平面直角的固定的墙。或者行走在永远铺着单色地毯的地板上，这儿悬挂着一张油画，那儿摆放着一尊雕塑。灯具由黑色的钢结构或片状金属制作，杯子放在朴素的咖啡桌上，可能用金属或玻璃制作。一些米兰的建筑师和设计师认为这种现象应该终结了，1980年的冬天，他们准备改变这一现状。

孟菲斯的出现并不是一次偶然的事件，虽然它的成立带有一定的偶然因素。在这之前的阿卡米亚工作室是孟菲斯出现的前兆。阿卡米亚工作室于1976年成立，当时是一个平面设计工作室。经过创办者们相当模糊的激进讨论后，1978年阿卡米亚工作室变成了米兰最重要的后激进前卫组织，前卫设计或多或少地在蒙迪尼、索特萨斯，有时也扩展到布莱兹的影响下进行，这些老相识们的友谊和专业联系一直可以追溯到20世纪70年代初，蒙迪尼开始发表一些有关激进设计问题的



图0-119 “Kandissi”沙发 设计：亚历山大·蒙迪尼（阿卡米亚） 1979年

争论文章。

阿卡米亚设计工作室的成立既是意大利经历了一些激进设计团体探索和实践后的结果，同时也受到了当时在建筑领域后现代思潮的影响。这一工作室和后来的孟菲斯设计小组成为后现代设计运动里最为重要的组织。在阿卡米亚工作室，建筑师亚历山大·格历日罗（Alessandro Guerriero）开设了一个陈列室，为设计师们提供了一个展示他们的设计样品的空间，这些样品是他们脱离了工业设计束缚后自由发挥才华的作品。到了1978年，与此陈列室有密切联系的设计师包括了埃托·索特萨斯、安德尔·波莱兹、亚历山大·蒙迪尼（图0-119）等著名人物。阿卡米亚工作室是深思熟虑的结果，其目的是抗议现代主义的理性设计方法，崇尚流行主义而不是高品位文化。1979年和1980年，阿卡米亚工作室举行了两次展览，并富有讽刺意味地称之为“包豪斯1”（Bauhuas1）和“包豪斯2”（Bauhuas2），那些包含了“低俗品位”的图案和造型使人联想到20世纪50、60年代的设计风格。展览明显的目的是混合设计和每天的生活及文化。

阿卡米亚工作室的创办者亚历山大·格历





图0-120 Capodanno灯 设计：埃托·索特萨斯（阿卡米亚）  
1979年



图0-121 Le Strutture Tremano桌子 设计：埃托·索特萨斯（阿卡米亚）1979年

日罗，在阿卡米亚工作室举办的一次“激进的手提箱”的展览会上认识了亚历山大·蒙迪尼，通过蒙迪尼他又认识了其他设计师。后来，他帮助蒙迪尼为一次展览会制作了一些家具，索特萨斯（图0-120，图0-121）和波莱滋也有作品在此次展览会上展出。蒙迪尼展出了经过他改造的著名的“Proust”椅和“Kandinsky”椅，这是蒙迪尼关注庸俗、平庸的设计风格的首次重要成果，也是他首次试图对设计史上的著名作品进行“重新设计”。1979年和1980年的展览虽然受到了大多数同行的否定和忽视，但设计师对朝着正确的方向发展增加了信心。阿卡米亚在改变观念方面已经前进了重要的一步，首次把方向定为“新设计”。亚历山大·格历日罗的兴趣主要集中在制作展览品上，以此来提高设计活动的文化品位。1980年，他悲观地看到，如果那样的文化活动要取得成功，就不能仅仅在前卫或反主流文化里孤立地操作，而是应该提升到可能的高度。必须有更大的野心，建立一个坚实的基础，丢掉艺术的

“光环”，在质量、数量和造型上直接去和工业产品竞争。

阿卡米亚既没有提高其自身，也没有成功地建立一个销售组织。从某种意义上说，设计师们并不想有任何非原创意义的作品，或和艺术关系不大的物品，那些展览的作品不可避免地被当做美学实验和观念艺术的表达。他们期望做的那些东西不是收藏家的藏品，而是家具，可以摆在商店里出售，可以搬回家并用于每天的生活。

进入20世纪80年代，蒙迪尼成为此工作室的主要代言人，他不无遗憾地承认设计最终无力改变社会。他写道：“先锋派命中注定要扮演一个孤独的、高傲的、受约束的、短暂的角色，一系列衰弱无力、自我牺牲的项目在被更宽广的范围接受之前，就被消耗、毁灭了。”因此，阿卡米亚工作室将自己描绘为“后先锋派”，用蒙迪尼的话说，阿卡米亚工作室是“有问题的”（Problematic）而不是“肯定的”（Affirmative），只是提出问题但并不给予答



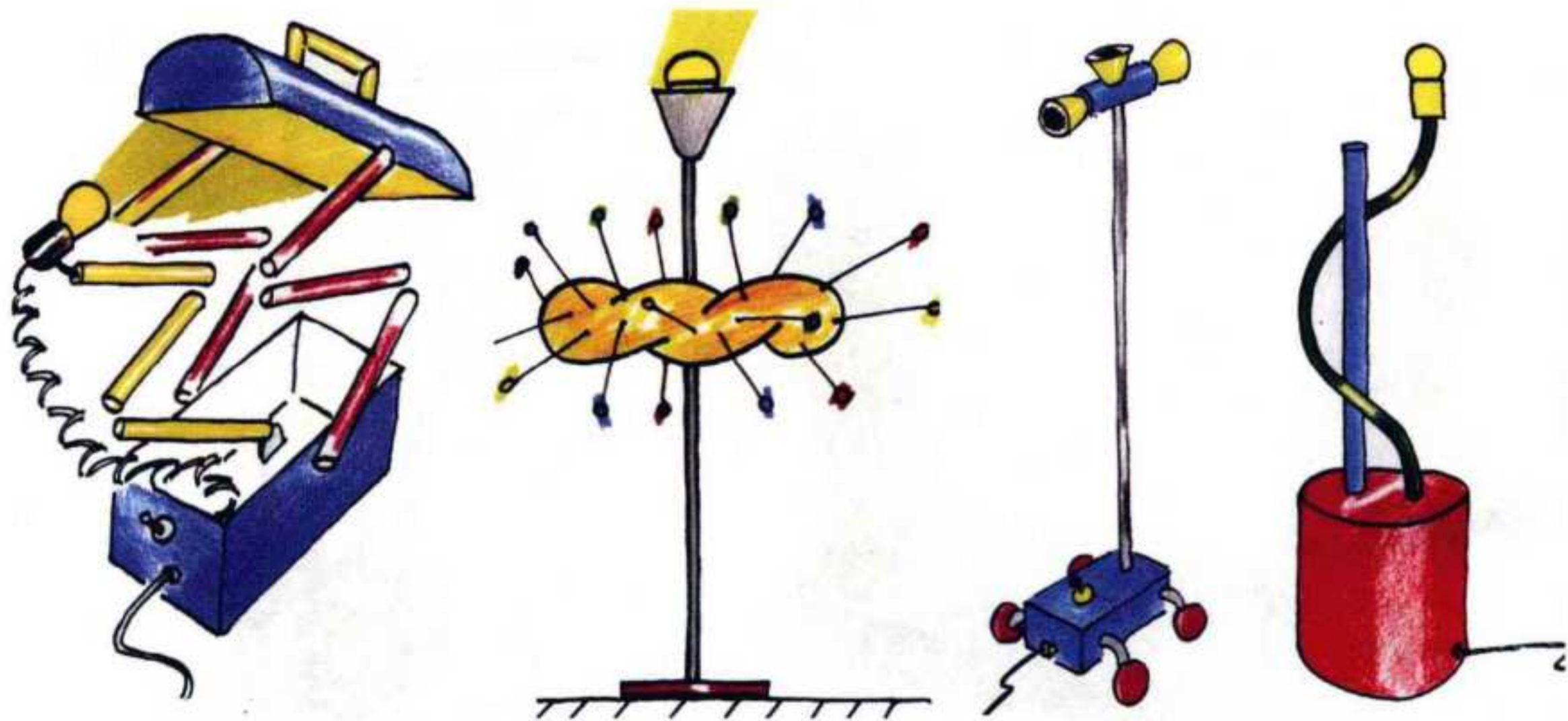


图0-122 灯具设计草图 设计：迈克尔·德·鲁克 1979年

案。在1981年的米兰家具博览会上，阿卡米亚工作室展出了由蒙迪尼和工作室其他成员及纯艺术家设计的“无穷的家具”（infinite furniture）。

蒙迪尼主持编辑了《Modo》杂志，这一内容广泛的杂志一直是20世纪70年代到80年代“新设计运动”（New Design movement）的喉舌。从很多方面看，阿卡米亚是孟菲斯的先行者。不断上升的开放意识与蒙迪尼的观念不符合，他对设计仍然保留了批评的、消极的态度，这是激进主义的典型态度。他把对“平庸”作品的解构作为设计的方法，并用这一方法对那些或多或少有些著名的作品进行重新设计、组合及造型实验。这种练习试图表现出“设计在未来，至少在十年里，人们除了重新设计外无事可做”的观念，在理论和实践上否认了研究新出路的历史可能性。而且，蒙迪尼并没有私人的工作室来继续他的实验，他可以理解地依靠专业性的阿卡米亚工作室。今天，工作室也随着蒙迪尼的观念发展成为了一个工作车间，以及他创意和方案的一部分。因此，一些人（主要是索特萨斯和德·鲁克）希

望继续发展阿卡米亚早期的创意（图0-122，图0-123，图0-124），孟菲斯是在那些决定寻找不同发展方向的人退出后而成立的。

退出阿卡米亚并不是一个突然的行为，阿卡米亚的解体是一个漫长的过程。事实上，只有索特萨斯一个人在1980年秋天离开了阿卡米亚工作室。他悄无声息地离开了，这是一种深思熟虑的暂停，这种暂停注定不会太长。

1980年10月，索特萨斯面临着两种选择。一是他的老朋友、一间木工商店的拥有者努祖·波路格拉（Renzo Brugola）非常希望他“制作一些东西，就像过去所做的那样”；另一个是马瑞奥·加德尼（Mario Godani）和波勒拉·加德尼（Brunella Godani），他们在市区有一间展厅，请他为展厅提供一些他的“新家具”。索特萨斯没有接受这些建议，因为在此时，他已决定离开阿卡米亚工作室，为未来的孟菲斯打下一个好的基础。后来的孟菲斯首次展览都得到了他们三人的热情支持。

孟菲斯这一名词首次出现在迈克尔·德·鲁





图0-123 日用品模型 设计：迈克尔·德·鲁克 1979年



图0-124 桌子和吊灯 设计：埃托·索特萨斯和安德尔·波莱滋 1979年

克的一本笔记本上（他是离开阿卡米亚的第二个人），潦草地写在第一页的上面，日期接近1980年12月11日。第二页和第三页的日期是“12月12日在比萨饼店”和“12月14日在Via San Galdino”，Via San Galdino是索特萨斯住的地方。孟菲斯就产生在这三个晚上，这是寒冷的、冬天的夜晚，没有人记得那么清楚了。幸存的记录只记下了一些名字和数字、要邀请的朋友、要描述的国家、要设计的家具，以及设计的方法和设计的日期、制作、摄影和出版……没有思想观念的记录，也没有任何人的评论言词。

这种现在被看作“历史记忆”的时光，在当时靠近索特萨斯和德·鲁克所住地方的比萨饼店度过，在索特萨斯的20m<sup>2</sup>的起居室里度过，伴随着的是白酒、音乐、兴奋、笑声、抽烟和共同的出谋划策。在这些夜晚，没有人讨论“怎样”去设计，也没有人提起造型、色彩、风格和装饰等，就像是心灵感应或是来自上天的启示，每一个人都知道他们要做什么，每一个都知道别人所





图0-125 Pacific衣橱 设计：迈克尔·德·鲁克（孟菲斯）  
1981年

知道的，或者也许每一人都假装他们知道。确实，他们什么都没有说。

孟菲斯的名词肯定产生在12月11日那天晚上，肯定产生在索特萨斯的房间里。还有鲍伯·迪伦（Bob Dylan）的唱片“Stuck Inside of Mobile with Memphis Blues Again”，因为没有人去换唱片，所以鲍伯·迪伦就一直在那儿唱“Memphis Blues Again”，直到索特萨斯说道：“好了，那就叫‘Memphis’吧！”所有的人都认为这是再好不过的名字了，它意味着忧郁的布鲁斯、田纳西州、摇滚乐、美国的郊区，然后是遥远的埃及、法老的首都、神的圣城。根据米克勒·德·鲁克笔记本的记录，这些晚上在场的设计师有埃托·索特萨斯、巴巴拉·瑞迪丝、马可·扎尼尼、安多·西比克、马都·顿、迈克尔·德·鲁克和马丁·波顿，他们几乎都是建筑师（波顿大约也获得了她的建筑师学位），除了

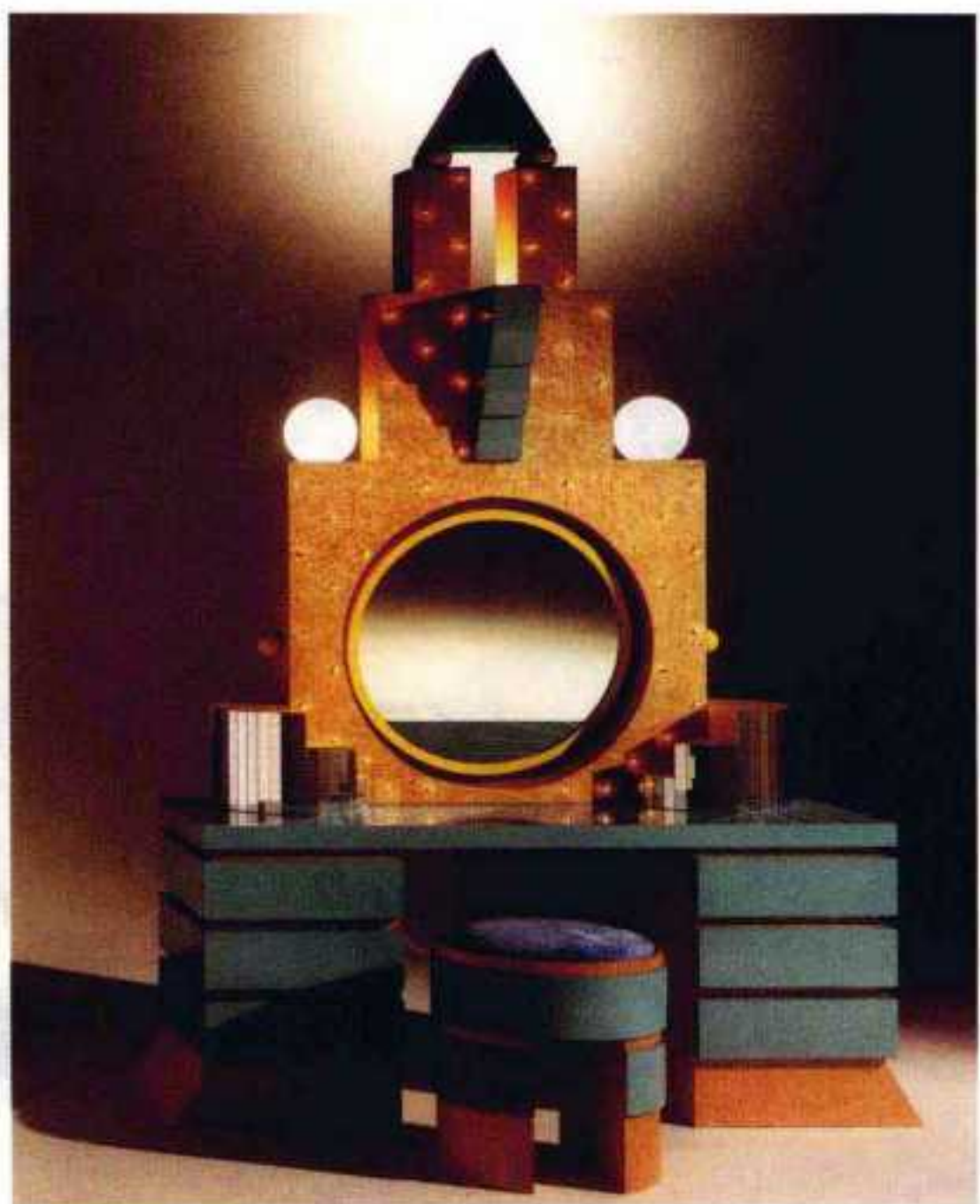


图0-126 Plaza梳妆桌 设计：迈克尔·格雷夫斯（孟菲斯）  
1981年

索特萨斯外，他们年龄都在30岁以下。

“新设计”家具的第一张草图在1981年2月9日星期一画出来了。这个晚上，乔治和纳提赫利也在场。大约画了一百多张草图，后来大家就开始喝酒。在后来的七个月里，在展览举办之前，大家都非常兴奋，而且不知何故，都觉得时间长得足够把每件东西都按时完成。每件事情包括：画下技术性的草图，制作这一家具；找到一个灯具制造商，制作灯具；找到一个陶瓷制造商，制作陶器；确信Abet Print工厂能够生产新的塑料薄片；找到一个纺织品制造商，生产纺织品等等。然后，拍摄家具，自己设计书籍的封面和版面（因为没有钱请其他工作室设计）；设计两个招贴，印邀请函、目录，找钱出书，设计展厅，为报纸和杂志写新闻稿等等。不过，所有这些都都没有投资。

1981年9月18日的开幕式上，展出了31件家具



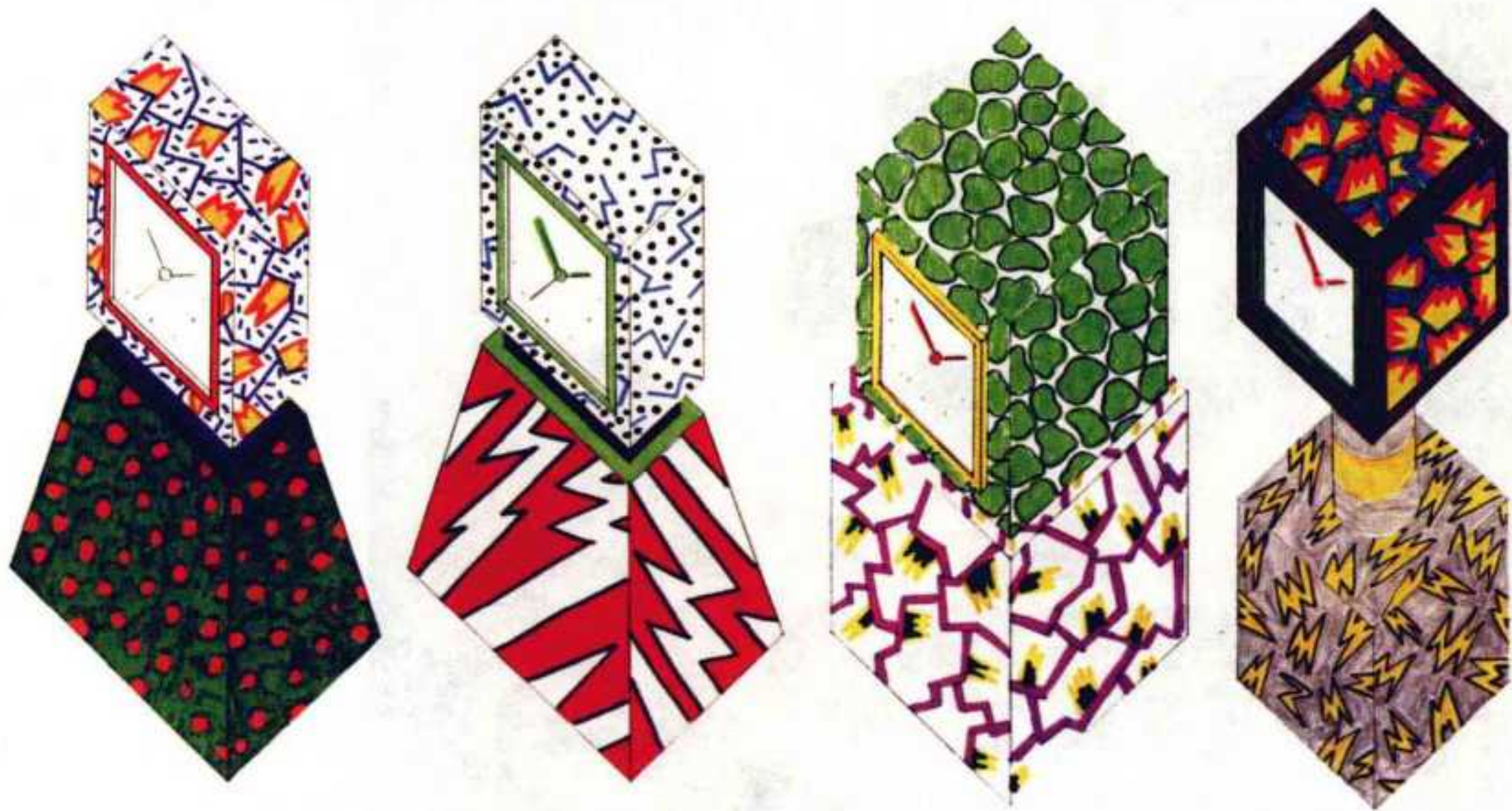


图0-127 闹钟草图设计：乔治·J·斯威顿（孟菲斯） 1981年

（图0-125，图0-126）、3个闹钟（图0-127）、十盏灯具、11件陶瓷器，参观者达到2500人。

很多设计批评家曾经把孟菲斯理解为一个玩笑、一个恶作剧、一次对传统设计的挑衅性行为。一些批评家至今仍然对孟菲斯抱有同样的看法，因为人们几乎不能坐在这些椅子上，书架几乎没有提供可以放置书籍的空间。但孟菲斯却把一些清新的空气带入家具以及其它设计领域，开始虽然为人们所疑虑，很快就被整个世界所仿效。可以说，孟菲斯的设计为长期以来受现代设计观念所限制的设计师们打开了思路，使整个设计界开始呈现出除了功能性的现代设计以外的新的气象。孟菲斯已经过去了很多年，对设计界来说，他们的影响依然存在，而且，他们也确实达到了目的，那就是改变国际设计的面貌。

孟菲斯从未系统地阐述过任何设计思想或设计方法，只是用他们的设计作品来展示他们与现代

主义设计迥异的设计观念。他们的设计主要是打破功能主义设计观念的束缚，强调物品的装饰性，大胆甚至有些粗暴地使用鲜艳的颜色，显示出与国际主义、功能主义完全不同的设计新观念。

埃托·索特萨斯是孟菲斯设计小组的发起人之一，他不久就脱离了这一组织。他虽然离开了这一组织，却留下了许多让人思考的东西，以便这一组织及其追随者可以思索新的发展道路。索特萨斯说道：“我喜欢复制品，因为它们毁灭了我并又以某种方式使我得到新生。我离开孟菲斯，因为我已经被程式化了，我已经被复制品淹没了。”他的代表作是看起来有些奇形怪状的书架（图0-128），使用了塑料贴面，颜色鲜艳，极像一个抽象的雕塑作品，其拼贴组合的造型几乎没有提供可以放置书籍的空间。毫无疑问，这件作品不具备书架的功能。另一个类似的设计是一个名为“Casablanca”的屏风（图0-129），一个



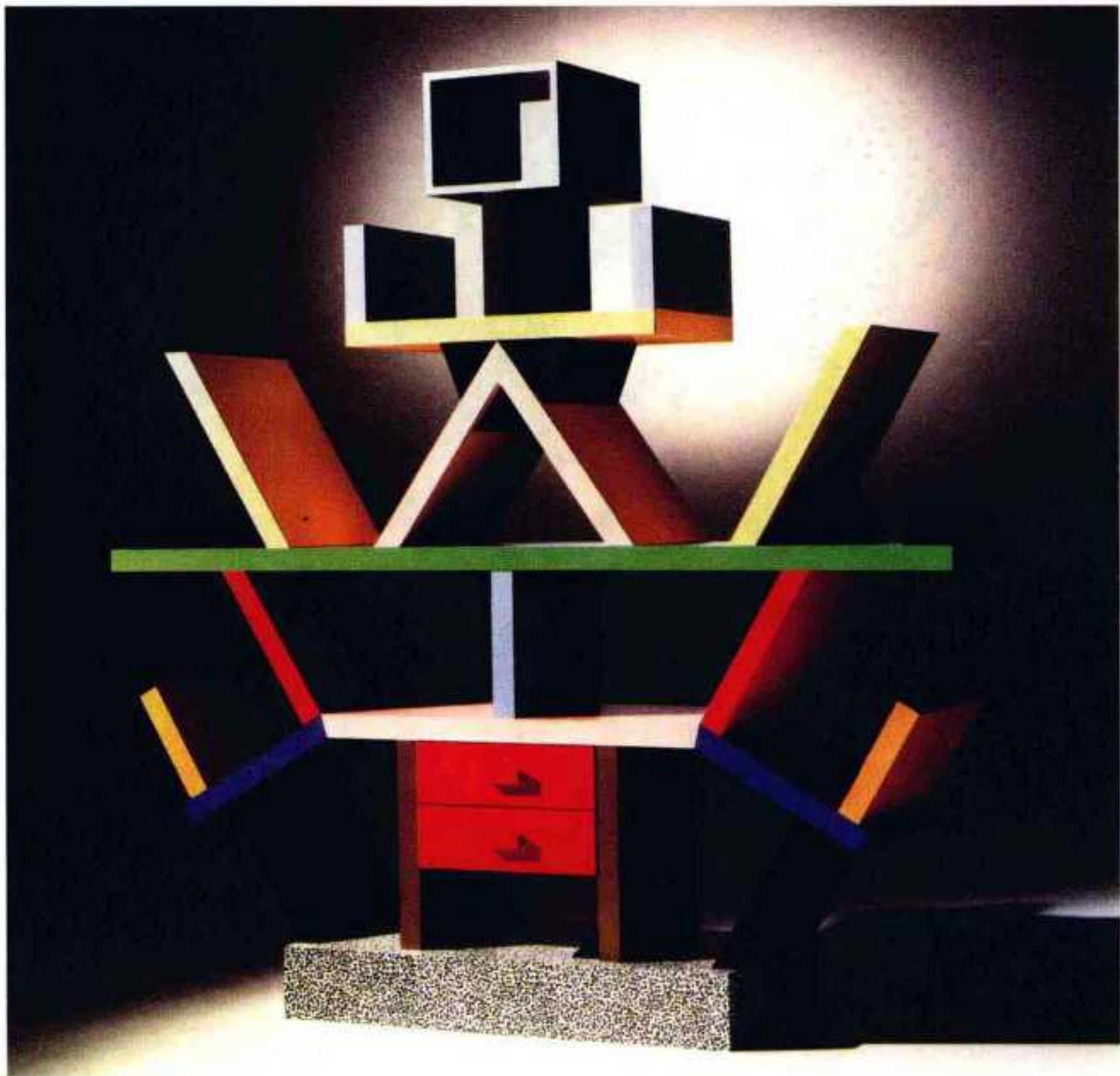


图0-128 Carlton书架 设计：埃托·索特萨斯（孟菲斯）1981年

造型夸张的设计，就像一个独立的雕塑，同样也不具备屏风的功能作用。他还设计了许多用途不明、含义模糊的物品。他远离现代主义设计原则的设计品，让人完全没有心理准备，至今仍然是设计理论界争论的话题。

索特萨斯本人是20世纪天才的设计大师。他生于1917年，1939年毕业于意大利都灵的建筑专科学校，他曾在米兰组织了首次国际抽象艺术展。1947年，他为米兰设计的椅子结合了理性主义的直线和有机的造型，确立了设计风格的基础。20世纪50年代后，索特萨斯开始致力于产品设计，1957年成为意大利著名公司奥利维提的终身设计顾问，为奥利维提设计了许多知名的产品。如他在20世纪60

年代设计的“Valentine”便携式打字机，接受了波普运动的思想，外壳采用了鲜艳的红色塑料，明快小巧的有机造型具有雕塑感，成为当时极受欢迎的畅销产品。

索特萨斯是一位富有思想的设计大师，他在设计中把建筑、美学、技术和对社会的兴趣融于一体，并不断探索设计的潜在因素。他说：“设计对我而言……是一种探讨社会的方式，是一种探讨社会、政治、爱情、食物，甚至设计本身的一种方式。归根结底，设计是一种象征社会完美的乌托邦方式。”他的设计灵感来源于他对物质状态的思考、研究和旅行。1961年，他去印度旅行后，设计了被称为“模糊陶器”的陶瓷产品





图0-129 Casablanca屏风 设计：埃托·索特萨斯（孟菲斯）1981年





图0-130 埃托·索特萨斯和他设计的陶器在米兰美术馆展出  
1967年

(图0-130)，展示出物品远离其日用功能之外的更多的含义，具有“精神图解”的功能。他的设计打破了公认的“优良设计”的标准，对视觉语言和熟悉的事物进行了新的阐释。他在设计领域所作的探索，使他一直走在激进设计运动的前列，堪称后现代设计的先驱。他为设计品注入了比其表面功能的多得多的含义。

孟菲斯其他成员的设计也展示出与现代主义设计完全不同的思维方式，如汉斯·霍雷因(Hans Hollein)设计的桌子(图0-131)，桌面的木头锯成五个高低不同的平面，其削弱的功能性使其很难与传统的桌子概念相吻合。彼特·肖尔(Peter Shire)的家具设计更富有创造性，他设计的桌子(图0-132)桌面是一块尖锐的三角形木板，下面由几何形的木块支撑，色彩则采用极为艳丽的黄色和绿色。他画的桌子草图把完整的四方形桌面切掉一块，成为一个用途不明的有机物。他设计的扶手椅的靠背则是一个类似锤子的圆木棍，其不安全感和不舒适感是显而易见的。

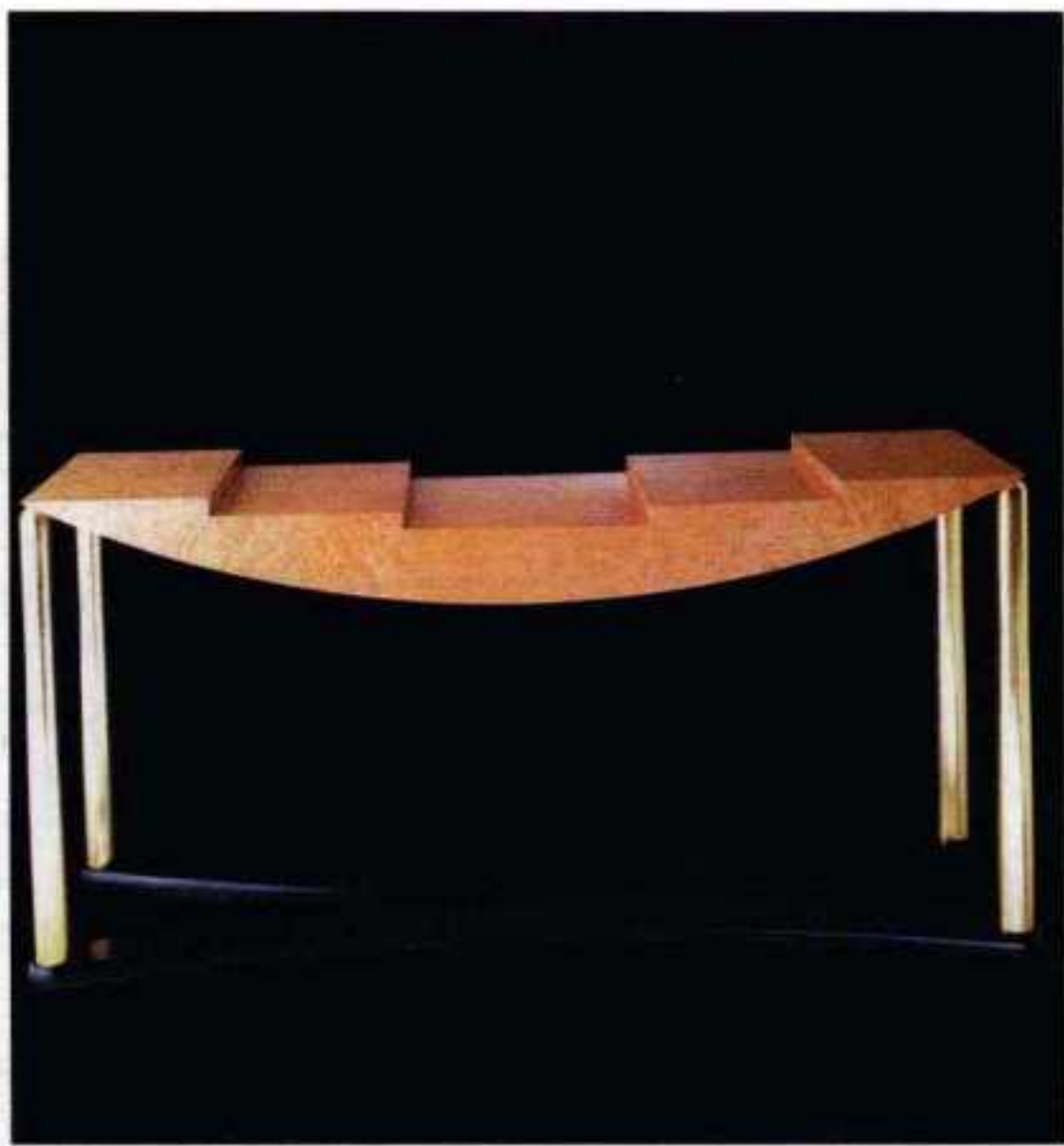


图0-131 Schwarzenberg桌子 设计：汉斯·霍雷因(孟菲斯)  
1981年

孟菲斯的许多家具设计都使用了装饰着抽象花纹的塑料贴面，桌椅、沙发、柜子等都通过塑料贴面来达到装饰效果。在这些塑料贴面的覆盖下，家具看上去或轻快柔和，或艳丽多彩，呈现出浓郁的装饰趣味。这些抽象的图案已不仅仅是一种装饰材料的运用，还表达出一种风格和一种审美取向，是设计师追求新风格的自觉流露。埃托·索特萨斯曾说：“装饰就像我们常忽视的支撑结构那样是设计的基本构成。……我们倾向于把设计看作是由机遇促成的一系列偶发事件，看成一种可能性结果而不是不可避免的事件。我们所相信的将这一系列事件聚集在一起并赋予其意义的，就是每一个事件都具有形式的、装饰的同一性，孟菲斯的桌子是装饰。结构和装饰是同样的东西。”显然，索特萨斯认为设计的装饰性与产品的结构并不是一种矛盾关系，而是可以获得相互联系并具有某种趋同性。

设计师马都·顿是孟菲斯的发起人之一，也是一个形成了自己个人风格的年轻设计师。他



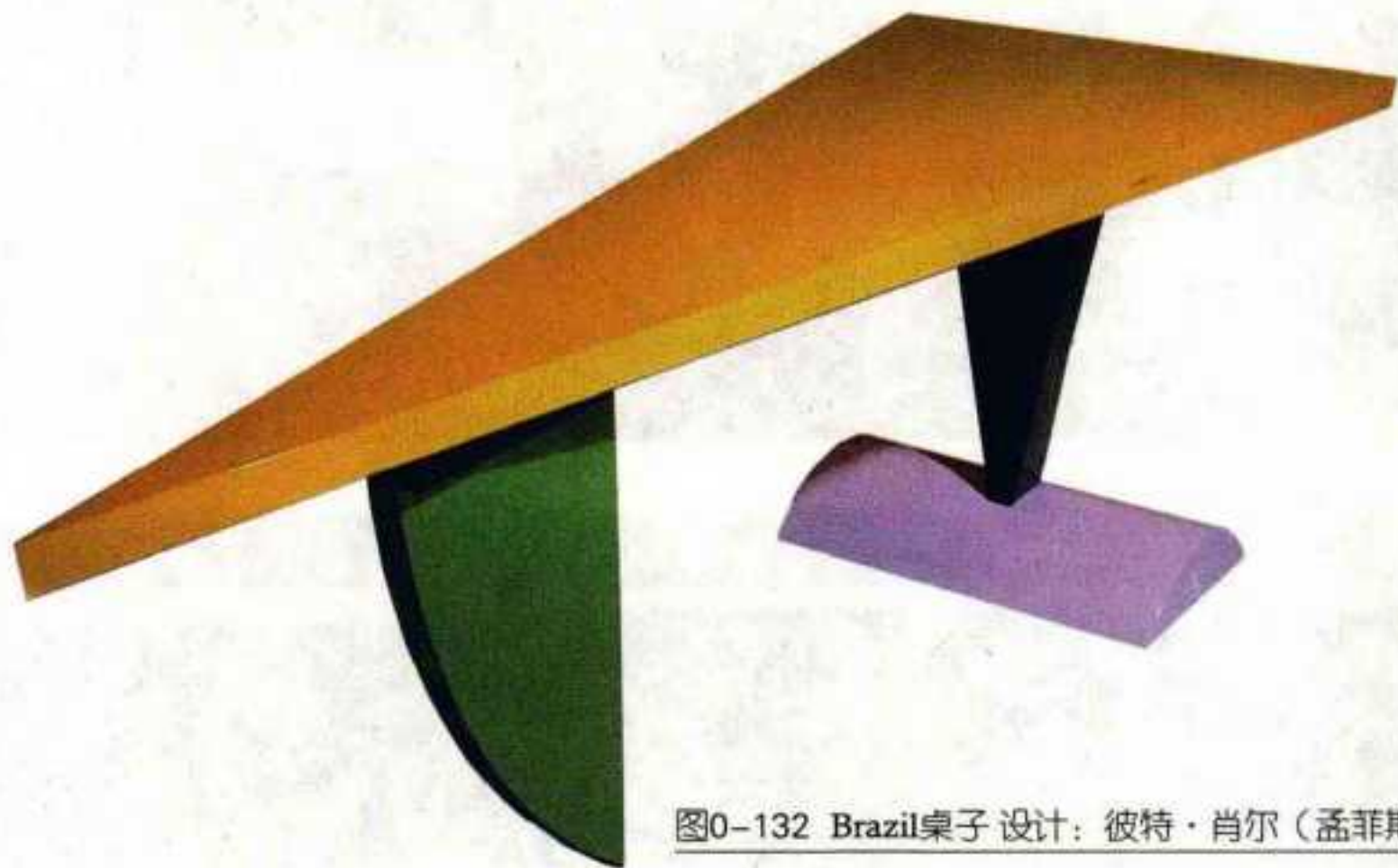


图0-132 Brazil桌子设计：彼特·肖尔（孟菲斯）1981年

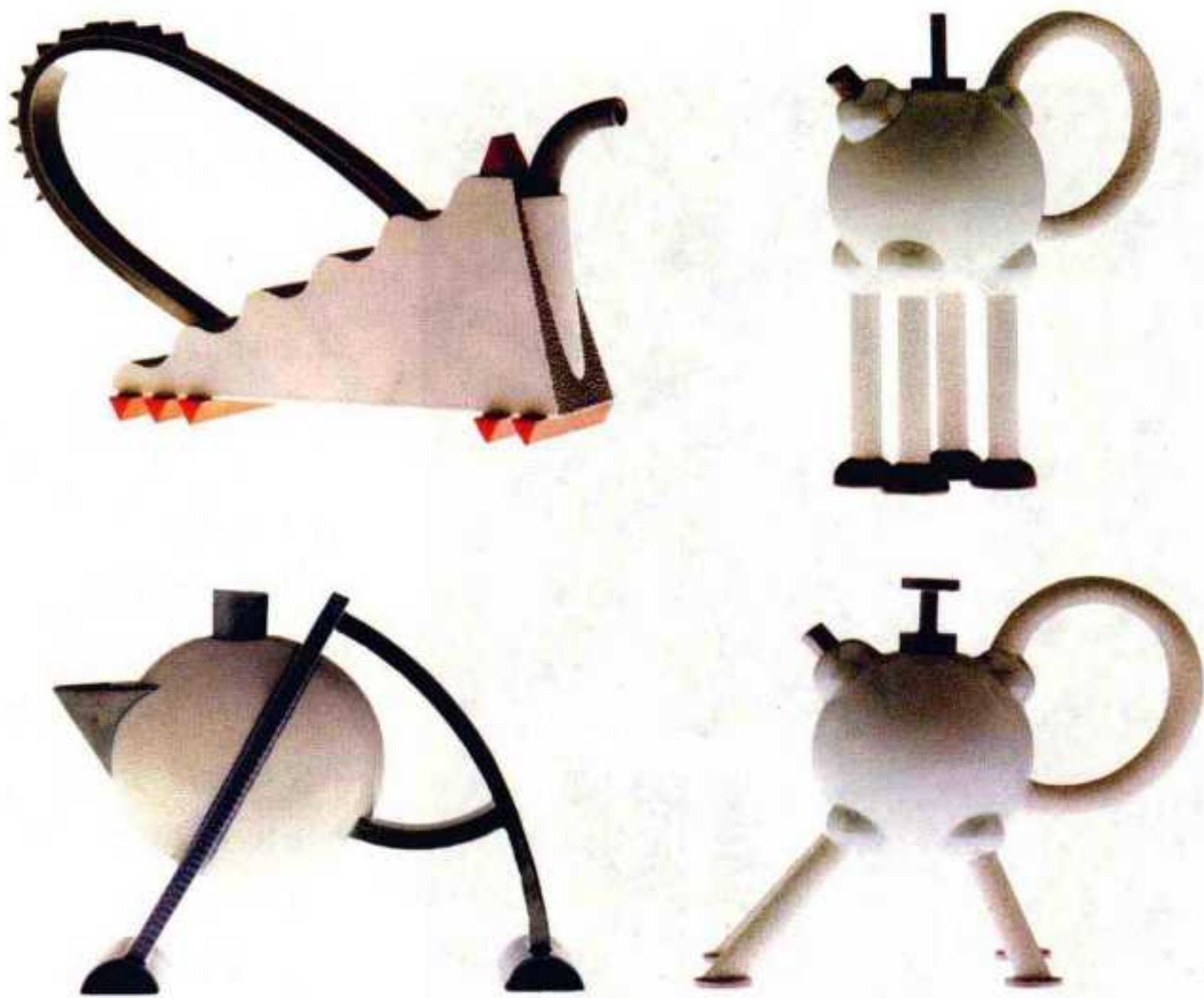


图0-133 壶设计：马都·顿（孟菲斯）1982年

的设计作品包含了喜剧性的滑稽因素，其中还展示了工艺技术的严谨。他的知名度在很大程度上建立在他的陶瓷设计作品上，包括了一系列名为“裸鸟”（Rara Avis）的壶（图0-133）。这是一些令人愉快的大壶，它们的形式把动物造型和

建筑造型结合起来，在体现壶的功能的同时，还强调了造型的趣味性和结构特点。这是一些有用的设计品，也是一些有趣的东西。他设计的家具和灯具从金属的模具里压制出来，展示出技术和工业的严密特点，这些特点表明了一种新的



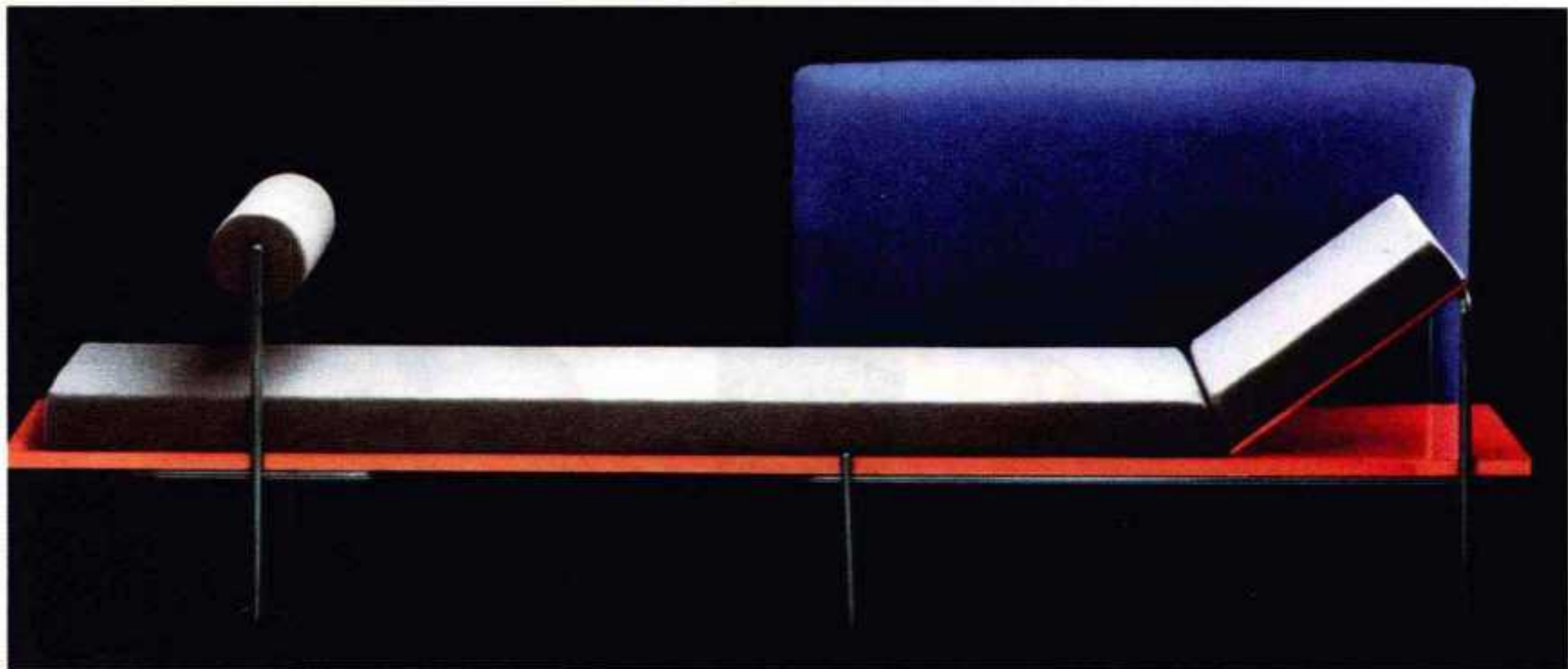


图0-135 Century长沙发 设计：安德罗·波恩滋（孟菲斯）1982年



图0-134 First椅子 设计：迈克尔·德·鲁克（孟菲斯）1983年

风格，被众所周知地称为“微型建筑式样”，因为其形式是由建筑因素和理论而形成的，建筑师及设计师阿多·罗斯的工作与之紧密相联。这一风格的典型例子是马都·顿和设计师安德尔·勒瑞（Andrea Lera）1985年设计的“Chicago Tribune”（芝加哥论坛报）灯具，灯具的造型类似一个微缩了的建筑模型，其结构和造型完全体现了建筑的特点，当灯光从金属圆柱上面镂空的圆孔里洒出来时，灯具本身看起来就像繁华都市里灯光明亮的一幢摩天大楼的远景。

“如果有些东西由孟菲斯设计出来，那就不仅意味着去提供光线、一个可以休息的地方或者用来支撑某种东西，还意味着设计师试图使某些东西形象化，并且用这样的方法正式地设计出来。这种方法使设计变成了符号学的系统，而这一系统包含了文化的内容。”孟菲斯小组的设计师安德尔·波莱滋用此来解释这一运动本身的特点。尽管很多预言后来并不准确，孟菲斯运动的热潮并没有很快冷却下来，随后而来的收藏热使之更为著名，并且使孟菲斯成为20世纪80年代的重大设计事件（图0-134，图0-135）。

孟菲斯确实是最引人注目的，但并不是20世纪80年代唯一的新设计运动。虽然孟菲斯在20世



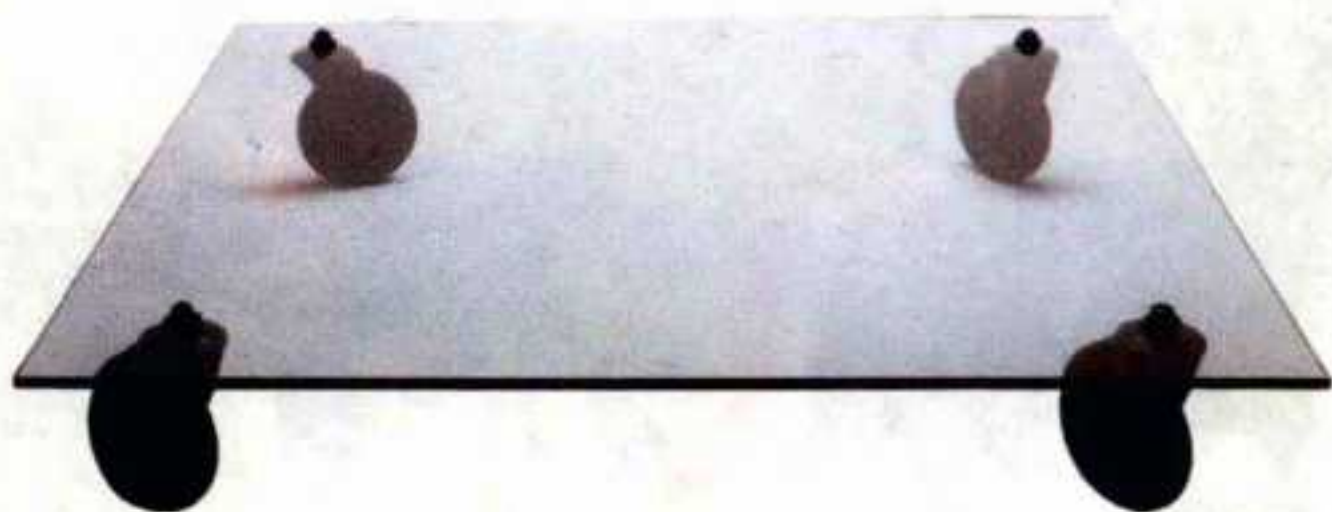


图0-136 “Tavolo con Ruote” 的咖啡桌 设计：琼·安勒蒂 1980年

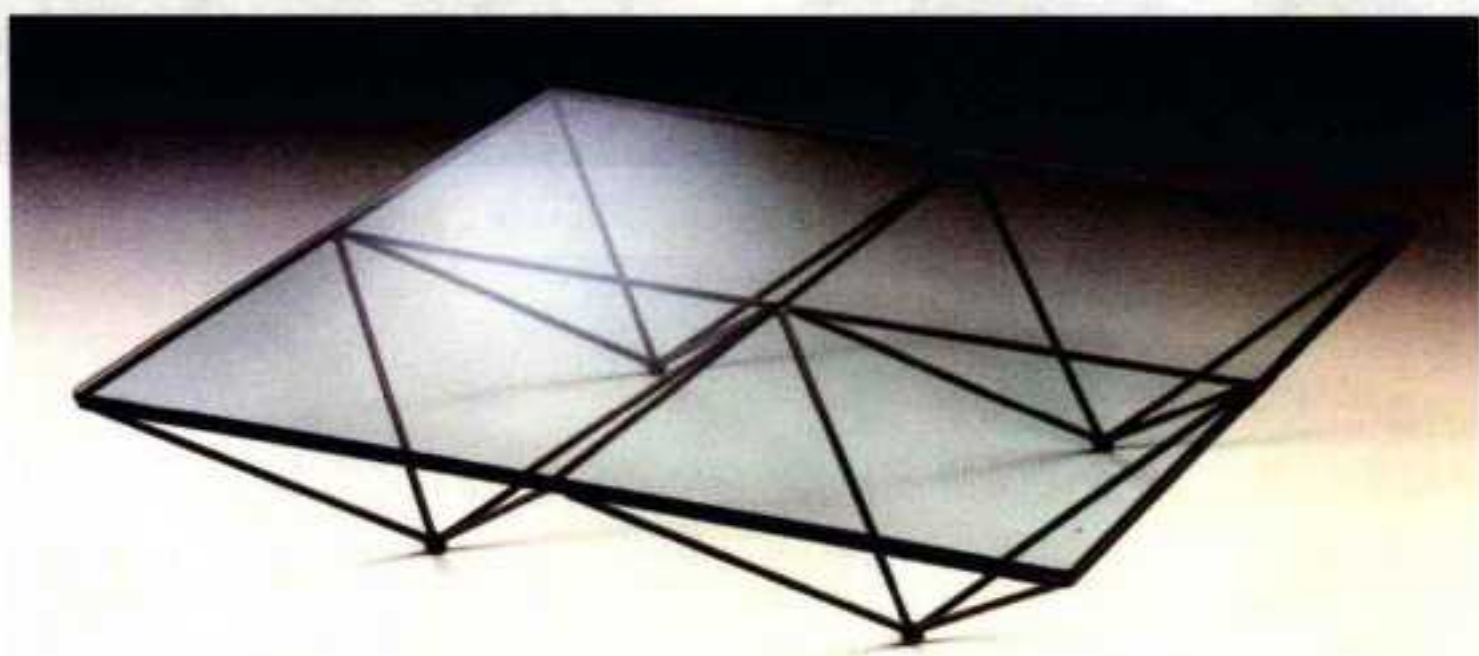


图0-137 “Alanda” 咖啡桌 设计：保罗·皮维 1982年

纪80年代笼罩了传播媒介，另外的一些设计运动也仍在发展，经典的意大利线型设计一直同时存在。经常可以看到对孟菲斯“坏品味”的谴责，人们仍然要求设计创造符合优雅造型、享有美好声誉的家具和物品。使用工业材料制作的家具，具有高技术特点，强调了功能主义的设计准则。通过节省使用的铝材或钢材形成的轮廓线，以及它们膨胀的橡胶坐垫或橡胶靠背，这些家具有了自己的特点，符合爱好极少主义的设计师的审美特征，并且形式也像孟菲斯一样的激进和现代。

独立设计师和不同的生活方式也影响了设计发展的形式。一些具有特色的公司，像Alias公司及其设计师马利奥·波塔（Mario Botta）仍然在继续探索他们自己的理性设计风格，并强化了高技术生产特征。马利奥·波塔用金属材料设计制作的系列椅子，成为Alias公司的经典

产品。这些椅子虽然使用了工业技术和金属材料，但所表现出来的风格并不仅仅是冷冰冰的机器美学风格。造型的变化、简练的结构和巧妙的功能处理，使这些椅子成为展览会上引人注目的设计作品，其中的代表作品有“Seconda”椅子、名为“Latonda”的系列椅子等。琼·安勒蒂是意大利卓越的建筑师之一，1980年她使用玻璃和工业小脚轮设计了高技术风格的桌子。这张名为“Tavolo con Ruote”的咖啡桌（图0-136），造型极为简单，就是在玻璃的四个角下各搁一个小脚轮作为支撑。设计师卡罗·弗科利尼（Carlo Forcolini）设计的咖啡桌被称为“Apocalypse Now”，其工业技术化的特点更为明显。桌面使用了多层的电镀钢，同样的材料也用在桌面中心支起的一盏台灯上，四个支撑脚也用了电镀钢，有一个结构严谨、高技术的外观。





图0-138 “Samson and Deliah” 桌子和椅子 设计：盖当诺·佩西 1980年

与此类似的产品还有保罗·皮维（Paolo Piva）1982年设计的“Alanda”咖啡桌（图0-137）和阿喀琉斯·卡斯提琉尼设计的防风网。皮维设计的咖啡桌使用了一个结构清晰的金属框架作为支撑，上面是一块镶嵌在金属框里的玻璃。这些设计作品的风格明显有别于孟菲斯设计小组的作品，而体现出现代设计里对技术和功能的强调。它们的特点表现在简洁的造型、对建筑结构的引用以及强调工业技术等方面。

盖当诺·佩西是当代最不寻常的设计师和艺术家之一。在意大利，艺术和设计的边界经常是模糊不清的，而且在艺术家和建筑师的思想观念里，艺术和设计之间有着密切的关系。佩西则完全不理睬艺术与设计的界限，他把家具制作得如同雕塑作品。那些大胆的、感性的作品，使人联想到一个神话般的幻想世界。他还从神话故事引用了许多名字为自己的作品命名，如他的一套桌椅就以希腊神话“Samson and Deliah”来命名（图0-138）。这套使用灌注技术、用聚脂塑料制成的桌椅，通过柱形的桌腿、不规则边缘的桌面和艳丽的色彩，的确营造出了一种神话般的氛围。一组命名为“纽约的日落”（Tramonto a

New York）的沙发（图0-139），则是设计师丰富的想象力的产物。这组沙发前面是几个错落有致的堆放在一起的部件，造型和表面处理成摩天大楼；在这些类似建筑物的背后是一个红色的大半圆形的靠垫，看起来就像是太阳正从城市的摩天大楼背后冉冉下落，具有舞台戏剧般的效果。正确的角和直线几乎完全从佩西的作品中消失，他热爱有机的形状，像曲线、包装的表面和凹陷的空间，这些形体是他从塑料中得来的。他将自己的家具作品看作是反映20世纪末世界现状的寓言。佩西的作品体现了意大利设计师在设计中表现出来的想象力和文学性特点，正是这些特点使意大利的设计呈现出比任何别的国家更为丰富的内容。人们常常把工业社会里的设计看成是完全体现功能和机器美学特点的行为，感性的特点和个人化的风格只能在艺术家的作品里体现出来，意大利的设计师却可以在这种行为里注入许多人类精神性的东西。

长沙发椅和扶手椅都有它们自己的特点，而且都可以传达出拥有者的许多信息。人们喜欢购买看来最能反映其个性的长沙发椅，而不管它是整体的还是分离的，是前卫、堂皇的，还是柔





图0-139 “纽约的日落”沙发 设计：盖当诺·佩西 1980年

软、含蓄的。保罗·德加尼罗设计的“Torso”长沙发椅（图0-140）呈现出一种优雅和有教养的方式，并与孟菲斯的风格联系起来。这种长沙发椅使用了金属的支架，上面柔软的坐垫和靠背形成了一个半封闭的空间，沉着的蓝色和不对称的造型产生了一种特殊的优雅效果。这种优雅并不是传统的、古典的，而是吸收了前卫设计的许多元素，同时又满足了使用者的功能要求。盖当诺·佩西的椅子展示了设计师个人的典型特征。“Cannaregio”组合沙发由十几个高低不平的扶手、坐垫和靠背组成，形状不一，色彩也不同，组合起来有如山丘风景。他在1987年设计的“I Feltri”



图0-140 “Torso” 654号沙发椅 设计：保罗·德加尼罗 1982年





图0-141 “I Feltri”椅 设计：盖当诺·佩西 1987年



图0-142 “Squash”长沙发 设计：保罗·德加尼罗 1981年

扶手椅子（图0-141），使用了染色的、硬度较高的毛毡材料，扶手可以如花瓣似的张开，当人坐上去后，受压力的影响，张开的扶手就把人围起来，形成一个围合的、保护性的空间。坐在“I Feltri”扶手椅上仿佛在安全的怀抱里，体现了家具给人的保护感和安全感。就是一件简单的家具，意大利的设计师也会赋予其更多的精神含义，并在满足功能的同时提供给使用者精神方面的慰藉。

“Squash”长沙发（图0-142）上面覆盖的纺织品面料，有多种质地和花色的变化，能够适应不同的环境。“Cardigan”长沙发则形成一个系统的组件，这些组件可以变化成多种形式。这两款长沙发椅的边线是谨慎保守的，而且在单纯朴素

的造型中几乎难以觉察。20世纪80年代，Cassina公司与不同的设计师合作，尝试由不同的设计师来设计一套系列的坐椅。公司自1927年创办以来，尤其在第二次世界大战以后，Cassina就开始与建筑师一起合作，并成为家具设计和制作最重要的制造商之一。为Cassina公司工作的设计师有吉奥·庞提、马利奥·贝利尼、维科·马吉斯特提和盖当诺·佩西，这些意大利著名的设计师为Cassina赢得了声誉，“Cardigan”长沙发就是维科·马吉斯特提于1986年为公司设计的产品。

自从开展有关社会责任感的讨论后，意大利的设计师对所从事的工作已作了最基本的反思。20世纪80年代，一些人在住房和日用品方面又回





图0-143 “Cabina dell’Elba” 衣橱 设计：阿尔多·普斯 1982年

到了早期的设计形式，表现出对过去形式的怀念和重新利用。阿尔多·普斯（Aldo Possi）设计的“Cabina dell’ Elba”系列衣橱（图0-143），让人回忆起历史上的岗亭或古老的更衣室。在设计中，普斯在色彩和花纹上做了大的变动，使用了建筑物的造型，下面是色彩鲜明的红白和蓝白相间的条纹。这种修正几乎遍及他的所有作品，

从建筑到咖啡壶。安东尼·阿斯托（Antonia Astoris）设计的系列“Aforismi”衣橱有异曲同工之处，此衣橱具有强烈的怀旧特点和情感特征，在简洁的外轮廓里面包含了一些古典衣橱的构成因素。虽然这种因素已经在装饰上大大减弱，但对于古典造型的引用是显而易见的。

在意大利汽车设计领域，引领潮流的仍然是





图0-144 法拉利Testarossa车 设计：平尼法利拉 1984年



图0-145 阿尔法·罗密欧Spider车 设计：平尼法利拉

都灵的平尼法利拉和伯顿。平尼法利拉设计了最漂亮成功的汽车，确切的说是Medena的法拉利和米兰的阿尔法·罗密欧，即1977年的法拉利308 GTS汽车和1984年更为著名的Testarossa车（图0-144），以及阿尔法Spider车（图0-145）。Spider从1966年出厂一直生产到1992年，期间仅有一些小小的变动。

马利奥·贝利尼和埃托·索特萨斯在20世纪80年代属于奥利维提公司个人电脑时代杰出的设

计师。索特萨斯这位意大利著名的设计师、孟菲斯的创办人，面对电子世界的时候，一开始也感到心中无数：“当第一个电子机器分配给我时，我是如此恐惧以至于三个月不敢触摸它。人们对电子也所知不多，它在我看来像一只猛兽，因此我必须掌握它。这就是为什么我使用铝材来制造这一机器，把它设计得像一个大的、怪异的物品，完全是令人费解、难以沟通的。”索特萨斯设计的电脑（图0-146）突出了这种高科技产品的





图0-146 奥利维提的电脑 设计：埃托·索特萨斯等 1982 - 1984年

技术特点，采用了稳重的造型和内敛的边线，强调了机器和高技术特征。

设计优良的台灯可以创造气氛并能激发灵感，意大利的设计家使用他们的想象力、幽默和工艺技巧，创造出了造型优美、功能完善的台灯。最实用的造型是带有长长的、可以调整角度的平衡臂，以及可以调整灯光的灯罩，就像著名的“Berenice”和“Tolomeo”台灯那样。这两座台灯无论摆放在什么位置，都可以获得平衡。由保罗·瑞扎托（Paolo Rizzatto）和阿尔伯托·米达（Alberto Meda）合作设计的“Berenice”台灯（图0-148），强调了台灯的功能作用，造型也不失优雅。圆形的灯座稳定、结实，可以调整的灯臂细长精致。灯座和灯臂使用了灰色，小小的1/3圆形的灯罩上则用了蓝色，整个灯具的色彩既统一又有变化。保罗·瑞扎托设计的另一款台灯



图0-147 “Costanza”台灯 设计：保罗·瑞扎托 1986年

“Costanza”（图0-147）采用了一个传统的台灯造型和一个圆锥形的灯罩，几何形方铝灯座和简洁直立的细长金属灯杆使这盏台灯具有了现代特征。阿尔伯托·米达设计的“Nastro”台灯模仿了鸟的造型，使用可以随意成形的材料制作的扁平灯臂，类似鸟类长长的、柔软弯曲的脖子，黑色金属制成的三角灯罩酷似鸟头。这一灯具的设计使娱乐性、装饰性和功能性取得了一致。

今天的设计师在设计吊灯时得到了更多发挥的自由，但在不久前，类似的灯具无论是稳定地吊在房间中还是作为顶棚顶灯，都很难为一个房间提供足够的光线。随着光学技术的发展，吊灯在形式和种类上都不再受任何限制。不存在技术的限制后，设计就开始变得更为多姿多彩。德·帕斯和德乌比诺设计的“Nessie”吊灯以闻名世界的尼斯湖怪来命名，造型弯弯曲曲的灯具



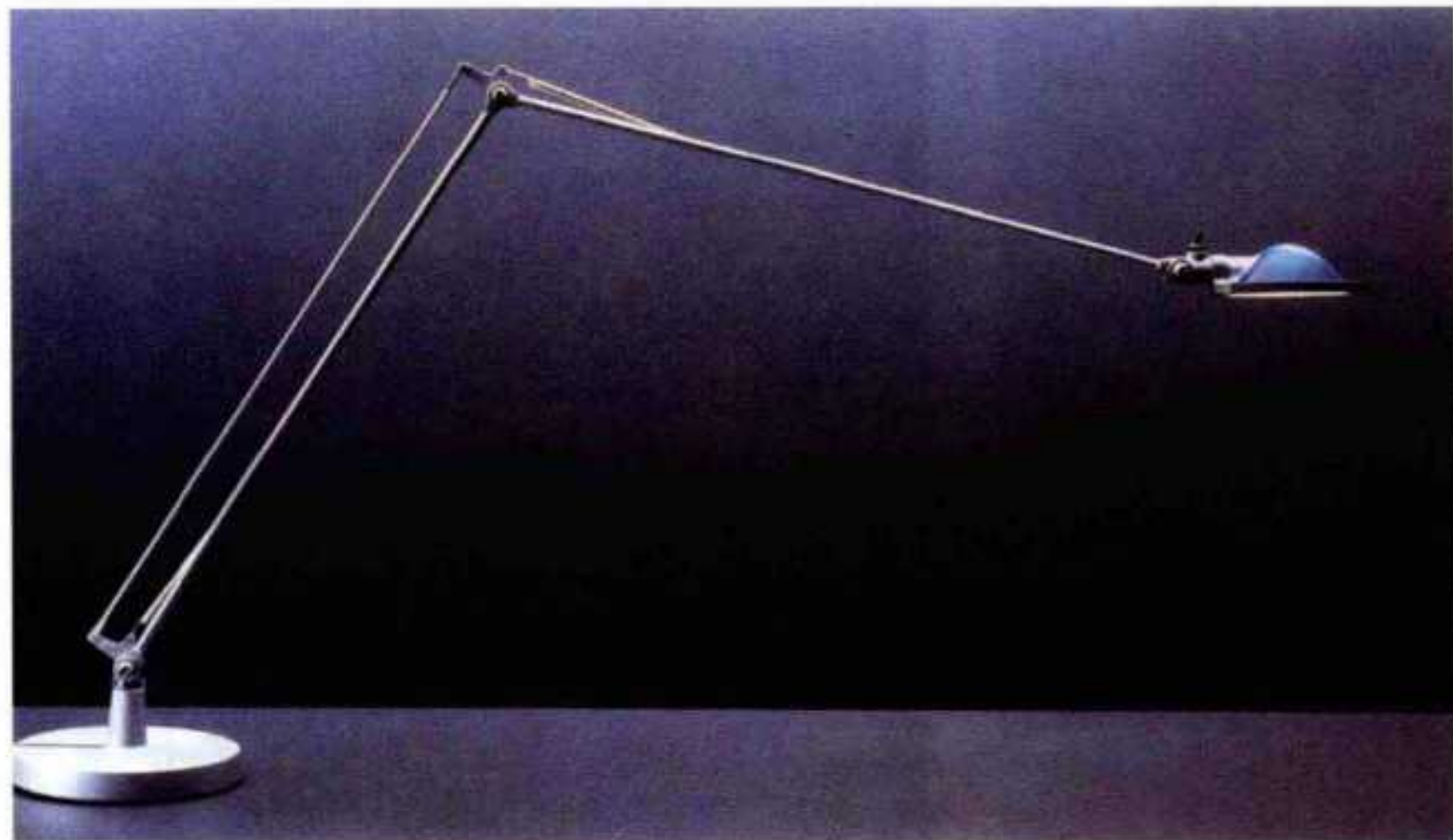


图0-148 “Berenice” 台灯 设计：阿尔伯托·米达 1985年

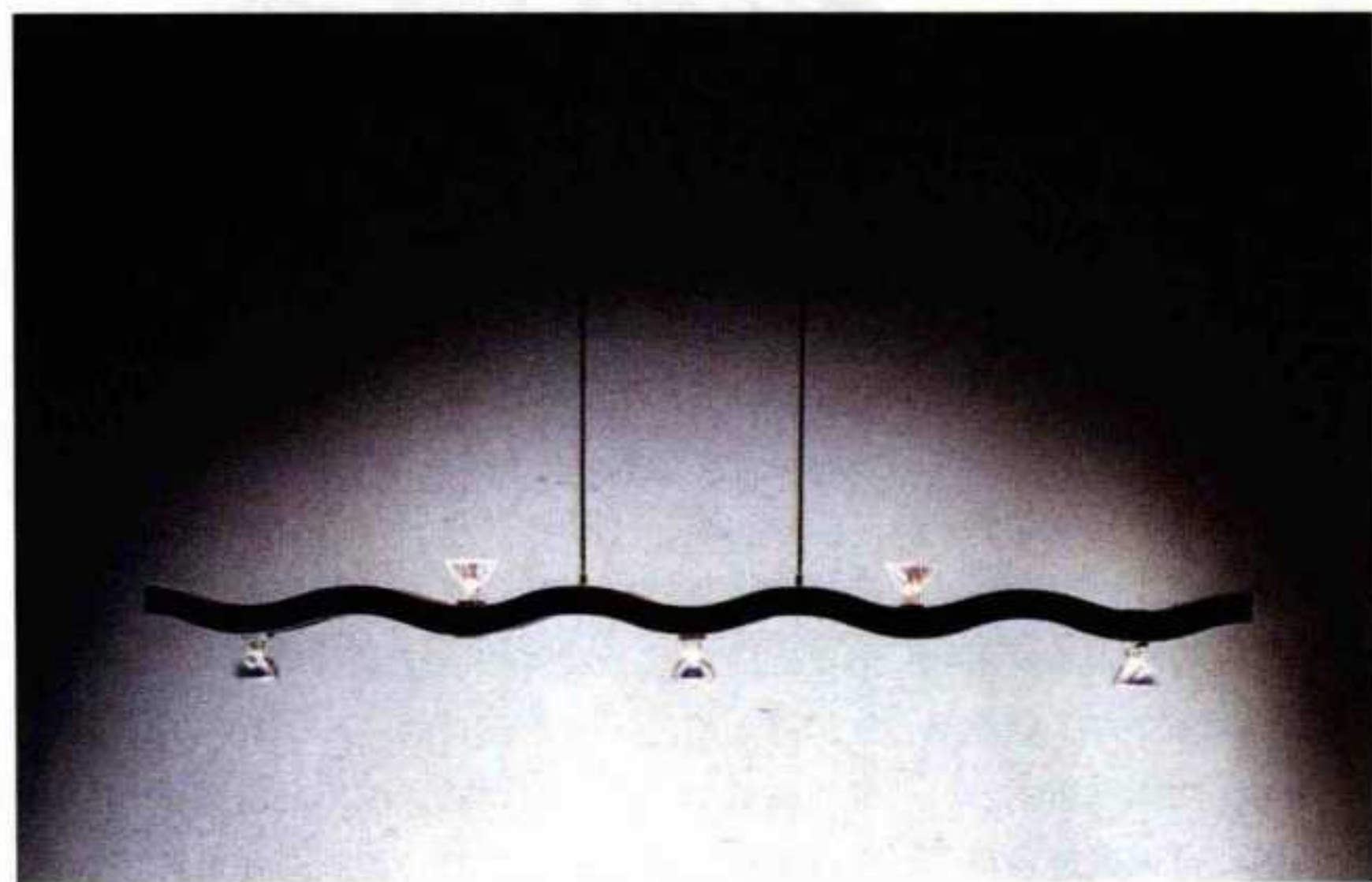


图0-149 “Expanded Line Kit” 吊灯 设计：彼瑞·肯、圣地亚·米兰达（Perry King、Santiago Miranda）1983年

类似传说中的湖怪。设计师巧妙地利用凹进和凸起的地方，安装了两上三下五个灯泡，使之在房间中或顶棚下为整个房间提供良好的照明效果。

“Expanded Line kit”（图0-149）是一组灯具结构系统，每一盏灯高低不一，所采用的灯也不相同，形成的照明效果也不一样。这组吊灯上的每一盏灯可以往不同的方向照射，灯光或直接或

柔和，形成了光线丰富的照明效果，因此它更像一组舞台的照明灯具，可以为所有的方向和角度提供所需的光线。“Crisol”吊灯提供了扩散的也是直接的光线，由于采用了温暖的黄颜色和压印玻璃灯罩，它提供的光线极为柔和。

20世纪80年代的很多灯具设计都受到了高科技风格的影响，始于1930年前后的现代设计风



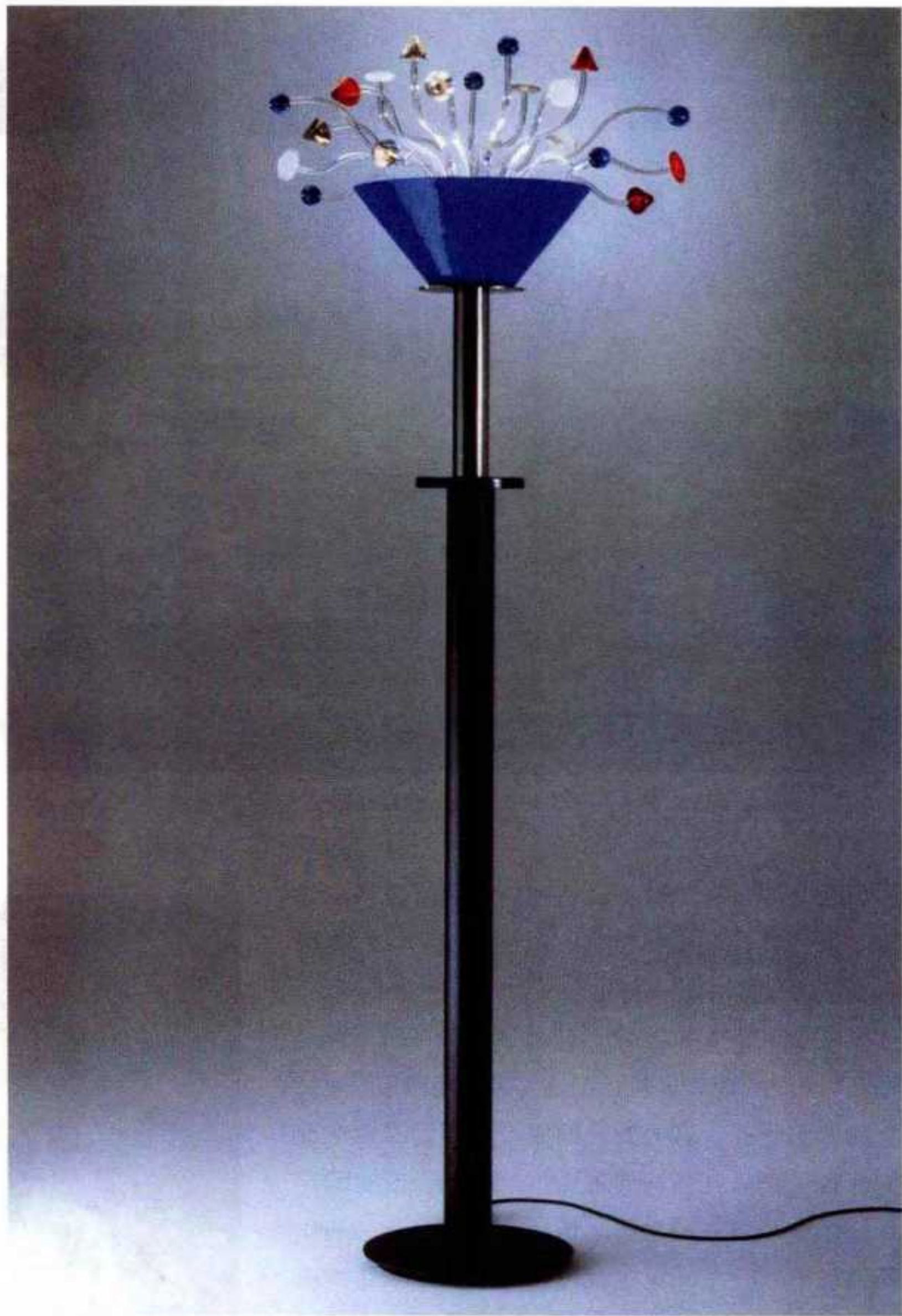


图0-150 “Medusa”落地灯设计：  
塞尔秋·阿斯提 1989年

格在灯具设计中的体现，在这一时期得到了进一步发展。“Musa”系列落地灯强烈地体现出工业技术的特点，是这种设计的典型例子。设计因为对工业技术和工业材料的强调，而把灯具的特征减弱，灯具中最为重要的照明部分被缩小为一个长长的金属灯臂上的一个小黄点。1989年，塞尔秋·阿斯提（Sergio Asti）设计的落地灯以希腊

神话中的人物“Medusa”命名（图0-150），金属制作的灯臂粗壮结实，灯口采用了一些可以反射灯光的彩色玻璃，模仿“Medusa”长满了蛇的头，预示了20世纪90年代的装饰风格。

20世纪80年代，厨房成为了家庭生活的中心舞台，在那儿，业余厨师可以感觉自己是专业的大师。高科技材料如钢、银和珍贵的木材，在





图0-151 厨房整体设计 设计：乔凡尼·奥弗雷迪（Giovanni Offredi） 1983年

厨房用品的设计中被不断使用，并且被用得更优雅、更巧妙，油瓶和醋瓶，就连乳酪，也已体现出豪华的气息（图0-151）。

在20世纪的80年代，流行风尚使下厨不再是家庭妇女的专利，做饭已经成为高级经理和职业妇女的业余爱好。这些有钱的业余厨师们希望在他们准备美食时，能够使用品质精良的、专业的厨具。因此，厨房用品的高档化开始在设计师的作品和制造商的车间里实现。阿喀琉斯·卡斯提琉尼设计的“90004/A”和“90004/O”油瓶和醋瓶（图0-152）精致得如同家庭摆设，它们都使用了玻璃和抛光良好的高级钢材，其优雅的造型常常被消费者当做艺术品买回家。设计师在设计时利用了平衡的原理，使其不易倾倒，金属的把柄也非常便于把握。著名的Alessi公司早在1921年就开始为旅馆生产咖啡壶和托盘，1983年，该公司成立了“Officina Alessi”分公司，专门生产高档的厨房用品。公司的成立为设计师提供了一个机会，

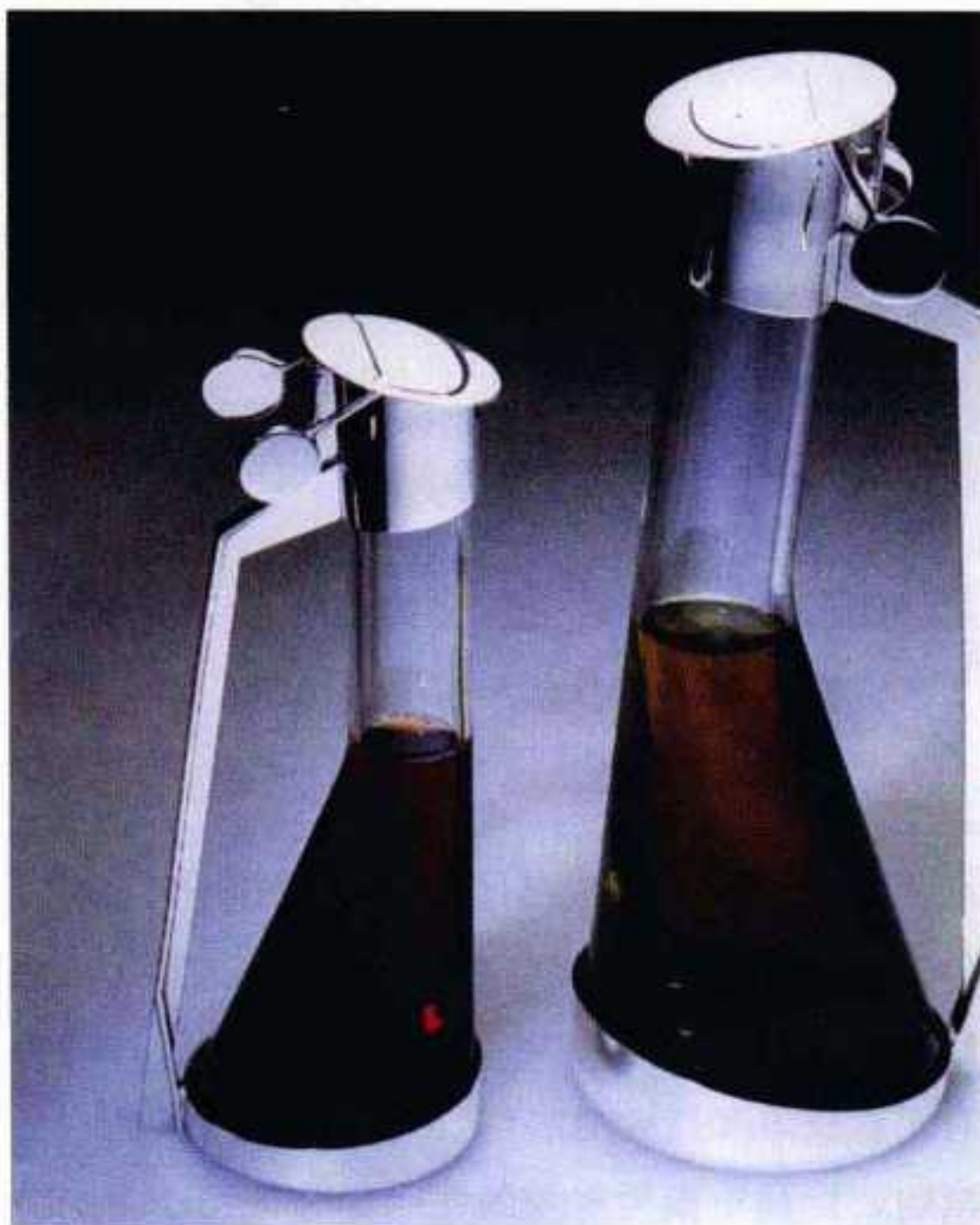


图0-152 “90004/A”和“90004/O”油瓶和醋瓶 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1984年





图0-153 “9091” 水壶 设计：理查德·萨伯 1983年



图0-154 “Il Conico” 水壶 设计：阿多·罗斯 1988年

去追求更新颖的造型和更精致的用品。1986年，理查德·萨伯与来自意大利和法国的大厨师们一起合作，开发了“La Cintura di Orione”系列壶和其它一些器皿。这些精致的厨房用品表面闪烁着金属的光芒，其造型可以追溯到16世纪，灵感来自于古老的烹饪传统。理查德·萨伯设计的“9091”壶（图0-153）已经成为类似产品中的经典，由Alessi公司生产。“9091”壶的壶体是一个造型饱满的半球形，使用了亮度极高的抛光金属，金属制作的提手上包了锯齿形状的橡胶，既耐热又便于把

握。黄铜做成的壶嘴使用了活动的装置，一根弯曲的金属丝穿过把柄后与壶嘴连接起来，在提着壶的同时，只要用同一只手的食指轻轻一勾就可以非常方便地把水倒出来。“9091”壶完美地把技术、美感和功能结合起来。为Alessi公司做厨房用品设计的著名设计师还有阿多·罗斯。罗斯的作品喜欢采用类似建筑的圆柱形和圆锥形，设计师常常把这两种造型结合起来，创造了典雅、简洁的厨房用具，如“Il Conico”壶（图0-154）和“Miniconica”和“La Conica”煮咖啡器。





图0-155 Insica椅 设计：维科·马吉斯特提（Vico Magistretti）1992年

## 具有魔力的家具

### ——20世纪90年代以来的意大利设计

激进设计风格和高科技特征使20世纪80年代的设计作品不是过分地装饰就是过分的简洁，设计似乎走到了两个极端。到了20世纪90年代，设计又面临新的课题：设计除了要体现物品的功能外，还必须做得更多。在一个不断增长着压力和不友好体验的世界上，设计的结构和含义也在发生变化，家具意味着恢复失落的情绪并成为舒适的避难所，不再仅仅只给人们提供一件或坐或躺或储物的工具（图0-155）。“设计师必须创造新的目标和打开新的地平线”，这是波罗克·斯伯克（Borek Sipek）的观点。斯伯克是当代最为成功的设计师之一，他从布拉格开始起步，也为意大利的制造商们工作。对他来说，设计不仅具备物质的功能，而且还应该作为一个具有魔力的物体发挥出自身的能量，这种能量可以到达人们的内心世界。

就像别的艺术领域一样，设计在一百年的转折时期已经失去了绝对信念。在现代设计的发展进程中，这种信念在20世纪20年代和30年代一直产生着决定性的影响，且一直持续到20世纪60年代和70年代。虽然有些反叛者反对国际现代主义，但他们的作品常常被理解为20世纪的前卫艺术作品，他们的行为更多地被看成是艺术行为，而不是设计行为，他们也把自己看成是新运动的先驱者。从历史的角度来看，在每一个世纪的末期，装饰都显而易见地成为了普遍的现象。20世纪末期，对过去的回忆并没有阻碍年长的或年轻的设计师们去创造那些强硬的、奇妙的、神秘的、感性的或富有想象力的美。这些不同寻常的东西，既是视觉上的又是感性的，可能产生挑衅性的效果，但没有实现它们的功能要求，就像一些徒有外观但并不实用的椅子、沙发、厨房用





图0-156 Santa椅子 设计：鲁奇·塞拉弗尼(Luigi Serafini) 1992年



图0-157 Mama沙发 设计：马西姆·约萨·吉尼(Massimo Iosa Ghini) 1992年

具和床一样。设计师们对待设计的这种态度，不断引发出传播媒介更强烈的抗议。一家德国权威的生活杂志气愤地批评这些设计是“高质量的矫揉造作”，指责设计师们是对“高雅品位喜怒无常地冒犯”以及“蓄意地不理睬功能，甚至美”（图0-156）。

20世纪90年代初，追求新奇感的设计日渐衰微，让位给一种与之风格相反的运动。凭借着用原生材料制成的黑色椅子，成立于1984年的Zeus小组毅然决然地从孟菲斯组织中分离出来。保罗·德加尼罗这样写道：“如果说孟菲斯产品所追求的是暂时和瞬间，设计了一些豪华却肤浅、造价颇高而不道德的产品……那么，Zeus所设计的则是一些具有卓越品质的、朴实的、道德的产品。”Zeus的价值取向在经济低迷的20世纪90年代极具特色。另一些生产制造商则又回到了那种经典、优雅的风格上。

设计师开始把让人满意与人们内心深处的愿望联系起来，并努力在设计里同时体现出来，

“为一个没有时间做梦的世界提供梦想”成为许多设计师工作的一部分。马西姆·约萨·吉尼(Massimo Iosa Ghini)是年轻的设计新星之一，他将自己设计的扶手椅称为“妈妈”(Mama)（图0-157），这一饱含深情的名字，使这一造型简洁但厚重柔软的扶手椅产生了特别的意义，也使设计师在这种普通的家具里所赋予的含义变得极为清晰，即意味着为用户提供保护感、温暖感和舒适感。维科·马吉斯特提和弗朗西斯科·本弗瑞(Francesco Binfare)从一个冒险的梦想中获得了灵感，他们设计的扶手椅造型类似一个马鞍的形状，可以旋转90度。质地也像一个马鞍一样，是用皮做的，上面覆盖的棉垫子类似一条马毯。在20世纪末期，那些椅子的设计者们对优雅的造型和清晰的线条毫无兴趣。

在所有的家具中，床是人最亲密的避难所，然而，床却长久地被设计师们所忽视。从20世纪90年代的意大利设计来看，这种情况正在发生变化。1992年，埃托·索特萨斯使用木头、青



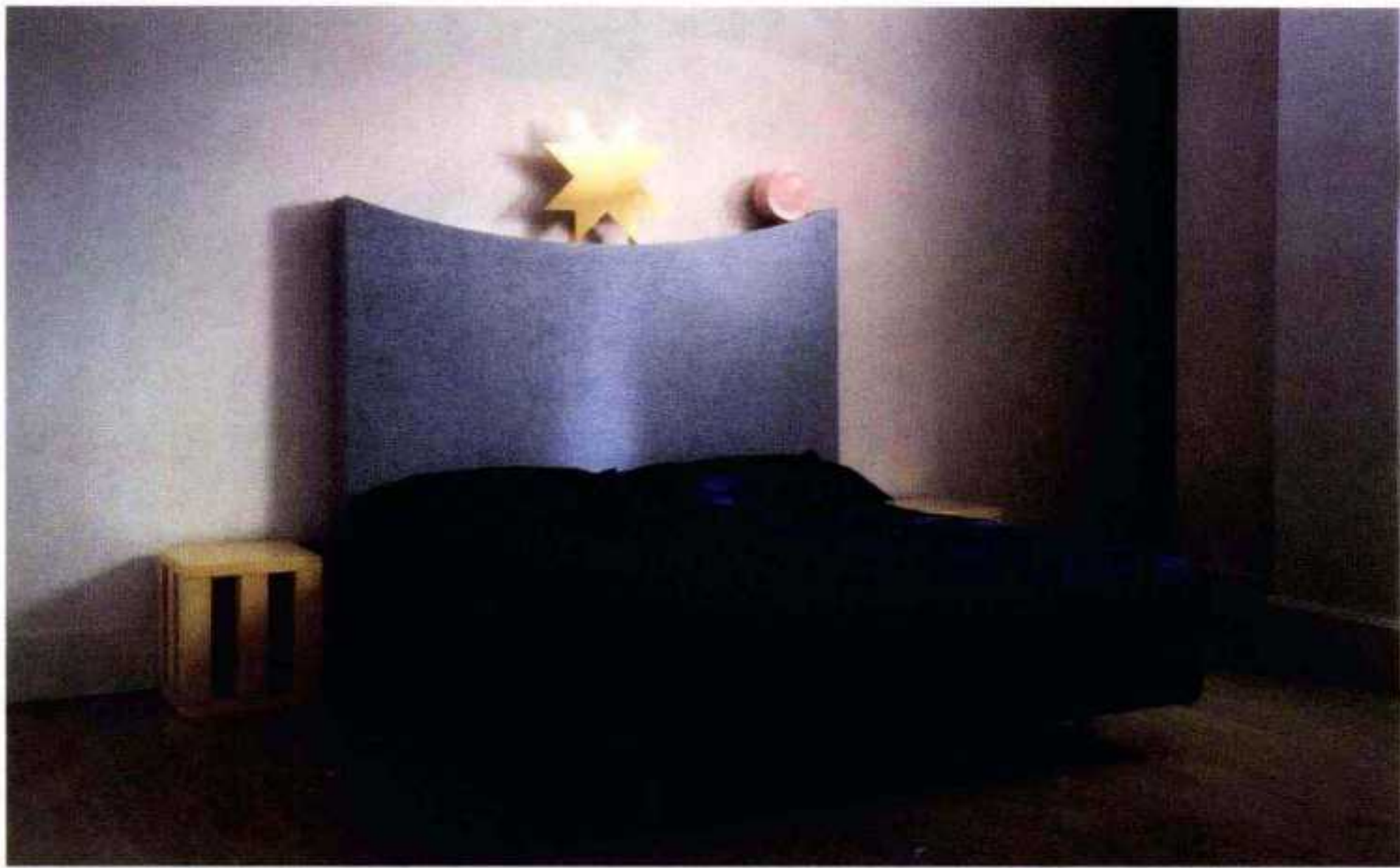


图0-158 “月圆之夜”床 设计：埃托·索特萨斯 1992年

铜、镀金铜和釉陶制作了一张豪华的床，名为“月圆之夜”（Night with a full moon）（图0-158），营造了一种浪漫的气氛。虽然这种床看起来过于简单，设计师只是把床头板处理成一条弧线，上面搁了两个象征着星星和圆月的几何体。托尼·科内德罗（Toni Cordero）期望着充满愁怨的“叹息”（Sighs）在他的床上被神秘的石柱保护着（图0-159）。科内德罗设计的床在简单的现代造型之外，装饰着众多类似原始部落施展巫术时使用的竹杆。这些竹杆除了在四个角外，还被分组排列在床的旁边，从而产生一种远离现代社会的神秘感。索特萨斯设计的另一张豪华的床“Misteriosa”，使用了抛光的木头和镀金的金属，稀奇古怪的造型和对比鲜明的红、白、黑色把人带到一个古老的城堡及其设施中。20世纪90年代的设计师不只是提供了功能性和审美的要求，他们还为我们提供了梦想和幻想（图0-160）。

意大利的设计仍然在发展，仍然不断推出展览，不断为设计领域提出新的建议、新的观念和

新的思考。进入20世纪90年代后，环境问题成为设计界最为关注的问题，一贯关注设计内涵的意大利设计师对此并不回避，他们把设计做得更具文化内涵的同时，也希望把家具的小环境放在自然的大环境里，进行除关注人自身外更有远见的思考。他们新的展览会上透露出让家具的使用寿命更长些，对自然资源的消耗更少些，让家具的功能、变化更多些，对空间的占用更少些等信息。例如在1998米兰国际家具展上，意大利的设计师就展出了“桌面可以伸缩的长桌子”和“罩面可以全部拆换的椅子”。在新的世纪里，面临人类共同的问题，意大利青年设计师的作品已不再有原先那样的鲜明风格，即一看就可以归入意大利设计。20世纪50年代著名的“意大利线条”已让位于“国际线条”，意大利也没有刻意地将自己的设计区别于英国和斯堪的纳维亚风格的设计。植根于文化和传统，并且面向未来、关注人自身和环境的意大利设计，还会为我们提供比那些具有漂亮的外观、良好的使用价值更多的东西（图0-161，图0-162）。





图0-159 “叹息”床 设计：托尼·科内德罗 1992年



图0-160 Orbital Terra落地灯 设计：弗卢克  
奥·拉维尼(Ferruccio Laviani) 1992年



图0-161 Donald椅 设计：Studio Cerri & Associati 2000年





图0-162 外套/椅子和披风/帐篷 设计：莫瑞诺·弗拉瑞(Moreno Ferrari) 2000年





第一章 著名设计工作室和设计思潮



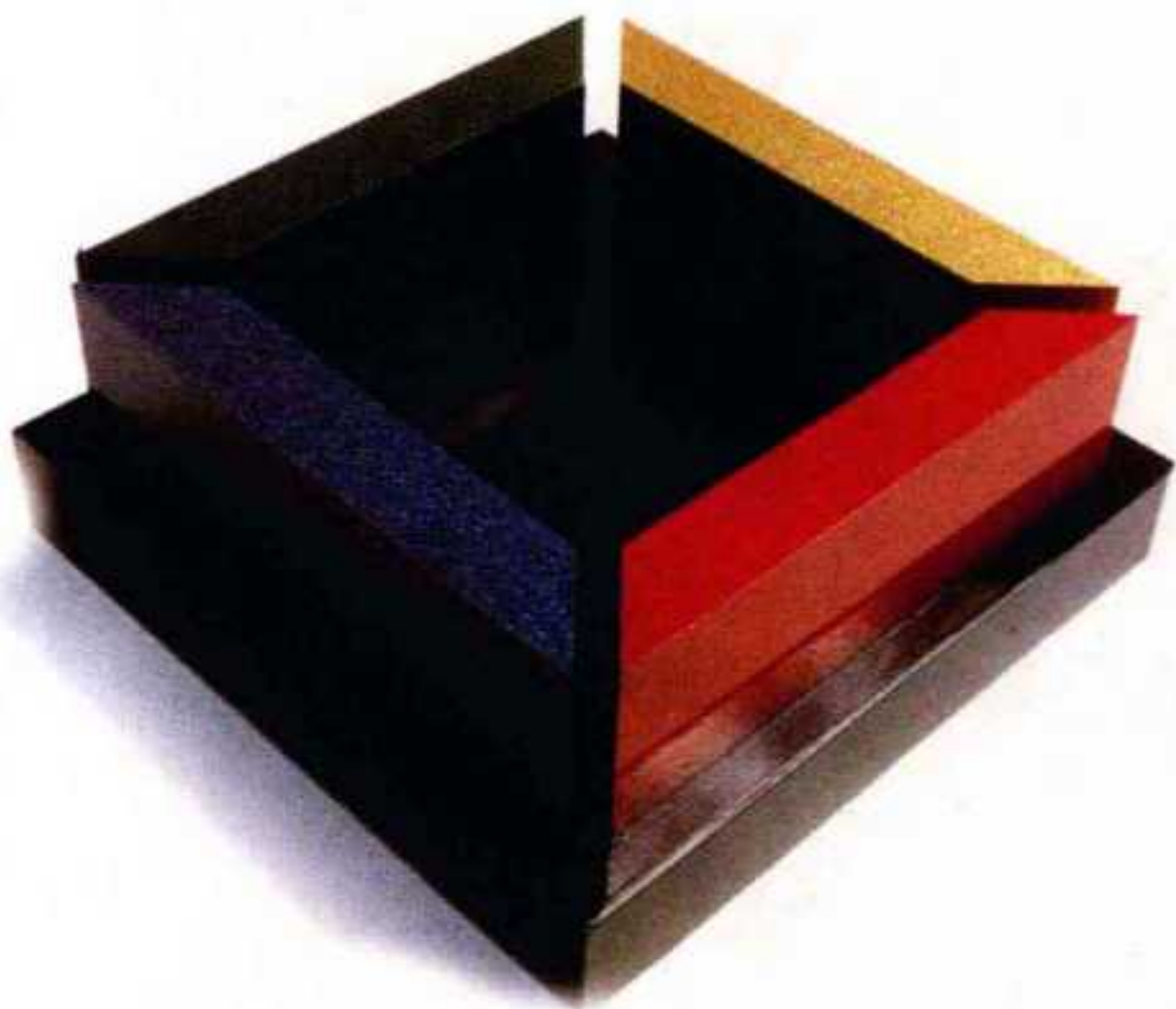


图1-1 餐桌上的装饰品 设计：埃托·索特萨斯（阿卡米亚） 1979年

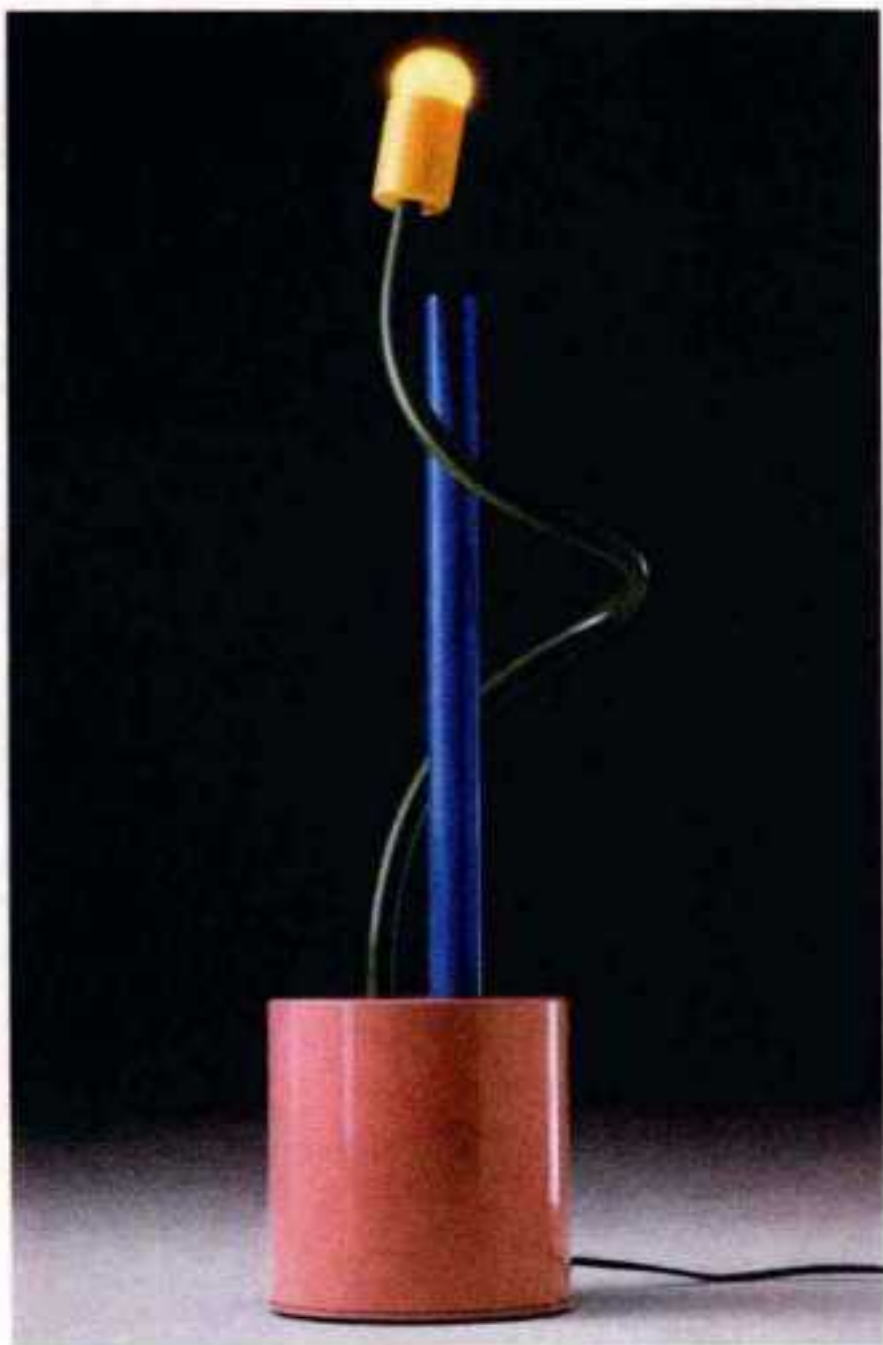


图1-2 B Siner Pica灯 设计：迈克尔·德·鲁克（阿卡米亚） 1979年

## 阿卡米亚工作室 (Studio Alchymia)

1976年，建筑师亚历山大·格列日罗（Alessandro Guerriero）在米兰创办。

“Alchymia”一词来源于中世纪诡秘的炼金术，这种技术能够“科学地”把普通的物质变成黄金，阿卡米亚工作室试图把普通的日用品经过重新装饰后变成“黄金”般的新设计。工作室的成员包括亚历山大·蒙迪尼和安德尔·波莱兹。

阿卡米亚工作室把方向定为“新设计”。1979年和1980年，他们举办了两次题为“包豪斯1”和“包豪斯2”的展览，展出了蒙迪尼、埃托·索特萨斯（图1-1）和另一设计师的作品（图1-2）。阿卡米亚工作室的工作主要是把一些过去的设计作品拿来重新设计，他们是意大利20世纪80年代激进设计的先驱。

## 阿卡佐蒙联合会 (Archizoom Associati)

成立于1966年，由建筑师和设计师安德尔·波莱兹、吉伯特·哥提（Gilberto Corretti）、保罗·德加尼罗、马西姆·莫诺兹（Massimo Morozzi）、达雷奥·波托里尼（Dario Bartolini）和卢卡·巴托里尼（Lucia Batolini）等人创办，主要活动期为1966年至1974年。这一组织因其对城镇规划、建筑、室内和物品的“反设计”而闻名，他们的设计受到了波普艺术的影响（图1-3，图1-4）。

1970年，工作室设计了“不停止的城市”项目，这是一座专门用于销售商品的购物中心，有空调装置和人工照明，风格冷峻。看上去类似悲观主义科幻小说中的戏剧性场景，当时颇有些前卫特点。



阿卡佐蒙的成员试图表达他们在政治上的不同主张，并产生一些影响。他们通过发表宣言和展出作品的方式，批评了设计对功能主义的盲目迷信和对工业生产趣味的一味迎合。因为他们的超前性，他们的作品大多是草图和文本，与其说这些设计表现了某种物品的造型，不如说更多地表达了乌托邦观念。他们也实现了一些设计创意，如改造得面目全非的Mies椅，尽管人们可以很舒服地坐进那张棱角分明的椅子上，但看上去那椅子似乎根本不能使用，甚至感觉坐上去还有些危险。在风格华丽的“梦之床”设计中，他们借用了装饰艺术运动和波普艺术风格中一些矫揉造作的元素来削减意大利奉行的美观设计原则，“坏品位”成了他们设计战略中的一部分。除了明确的政治意图外，他们的设计理念对阿卡米亚和孟菲斯的反设计运动都产生了影响。1974年，这一组织解散。



图1-3 “Elettro Rosa”床和“Atlante”灯具 设计：阿卡佐蒙 1967年

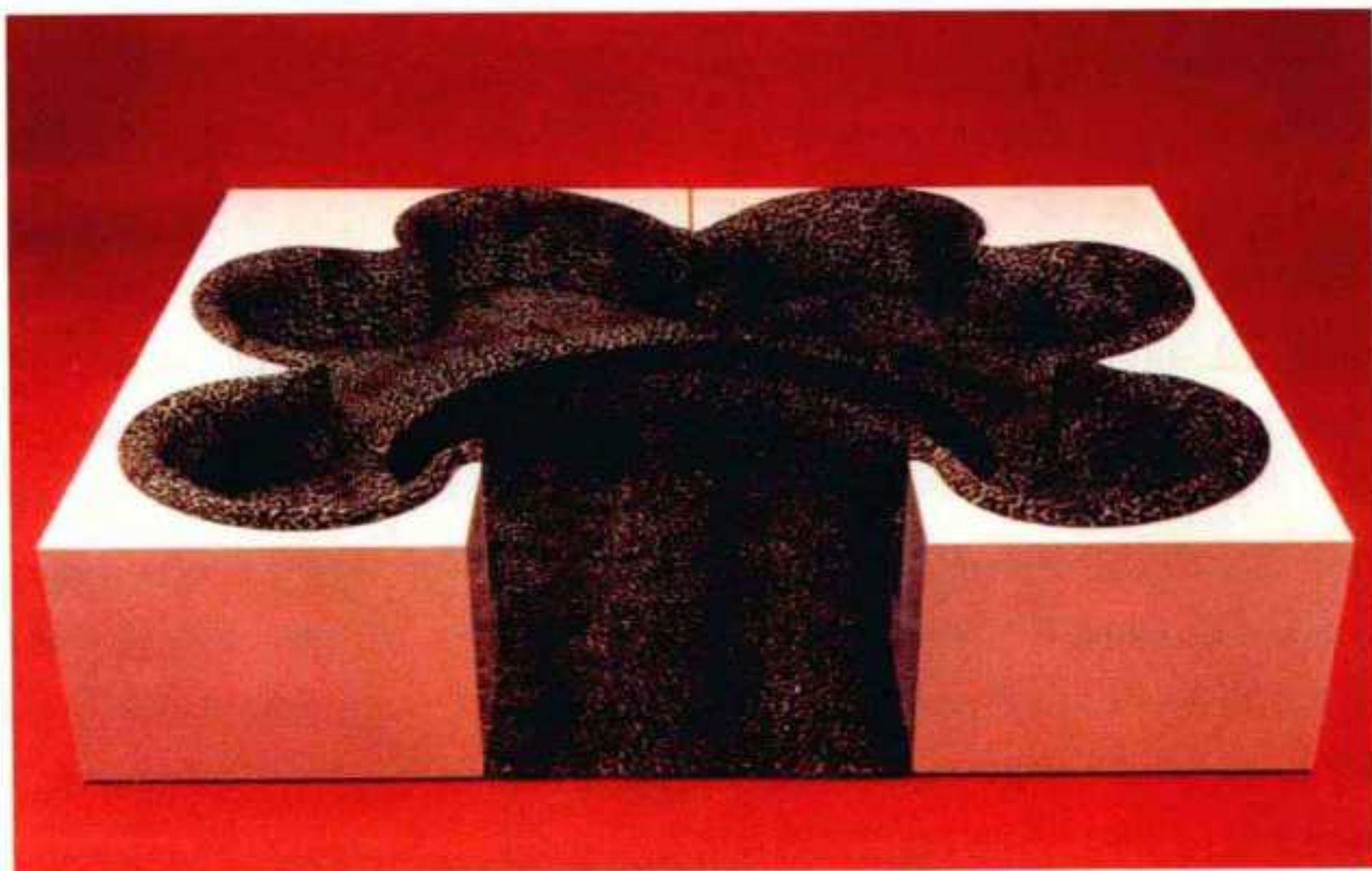


图1-4 Safari坐椅 设计：阿卡佐蒙 1967年





图1-5 Serie Spazio桌子 设计：BBPR工作室 1957年

## BBPR建筑和设计工作室

BBPR建筑和设计工作室成立于1932年。第二次世界大战结束后，BBPR工作室完成的第一个项目是一座悼念在米兰德国集中营遇难者的纪念馆。公司的特殊背景使这一项目成为具有鲜明个性化的项目，因为公司的四个创办人吉安·卢吉·本弗(Gian Luigi Banfi)、卢多维科·班毕诺·德·比尔吉奥强森(Lodovico Barbino di Belgiojoso)、安瑞科·波尔苏提(Enrico Peressutti)和艾纳斯托·N·罗杰斯均参加了反法西斯的抵抗运动，Banfi还死于集中营。他们的一致信念，以及对建筑包含了社会责任感的理解在当时产生了极大的影响，正如亚历山大·蒙迪尼对此所作的评价：“使意大利文化界为之震惊。”

这一设计组织开发了许多产品设计，如为Arflex设计的坐椅、为奥利维提设计的办公家具系列Spazio(图1-5)、为Olivari设计的水龙头，以及为Azucena设计的家具等。不过，他们最重要的影响是在建筑理论界。罗杰斯于1946—1947年担任了《Domus》杂志的主编(与马可·扎努索一起)，1953—1964年担任了《Casabella》杂志的主编，这是意大利最有影响的两份设计杂志，对意大利现代建筑的社会理念和“美观加实用”的设计信念产生了理论上的影响。





图1-6 奥利维提“M40”打字机广告 设计：(亚历山大·斯科维奇) 1934年

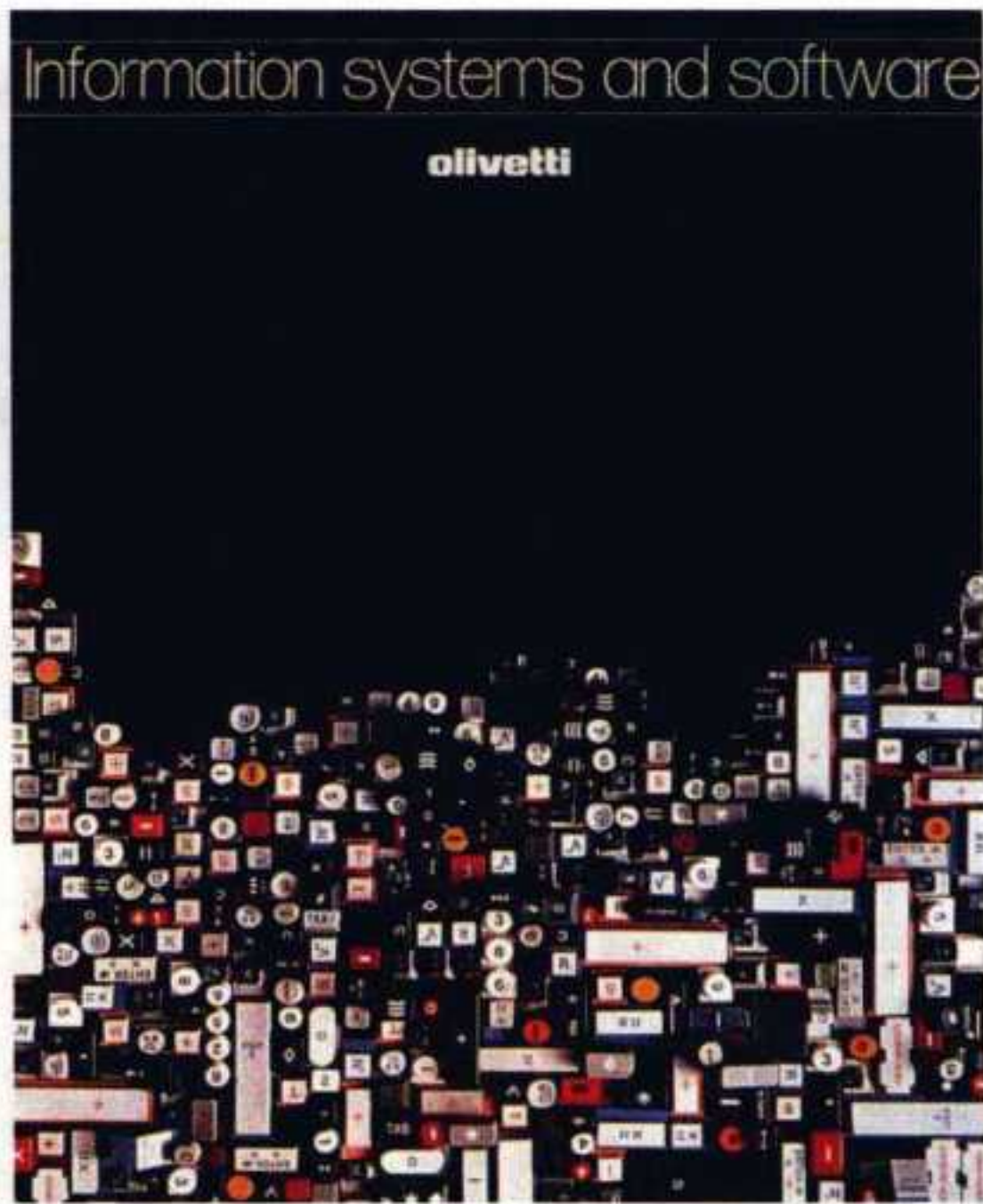


图1-7 奥利维提招贴画 设计：F·巴斯(F.Bassi) 1974年

## Boggeri 平面设计工作室

Boggeri工作室成立于1933年，创办者波格瑞(Boggeri)是一位音乐家，一位经过训练的提琴手。工作室创办之际正是意大利现代平面设计发展的初期，他开始使用照片和活字替代笔。

1924年，波格瑞在Alfieri & Lacroix创办的米兰印刷厂找到了一份工作，在那里他学会了石版印刷和活字排版技术。在学习了集锦照相的技术后，1933年，他决定创办一个工作室。工作室成立后，很快训练出了一批平面设计师，包括马克斯·哈伯(Max Huber)、鲍伯·鲁达(Bob Noorda)、格斯安提·斯科维奇(Xanti Schawinsky)和英伯托·卡伯尼(Erberto Carboni)等。这些设计师为确立工作室的地位作出了贡献，尤其是在20世纪50年代末和60年代初。

Boggeri工作室的代表作——为奥利维提公司的M42打字机设计的小册子，体现了工作室的典型

风格。哈伯在排版中采用了一些技术手段，并加进了一些打字机和使用打字机办公场所的彩色照片。设计获得了层次丰富的效果。同时，这种方式把所宣传的产品放在一个有意义的背景中(图1-6，图1-7)。

波格瑞曾经说过，平面设计艺术就好像一个剧院，在舞台的帷幕升起之际就要有让人震惊和具有魅力的效果。在这个比喻里，波格瑞本人充当了制片人的角色，他给了导演们充分的自由。通过哈伯和斯科维奇，瑞士的平面设计师学校和包豪斯的印刷技术在风格上对工作室的一些代表作品产生了间接影响。整个20世纪60年代、70年代和80年代，Boggeri工作室在意大利平面设计领域都享有极好的名声，特别是瑞士籍的平面设计师波卢诺·蒙加兹(Bruno Monguzzi)，以其出色的设计为工作室赢得了极大的声誉。



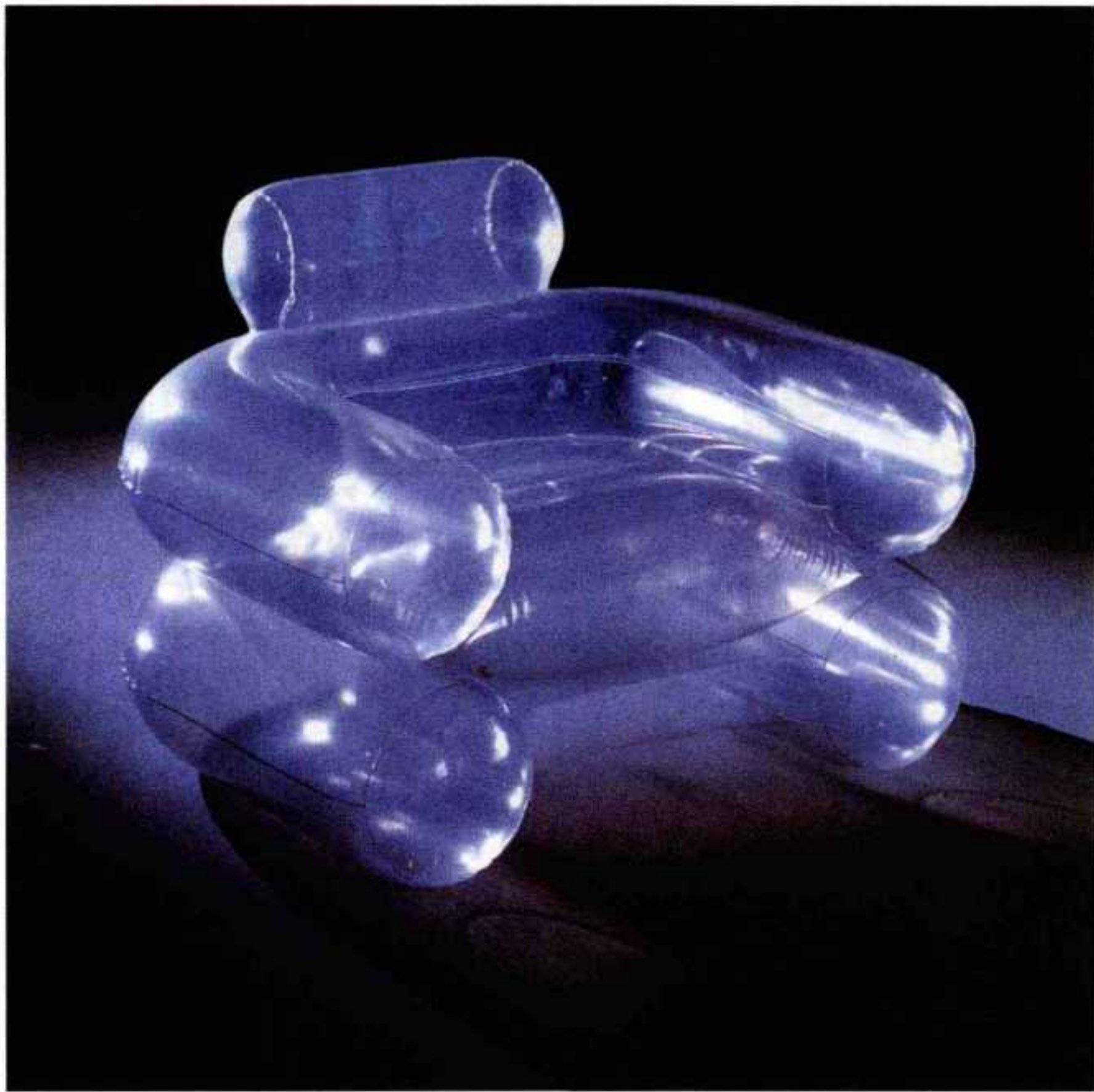


图1-8 “Blow”椅 设计：德·帕斯、德·乌比诺、罗莫兹 1967年

## 德·帕斯/德·乌比诺/罗莫兹 (De Pas/D' Urbino/Lomazzi) 建筑和设计工作室

De Pas/D' Urbino/Lomazzi (简称DDL), 成立于1966年。1997年, 德国的一本设计杂志把乔纳森·德·帕斯 (Jonathan de Pas)、多纳托·德·乌比诺 (Donato D' Urbino) 和保罗·罗莫兹 (Paolo Lomazzi) 称为“波普老兵”。虽然这个三人小组的工作室今天仍然活跃在意大利设计界 (除了德·帕斯, 他于1992年去世), 但他们的名字仍与早期的两件作品紧密地

联系在一起, 正是这两件作品, 确立了工作室的名声。1967年, DDL工作室设计的充气椅 (图1-8) 由Zanotta公司推出, 它就像一个轻灵的信使把波普风格带到了千家万户, 引起了人们对“反设计”或“激进设计”的关注。1974年, 《Casabella》杂志对此进行了回顾, 在谈到这把椅子时称之为“第一把在保守的精英圈子外极为流行的意大利充气产品。”仅在美国, 这种椅子



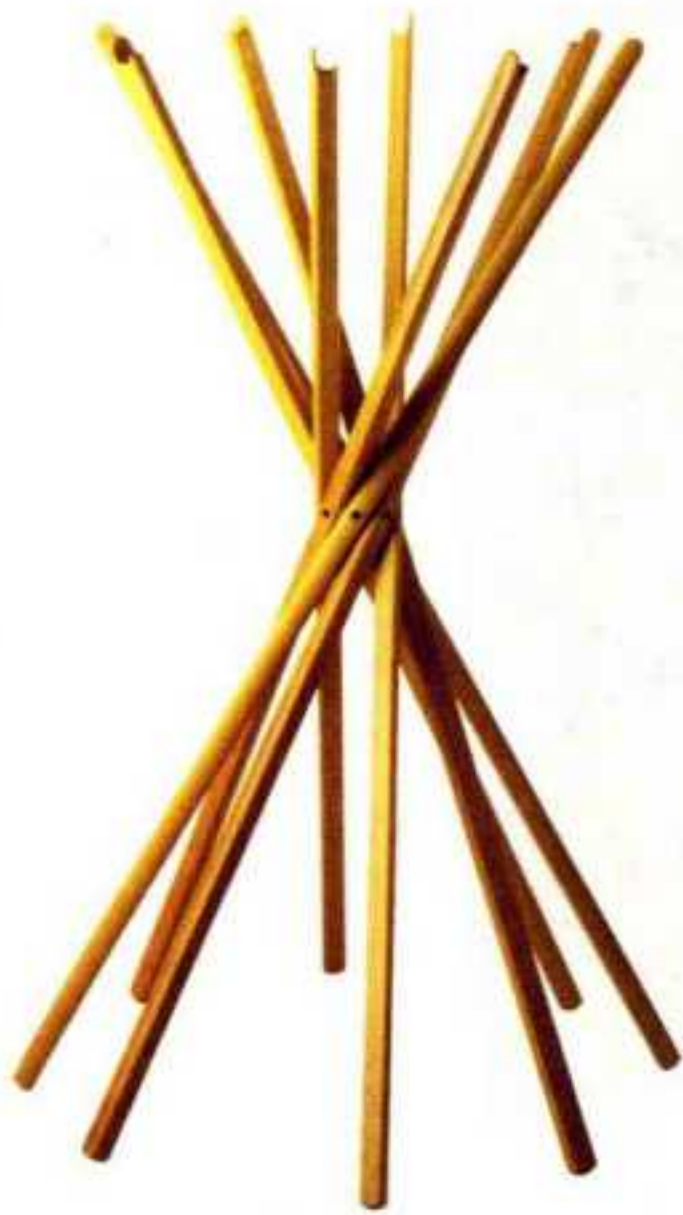


图1-9 Sciangai挂衣架 设计：德·帕斯、德·乌比诺、罗莫兹 1973年

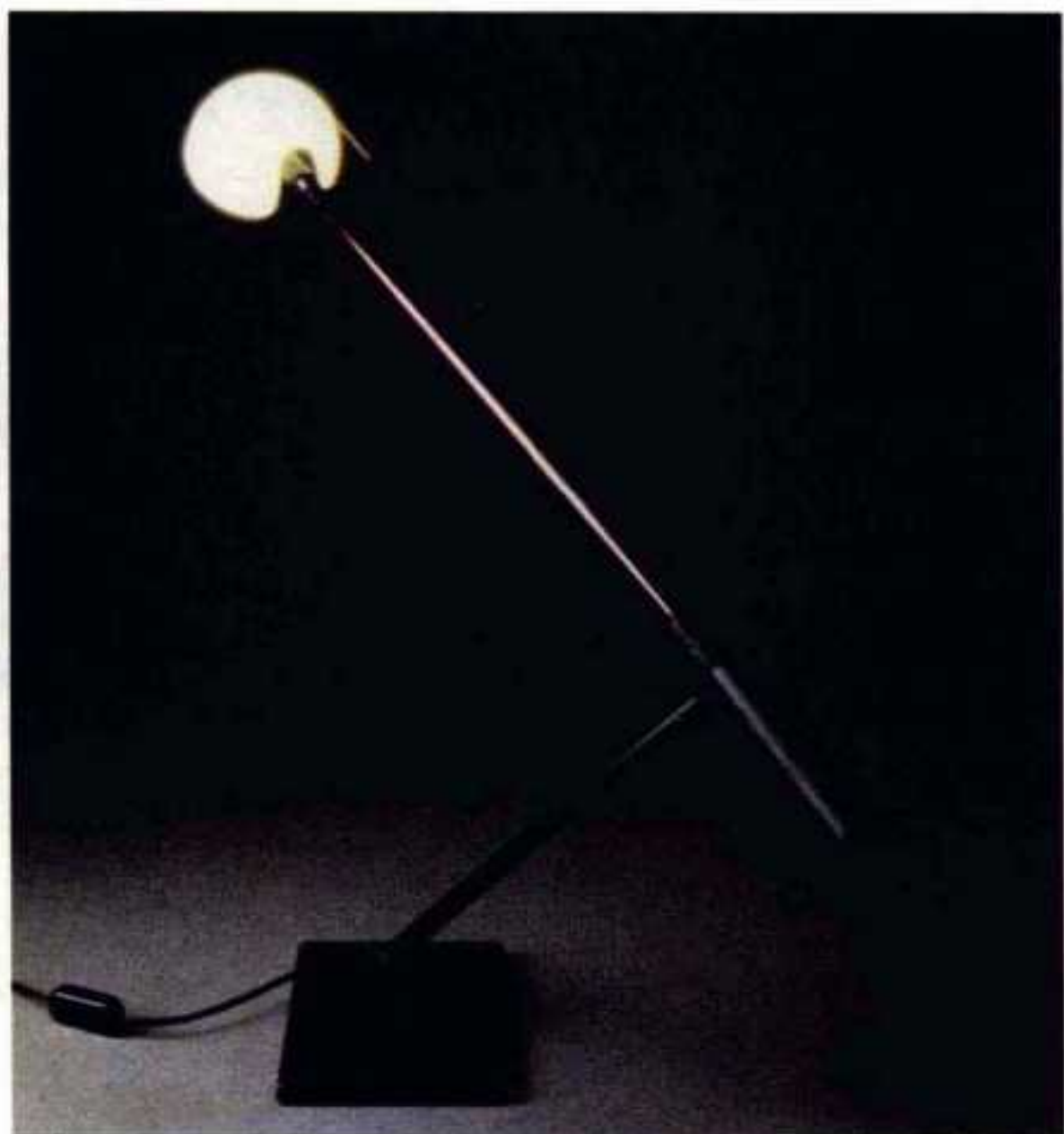


图1-10 Maniglia台灯设计：德·帕斯、德·乌比诺、罗莫兹 1973年

就卖掉了好几万件，售价大约每件10美元。1970年，DDL工作室为Poltronova设计的Joe皮沙发重复了充气椅的成功，它的造型酷似一个大的棒球手套，他们以此表达对乔·迪·马吉奥（Joe Di Maggio）的敬意。这两件设计都打破了人们对家具的传统观念，但非常适合那个时代的休闲状态和无忧无虑的懒散生活。三人小组的成功之作还有Sciangai挂衣架（图1-9），衣架由8根木棍捆扎而成，看起来像一丛筷子。

德·乌比诺和罗莫兹（图1-10）对一些市场规则的束缚并不在意。1985年，他们设计的Onda沙发采用了钢和黑色皮革，是对勒·柯布西耶的著名作品的一种幽默的变形。20世纪90年代，他们为Zerodisegno设计了挂衣架、椅子和桌子，无论是外形还是功能都充满了机智。

## Design Group Italia 工业设计工作室

在意大利大型的工业设计工作室中，成立于1968年的Design Group Italia（简称DGI）是非常活跃的一个团体。它为国内和国际的委托公司提供从产品的市场分析到平面和界面的设计服务。强调形式上的多功能性是DGI工作室的基本设计原则之一。在此原则下，他们开发了功能显而易见的电控制板、用户非常容易使用的药品分发器，如为哮喘病人设计的喷气式药具和避孕药自动售货机。他们还为Fila公司设计了功能良好、获过大奖的Tratto笔。在他们设计的家用产品中，包括了可回收的Amleto熨衣板、未来风格的赛车坐垫、头盔和墨镜等。

在DGI工作室的设计中，有些设计可以看到刻意装饰的小细节，如为Magis设计的Lyra吧凳上面刻的半圆弧图形；而另一些则相反，如他们为Italtel设计的标准电话机，就省去了一切装饰元素。





图1-11 未来主义风格的招贴画 设计：弗提纳托·德潘罗（Fortunato Depero）1926年

## 未来主义（Futurism）

未来主义（图1-11）是欧洲先锋运动中最激进的运动之一。在1909年的宣言中，未来主义的发言人马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti）说：“我们宣称世界的光荣已经被一种新的美所加强了，那就是速度之美。一辆车身装饰着巨大管子的赛车，就像是一条急喘着的蛇……。一辆急速奔驰的汽车看起来比胜利女神要美的多。”未来主义者严格地指责“保守派”（il passatismo）是对过去及19世纪审美理念和僵化教条的承袭，取而代之的是传播自由和无拘无束的灵感。他们在一个仍旧是农业的国家里热烈赞美机器时代（包括导致法西斯主义的战争机器，而且成为了他们的精神之父）。

虽然未来主义的中心话题是人口众多、交通繁忙的大城市，但对建筑实践的影响并不大。未来主义运动确实产生了安东尼·森特·英利亚（Antoni Sant' Elia）这样一位建筑师，他在

1914年的研究成果《La buona Città》里虽然也展示了一些高层建筑（图1-12）、地下道和透明的玻璃钢结构，但他真正的关注点是交通。

未来主义并不是一场设计运动，因为工业设计在几十年后才出现；但未来主义仍然对实用物品及其造型有兴趣。在未来主义1914年的宣言中，弗提纳托·德潘罗写道：“我们必须破坏传统的服饰……，我们必须创造未来主义者的服装。”他观念中的服装是“有活力的、具有挑衅性的、极端的和令人震惊的”。同年，未来主义画家巴拉（Giacomo Balla）推出的服装设计（图1-13）棱角分明，显然受到了立体主义的影响。

第一次世界大战结束后，未来主义的黄金时代就已经过去，但未来主义的思想 and 风格仍在产生影响。在20世纪20、30年代的平面设计、广告和实用艺术中，都能够找到未来主义风格的痕迹。1919年后，德潘罗还为Campari设计了招





图1-13 未来主义服装设计效果图

贴画、玩具、墙纸、灯具、地毯，以及一些造型朴实的木质家具。同期，马切罗·尼佐利和布鲁诺·穆纳雷（Bruno Munari）也为Campari工作。第二次世界大战后，未来主义因为与法西斯主义有意识形态上的联系，因此很快就消亡了。

20世纪80年代末期，未来主义的审美趣味又开始复活。在一些年轻的建筑师发起的Bolidismo运动中，马斯莫·罗塞·吉尼（Massimo Iose Ghini）和一群来自Bologna的建筑师设计的沙发和厨房用品，运用了充满激情的线条，体现未来主义的审美趣味。

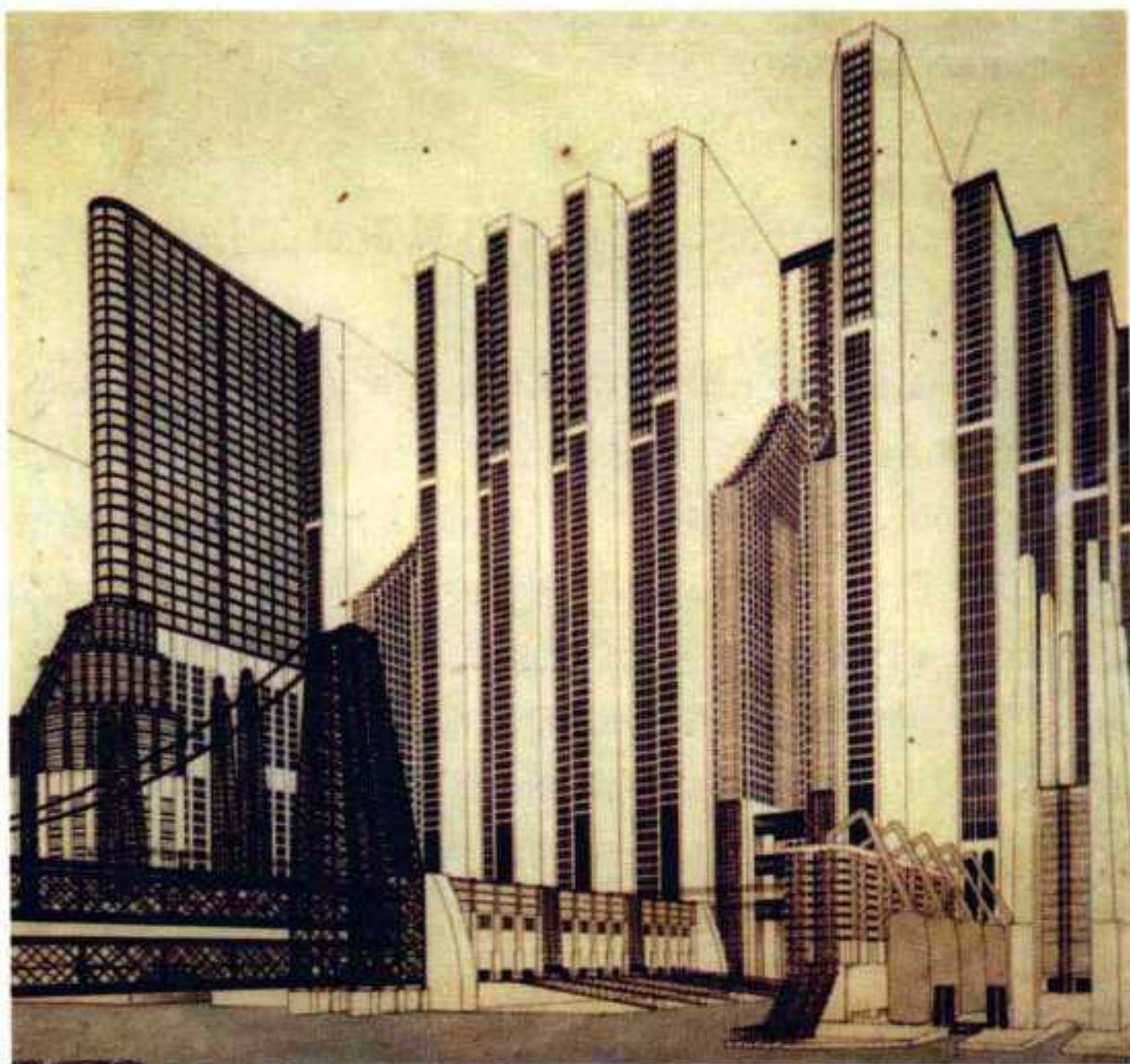


图1-12 未来主义建筑效果图



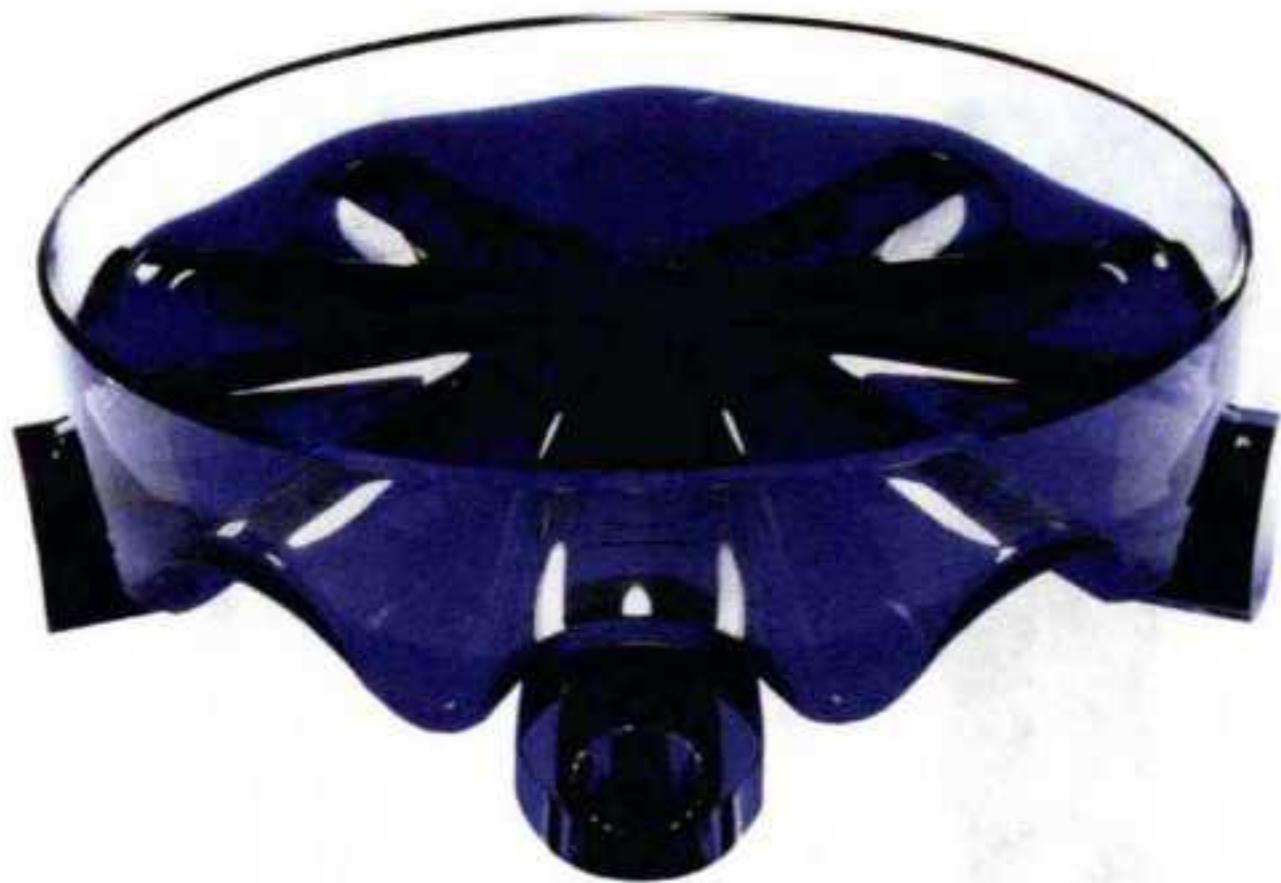


图1-14 Bergamo玻璃碗 设计：彼瑞·A·肯、圣地亚哥·米兰达 1987年



图1-15 Crisol吊灯 设计：彼瑞·A·肯、圣地亚哥·米兰达、吉安卢奇·阿纳尔迪 (Gianluigi Arnaldi) 1981年

## King-Miranda产品、家具和灯具设计工作室

King-Miranda工作室1975年创办于米兰。1996年，著名的丹麦灯具制造商路易斯·保尔森 (Louis Poulsen) 有史以来首次让一家非斯堪的纳维亚设计工作室为他们设计了一种新型的室外灯具。这也许是因为肯-米兰达 (King-Miranda) 设计工作室能够把英国的保守和西班牙的激情结合在一起的缘故。肯-米兰达和路易斯·保尔森合作的成果是Borealis灯具。这是一盏高技术的灯具，现在正在为巴黎的La Defense拱门前面的广场提供照明。

20世纪70年代中期，当彼瑞·A·肯 (Perry A. King) 和圣地亚哥·米兰达 (Santiago

Miranda) 合办的工作室创办时，主要致力于通过严肃的设计研究，采用当时的技术为休闲包装提供新的创意，采用具有挑战性的造型满足情感的需求 (图1-14，图1-15)。肯-米兰达曾经为奥利维提公司设计了计算机界面影印机，还为他们设计了椅子和企业识别系统。肯-米兰达对光极为着迷，其最知名的设计恐怕是为Arteluce公司设计Donald台灯了，台灯类似卡通形象唐老鸭的造型，以此表达了对迪斯尼公司创造这一形象的敬意。除了他们著名的设计项目外，他们还创建了欧洲设计师网络——EDEN。





图1-16 《孟菲斯》的封面设计 1981年



图1-17 孟菲斯成员设计的家具组成的室内 1981年

## 孟菲斯设计小组和公司

孟菲斯设计小组（图1-16）成立于1980年，它打破了设计界的平静，并引起了一场骚乱。在看了孟菲斯1981年在米兰举办的首次家具、工艺品和灯具展览后（图1-17），《芝加哥论坛报》的设计批评家兰茜·亚当斯（Nancy Adams）写道：“无论人们如何评价此次展览，它都与乏味无缘。”20世纪60、70年代由激进设计运动和阿卡米亚开始的设计运动，在媒体热烈的煽动之下突然被广泛地普及了。以前在设计中强调的功能美开始遭到质疑，甚至被抛弃。不过，虽然产生了革命性的影响，孟菲斯并没有参与早期设计反叛者公开的政治议题。

在首次和随后的多次展览中，孟菲斯推出了多功能的、色彩丰富和暧昧的设计品，如埃

托·索特萨斯的Carlton书架和Casablanca屏风，它们看起来并不像书架和屏风。马丁·波顿的Super灯具就像是一个发光的玩具，它是一个带有轮子的小物体，装置着彩色的灯泡。其他一些诸如花瓶、盘子（图1-18）和家用物品也都在传统的形式上有所突破。在孟菲斯的造型、色彩和创意中，任何事情看来都是可能的，形式服从功能的设计原则在这里已经被打破了。在与Abet Laminati公司的密切合作中，孟菲斯的设计师为该公司的塑料薄片设计了大胆图案，成为该公司标志性的产品。

埃托·索特萨斯是孟菲斯的中心人物，成员还有其他国际著名的设计师和建筑师，如迈克尔·德·鲁克、安德尔·波莱兹、迈克尔·格雷





图1-19 椅子 设计：乔治·J·斯威顿（孟菲斯） 1981年

夫斯 (Michael Graves)、安多·西比克和汉斯·霍雷因，以及乔治·J·斯威顿 (图1-19) 和马可·扎尼尼等。孟菲斯热情的发起者是 Artemide 的主管艾勒斯托·吉斯莫迪，孟菲斯名称的来源则纯属偶然。开始，他们主要致力于小规模物品设计，并对可行性、实用性和有益性的标准提出质疑。但是，孟菲斯的反工业行为并没有持续很久，“孟菲斯风格”很快就被广泛效仿并占有市场。越来越多的设计师开始追逐这一潮流，许多家具和灯具制造商开始提供与后现代主义风格有关的产品。不久，部分创办孟菲斯的设计师离开了这一团体，到80年代后期，这个组织实际上已经解散。然而，孟菲斯已经从根本上改变了国际设计文化，并且永久性地破坏了对“正确”的设计尺度的盲目信仰。



图1-18 Sol水果盘 设计：埃托·索特萨斯 1982年





图1-20 法拉利Mythos概念车 设计：平尼法利拉 1989年



图1-21 Cisitalia车 设计：平尼法利拉 1947年

## 平尼法利拉 (Pininfarina) 车身设计公司

1995年，塞格奥·平尼法利拉 (Sergio Pininfarina) 获得了“金圆规”终身成就奖，颁奖词写道：“平尼法利拉成功地为汽车设计提供了连续的、整体的和具有创意的理念。通过他为法拉利所做的设计，他已经为意大利在世界上的形象作出了杰出的贡献。”事实上，平尼法利拉为法拉利赛车确立了完整的造型和风格。1960年有机造型的250GT SWB、1968年的GTB4 “Daytone”，以及1984年豪华的Testarossa和1989年具有未来主义风格的Mythos (图1-20) 都体现了这些特点。

1930年，塞格奥的父亲巴提斯塔·“平尼”法利拉 (Battista “Pinin” Farina) 创办了这家公司，当时是一家专门为豪华汽车设计车身的工场。今天，公司已经雇佣了2000多名员工，但总的来说仍是一个家族企业，塞格奥的孩子们现在负责管理公司。公司为阿尔法·罗密欧和法拉利所做的设计，尤其是最近为国际汽车制造厂如法国的标致、英国的罗尔斯-罗伊斯、德国的奥迪、美国的凯迪拉克和美洲虎设计的汽车都获得了极大的成功。





图1-22 法拉利550 Maranello车 设计：平尼法利拉 1996年

平尼法利拉早期的设计，如他精心设计的流线型阿尔法·罗密欧6C2300“Pescare” Coupe车和20世纪30年代设计的具有空气动力学特点的、外观流畅的Lancia Aprilia Coupe车，现在仍然是豪华汽车设计中的传奇产品。第二次世界大战后，巴提斯塔·法利拉设计的Cisitalia Coupe汽车（图1-21）性感的圆弧形和飘逸的轮廓确立了意大利汽车设计的新水平。巴提斯塔的名声如日中天，以至

于在1966年，意大利总理Giovanni Gronchi将他的绰号正式化，取代了家族的姓氏，公司更名为平尼法利拉（图1-22）。

虽然巴提斯塔和塞格奥是汽车设计领域的高端设计师，但他们也设计如Lancia Aurelia B20、标致405和阿尔法Giulietta Spider这样批量生产的大众化汽车，后者售出了27000辆。



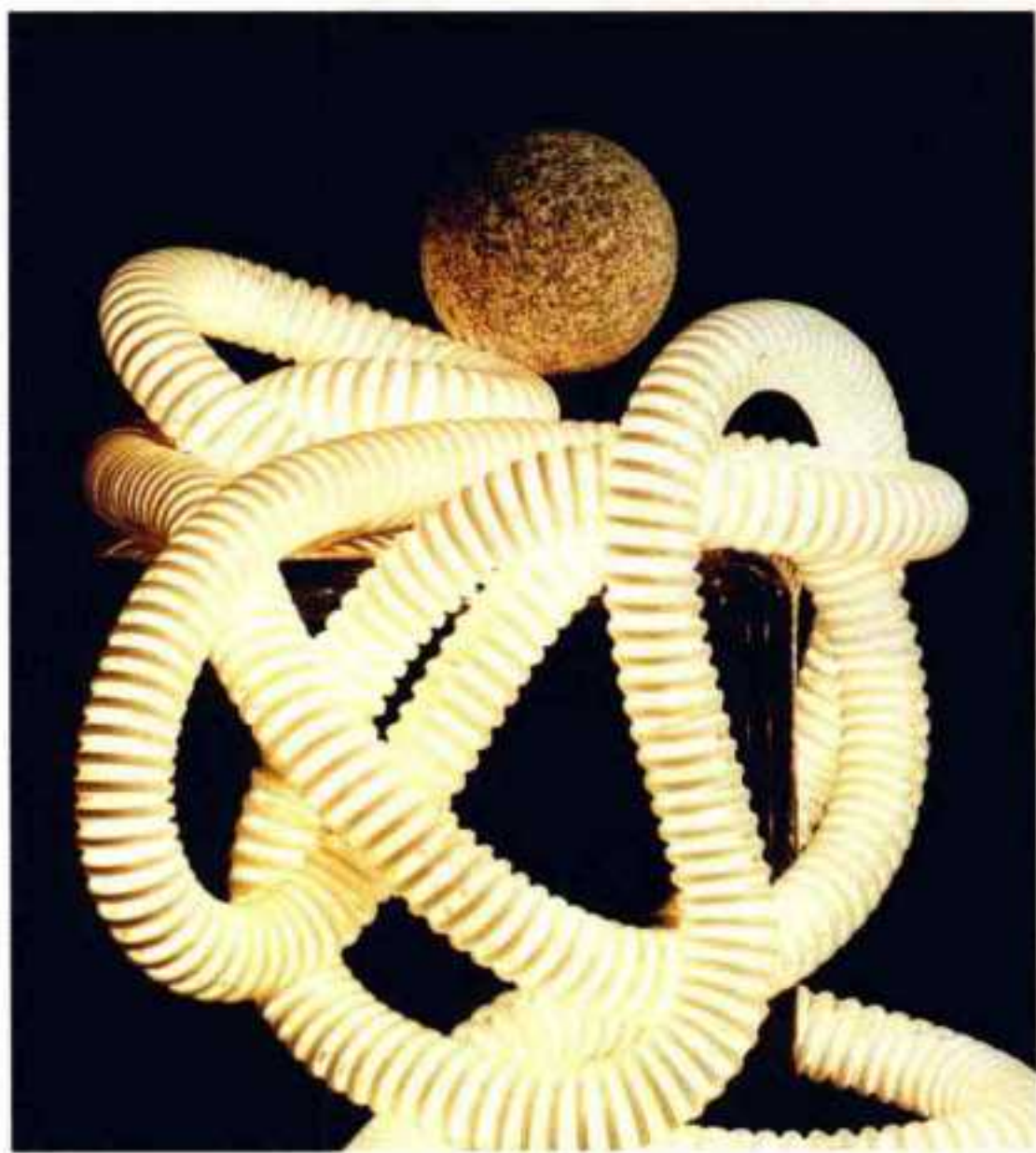


图1-23 Boalum灯 设计：乔·弗兰科·弗拉提尼（Gian Franco Frattini）、利维奥·卡斯提琉尼 1969年



图1-24 Asteroide灯 设计：埃托·索特萨斯 1968年

## 激进设计（Radical Design）

“我们想把原来被阻挡在门外的一切都引入室内——平庸陈腐的东西、任性的行为、城市的风景和邪恶的狗。”阿卡佐蒙的成员们，安德尔·波莱兹、马西姆·莫诺兹、保罗·德加尼罗等在1967年描绘他们夸张、“无品位”的梦之床时说。他们把从装饰艺术、纯粹的手工艺品中引用的元素华而不实地混合在一起，公然反对当时已达到成功顶峰的意大利“美观设计”风格。

阿卡佐蒙与超级工作室（代表人物是阿道夫·纳塔利尼Adolfo Natalini）、UFO（代表人物是拉普·比纳兹Lapo Binazzi）和Strum工作室成为激进设计运动的主要力量，这场运动是20世纪60年代后期出现的激进建筑（这是1966年德语组成的一个词）运动的产物。激进设计产生的背景是当时的学生抗议游行和以观念艺术、硬边艺术（Arte Povera）的出现为标志的艺术急变，年轻





图1-25 Tube-Chair 椅子 设计：乔·哥伦布 1969年

的反叛者们对社会进行全面的批评，尖锐地质疑工业与设计的结合，并攻击理性主义和功能主义的僵化教条（这种敌对的态度也被称为反设计）（图1-23）。

1972年，在纽约现代艺术博物馆举办的“意大利：家用产品新面貌”展览上，超级工作室展示了一个没有实物的生活场景，采用了草图、拼贴画和蒙太奇照片。这是这场运动的典型特点，他们把城市规划作为主要的关注点。因此，大部分激进设计作品的目的是开发可供选择的环境和生活空间，而不是设计新的产品。从20世纪60年代初以来就对没有变化的生产和消费周期提出质疑的埃托·索特萨斯（图1-24）、艺术家尤戈·拉·彼塔和盖当诺·佩西也加入到这一运动中来，激进设计很快就变成了设计界的主要话题。

当然，激进设计也有其积极的一面——通过拓宽设计思维创造了新造型，并掀起了一股愉快的试验浪潮（图1-25）。结果，出现了许多有意思的设计作品，如加提、保利尼、特奥多罗工作室设计的Sacco沙发，德·帕斯、德·乌比诺、罗莫兹设计的巨大的Joe棒球手套沙发，以及65工作室的仙人掌挂衣架和唇形沙发。而Cassina、C&B Italia和Zanotta这些公司以非凡的勇气生产了这些设计品，使它们成为设计史上的经典。在激进设计运动中，波普设计诞生了。

到了20世纪70年代中期，激进设计运动的黄金时期过去了，以设计和建筑改变社会的希望最终没有实现。事后看来，这场运动为波普设计、阿卡米亚和孟菲斯铺平了道路，对意大利设计的全面更新产生了重要影响。





图1-26 Chichibio小电话桌 设计：吉斯皮·佩格诺·泼格特斯尼格（Giuseppe Pagano Pogatschnig）、吉诺·利维蒙特西尼（Gino Levimontalcini）1932年

## 理性主义（Rationalism）

理性主义是欧洲现代主义在意大利和西班牙的翻版。但是，正如安德尔·波莱滋所指出：

“意大利的理性主义与欧洲类似的观点有一点不同，那就是他们是法西斯主义者。”虽然他们不是法西斯的主要支持者，但理性主义在20世纪20年代和20世纪30年代初公开支持法西斯事业。1926年，墨索里尼执政时，对建筑和实用艺术给予极大的关注，虽然并没有为发展一种“法西斯风格”做出正式的、意识形态上的指导。理性主义者和倾向古典风格的新艺术运动之间展开了激烈的竞争，并在1933年的米兰三年展上集中体现出来。20世纪30年代中期，墨索里尼最终站在了新艺术团体一边，称赞他们把强调真正的“意大利”元素作为反对理性主义更“国际化”的方

法。在此过程中，许多理性主义者从法西斯主义阵营中分离出来。

理性主义开始作为一次建筑运动的形式出现。1926年，理性主义早期的成员包括鲁奇·夫吉尼、吉诺·普利尼和吉斯伯·特纳格尼，他们组成了Gruppo7小组。特纳格尼设计了法西斯在Como的党部大楼，该楼建于1934—1936年。他也设计了一些典型的理性主义家具，如Lariana椅子（现在Zanotta还在生产这种椅子），由一根弯曲的钢管构架和一个搁在上面的坐垫和靠背组成。20世纪30年代，夫吉尼和普利尼为奥利维提公司设计了新的工厂大楼，这是一个玻璃和钢架结构的方盒子，没有任何装饰。

在新建筑产生的背景下，理性主义





图1-27 Follia椅 设计：约瑟夫·特拉尼 1932-36年

的灯具和家具也开始出现。皮奥·波塔尼 (Piero Bottoni)、约瑟夫·巴加诺 (Giuseppe Pagano)、利维·蒙塔尔西尼 (Levi Montalcini) 和加波瑞勒·莫吉的设计远离了传统庄重的造型，而以德国包豪斯的设计为范例，并尝试利用钢管和铝合金这样的新工业材料。除了一些金属家具 (图1-26, 图1-27) 外，理性主义者的设计物品还包括卢西诺·伯顿萨瑞 (Luciano Baldessari) 于1929年设计的高大的Luminator灯柱。然而，因为工厂没有设备和技术来实现这些创意，很多设计仅仅停留在模型阶段。二次世界大战结束后，理性主义设计理念启发了BBPR工作室、弗兰克·阿尔比尼、伊格纳兹·加德拉和阿尔伯特·罗瑟利这样的左派知识分子精英建筑师，也为年轻设计师如马可·扎努索和安妮·卡斯蒂里·法拉利带来了灵感。战后的设计仍然根植于现代主义的传统，一直到20世纪60年代后期激进设计运动的兴起，新一代设计师开始对功能主义的教条提出质疑。

## Afra & Tobia Scarpa 建筑、家具和灯具设计工作室

Afra & Tobia Scarpa设计工作室成立于1960年。托比亚·斯卡帕 (Tobia Scarpa) 说：“只有经过时间的考验，才能知道一件产品是否是真正的好用。”他与阿弗那·斯卡帕 (Afra Scarpa) 在威尼斯的建筑学校相识，然后结为夫妻。在他们的作品中，材料的寿命和巧用至关重要。他们的观念来自托比亚的父亲卡罗·斯卡帕，一位擅长使用精致高雅材料的人。同时，也与托比亚早期在Venini吹制玻璃工场的工作经验有关。他们的设计有一种温和的简洁风格，如Biagio灯具，使用了从一大块大理石上手工切割的材料。还有轻巧的Ariette1-2-3顶棚灯，其灯光是从一块半透明的纺织品上扩散的。这两件灯具都是为Flos公司设计的。在他们为B&B Italia设计的造型古老的Africa椅和为Gavina设计的Bastiano沙发中 (这是他们最早的设计品之一)，都使用了大块的木材。他们还还为Cassina和Molteni设计了家具，为Benetton (1966年) 和C&B Italia (1968年) 设计了建筑。





图1-28 Quaderni桌子设计：超级工作室 1971年

## 超级工作室 (Superstudio)

1966年，两个年轻的建筑师阿道夫·纳塔利尼和克里斯蒂诺·德·弗兰西亚 (Cristiano di Francia) 在佛罗伦萨创办了超级工作室。后来，皮尔·弗那西利 (Piero Frassinelli)、罗伯特 (Roberto) 和吉安卡罗·马格瑞斯 (Giancarlo Magris) 等设计师、建筑师也加入到这个团体中来。超级工作室主要设计建筑和产品，参与了1972年的“环球工具” (Global Tools) 设计小组的成立工作。超级工作室的行为被认为属于所谓的“激进设计”或“反设计”运动。超级工作室一直活跃到1978年，其最著名的设计作品如今已经成为经典，就是名为“Quaderna”的一套桌子 (图1-28)，桌子以合成材料组成的方格子的薄片桌面而著名。超级工作室是激进设计运动中最

重要的团体之一，是它开始瓦解和终止了教条的功能主义和设计一味屈从工业的行为。超级工作室的乌托邦设计是对新建筑和新生活结构的一种提议。他们在1968年所做的设计项目 Monumento continuo 中，采用了没有边际的格子覆盖在城市和景观之上，意味着取代现有的结构、创建一个新环境的矩形建筑结构。在那里，每个人都有一个人远离物质和消费主义压力的中立空间。1971年，他们把带有黑格子的白色薄片贴在小桌子上。这种方式再次出现在他们为 Zanotta 设计的 Quaderno 桌子上，正方形仍然是桌面装饰的基础，正如他们1977年为 Poltronova 设计的 Desino 桌子，这是对“无限设计”的一个回应。









## 第二章 著名设计师



## 弗兰克·阿尔比尼 (Franco Albini, 1905—1977) 建筑和家具设计师

弗兰克·阿尔比尼早期在米兰工艺学校学习建筑，1929年毕业，1930年成立自己的工作室。1949年开始在都灵和威尼斯的大学执教。1963年到1977年担任米兰理工学院的建筑学教授。他最重要的建筑项目有罗马的“复兴百货公司” (La Rinascente Store) 和米兰的地铁工程。他还设计了收音机、电视机、家具 (图2-1) 和玻璃制品。1952年，他开始和弗兰克·何格 (Franca Helg) 共事，然后又和安托尼·彼瓦 (Antonio Piva) 一起工作 (图2-3)。

阿尔比尼的设计具有极简风格 (图2-2)，20世纪40年代他采用玻璃、木头和金属框架设计制作的书架既能放置书籍物品，又能够起到分隔室内空间的作用，成为战后很受欢迎的多功能家具。他超前的设计思想体现在第二次世界大战前采用玻璃板设计的透明收音机模型上，虽然这一设计从未投产。

亚历山大·蒙迪尼曾经评价阿尔比尼是“意大利当代建筑设计的巨头”，说明他在意大利建筑领域的重要地位。在1936年的米兰三年展上，阿尔比尼展出了他具有进步意义的设计：“男人的房间”。这是一间小屋子，室内的每一件物品都十分简洁而且功能多样，如书架带有书桌，攀登到床上的梯子同时可以用做衣架，而床又充当了房间的顶棚。

第二次世界大战后，阿尔比尼担任《Casabella》杂志的编辑、大学建筑系的教授，并成为国际建筑协会的会员，同时还承接一些建筑和家具设计项目。他把战前所接受的功能主义思想运用在设计中。阿尔比尼为Poggi家具公司设计的Luisa椅、为Bonacina公司设计的Margherita柳条椅和为Arflex设计的Fiorenza椅，都体现了严谨但不呆板的风格，并灵活地运用了各种材料。他最复杂的设计项目已经成为米兰观光者方便快捷的交通方式，20世纪60年代初，他和他的合作伙伴弗兰克·何格及平面设计师一起设计了米兰的地铁站，并设计了地铁一号线的标识系统。



图2-1 Cicognino桌子 设计：弗兰克·阿尔比尼 1952年



图2-2 室内及家具设计：弗兰克·阿尔比尼





图2-3 厨房用品 设计：阿尔比尼-何格





图2-4 Marco花瓶 设计：塞尔秋·阿斯提 1962年



图2-5 苏打瓶 设计：塞尔秋·阿斯提 1956年



图2-6 Glasses for Alice玻璃器 设计：塞尔秋·阿斯提 1978—1979年

## 塞尔秋·阿斯提 (Sergio Asti, 1926—) 建筑、家具和产品设计师

塞尔秋·阿斯提早年在米兰的工艺学校学习建筑，1953年毕业。1956年，意大利成立了工业设计组织（ADI），塞尔秋·阿斯提是创办者之一。自20世纪50年代以来，阿斯提设计了公寓、商店和展览厅等多个项目，还设计了家具、盘子、餐具和其他一些产品。他获过许多奖项，包括1962年的金圆规奖。

20世纪50年代中期，塞尔秋·阿斯提的设计把意大利线条的有机造型与功能完美地结合在一起，开始享誉意大利设计界。他为Saccab公司设计的流线型苏打瓶（图2-5）是意大利“美观设计”的经典范例。虽然塞尔秋·阿斯提是一个彻

头彻尾的现代派，但在他的设计中仍然可以找到意大利传统的影子，而且他偏爱玻璃、陶瓷和大理石等传统材料。到20世纪50年代末期，当新的设计运动开始在意大利北部出现时，阿斯提以他优雅的曲木桌子Bertoli和为Salviati公司设计的雕塑造型的花瓶Marco（图2-4），为前现代主义和传统的再现作出了贡献。阿斯提一直在设计家具和展览，但他最知名的设计仍然是那些优雅的小物品（图2-6），如采用手工吹制玻璃做的球茎式Daruma台灯，以及一些银器、花瓶、碟子和水龙头等。





图2-7 Aforismi柜子系列 设计：安东尼·阿斯托 1984年

## 安东尼·阿斯托 (Antonia Astori, 1940—) 家具和平面设计师

安东尼·阿斯托在Lausanne学习工业和图形设计一直到1968年，自此以后，她开始为Driade公司工作。Driade公司成立于1969年，属于阿斯托本人。她为Driade设计家具的整体形象（图2-7）、单件作品，还主管公司的图形设计。

阿斯托在从业的30多年里几乎经历了意大利所有风格的变化，而她总是能够寻找到新的解决方式。1972年，她为自己的公司开发了Oikos，采

用了朴素的立方体作为起居室、浴室、厨房和工作间的基本元素。经过30年后，Oikos因其简洁的几何风格和形式上的高度准确成为一种经典。在阿斯托成功的家具设计中，包括20世纪80年代的Kaos和1993年推出的Pantos。阿斯托还为公司设计了视觉形象和许多平面作品，她还为一些国际公司设计商业展览等项目。





图2-8 咖啡桌 设计：琼·安勒蒂 20世纪70年代后期

## 琼·安勒蒂 (Gae Aulenti, 1927—) 建筑、家具和室内设计师

琼·安勒蒂早年在米兰理工学院学习建筑，直到1954年毕业。她是一个多才多艺的设计师，除了建筑和家具设计以外，她还设计舞台布景和服装。她著名的设计项目包括威尼斯的“Palazzo Grassi”室内设计和巴黎蓬皮杜艺术中心国家现代艺术博物馆的室内设计。在设计蓬皮杜艺术中心的博物馆时，她重新构思了建筑的内部结构，并设计了系列的展柜、灯具和配套的物品，使其整体风格和谐。由于在设计上的杰出成就，琼·安勒蒂于1977年赢得了爵士大奖。

20世纪60年代，琼·安勒蒂接受了奥利维提公司巴黎办公室的设计项目，她为这一项目设计了造型像花一样的Pipistrello灯具，这一灯具后来被用于商业性生产。20世纪50年代后期，琼·安勒蒂开始了她的家具设计生涯，1962年她为Poltronova

所设计的Sgarsul椅子，把传统中造型有些奇异的摇椅变成了轻巧的现代设计作品。

在强调作品的结构时，琼·安勒蒂创造了一种完美的外形，这些作品在意大利20世纪60、70年代在国际设计领域确立的“美观设计”风格中起了重要作用。她著名的作品（图2-8）包括“四月”折叠椅（1972年）、为Zanotta设计的Gaetano玻璃桌（1973年）、为Fontana Arte设计的系列透明桌子（1980年，1982年，1993年），以及为Stionovo所设计的3Piu系列灯具。但她最有影响的作品是建筑设计（图2-9），如为菲亚特和奥利维提公司设计的展厅和在巴塞罗那为Catalan设计的博物馆等，她还做了一系列的舞台设计。她的论著也成为意大利建筑理论界极具影响的著作。





图2-9 起居室 设计: 琼·安勒蒂





图2-10 Lettera 25、Tes 401、Praxis 35、ET 55P打字机 设计：马利奥·贝利尼 1974—1987年

## 马利奥·贝利尼 (Mario Bellini, 1935—) 产品设计师

马利奥·贝利尼早年就学于米兰理工学院，1959年获博士学位，1962年后成为自由设计师，1963年开始担任奥利维提的设计顾问。他设计了一系列的打字机和计算器（图2-10，图2-11），包括“Lettera 35”、“Tes 401”、“ET III”和“Divisumma 18”。1962年到1965年在威尼斯的协会做有关工业设计的讲演。他的设计所涉及的范围很广，包括家具、日用品、灯具、音响、煮咖啡机、耳机等。对他来说，设计根植于文明的进步过程中，可以上溯到几千年前。他有18件作品被美国现代艺术博物馆收藏，这些作品于1987年在博物馆举办了展览。

对于贝利尼来说，电脑和椅子的区别要大于椅子与教堂的不同。因为随着不断的技术革新，机器的寿命总是比较短，而它们的形式要取决于使用的情况。从另一方面来说，家具总是和语意学价值联系在一起，往往被放进了文化传统的内容里。

终其一生，贝利尼所关注的主要是机器和



图2-11 Praxis 35第一台便携式电动打字机 设计：马利奥·贝利尼 1980—1981年





图2-12 Cab椅子 设计：马利奥·贝利尼 1977年



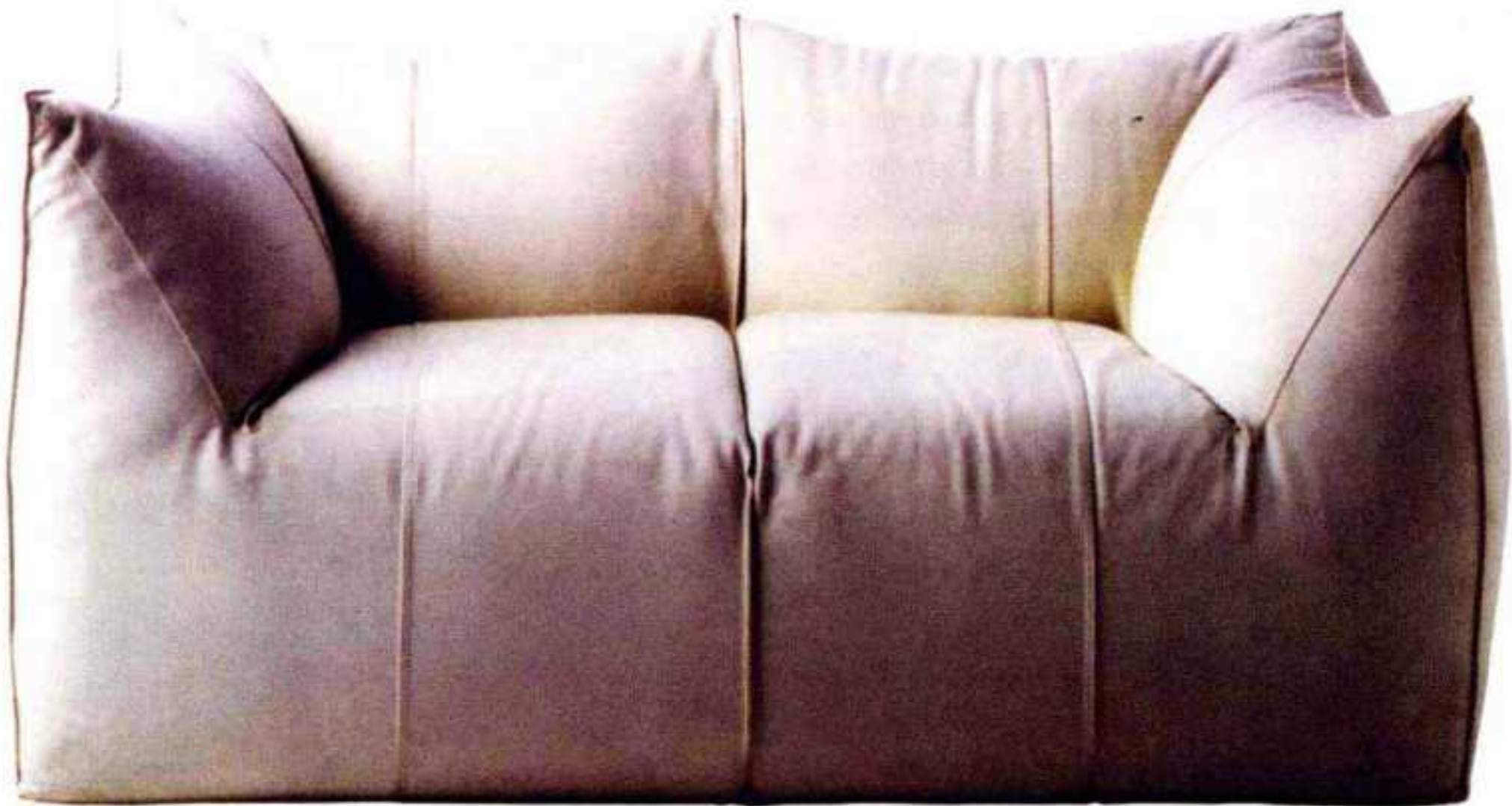


图2-13 Bambole沙发 设计：马利奥·贝利尼 1972年

家具。在担任《Domus》杂志编辑（1986—1991年）的工作中，贝利尼经常撰写一些理论文章，讨论在他看来有些“怪异”的设计现象。在机器设计领域，他的成功项目包括为Brionvega公司设计的Totem音响和为Triangular设计的电视机，以及为奥利维提公司的系列产品所作的外观设计。1972年，他设计的Divisumma 18计算器带有色彩亮丽的橙色外壳，非常具有吸引力，除了其使用功能和圆圆的外形所带来的视觉愉悦外，人们在轻触计算器的键盘时，还会有一种朦胧模糊的色情感觉。贝利尼设计的Logos系列计算器，具有棱角分明的建筑造型。

贝利尼将包装的原理运用到家具设计上，他为Cassina设计的著名椅子Cab（图2-12），就是把一张薄薄的皮革覆盖在金属框架上。他著名的

家具设计还有华丽的Bambole沙发（图2-13）、Colonnato II和类似纪念碑式的、坚固的La Basilica方桌。

无论是一件计算器还是一把椅子，贝利尼的设计都反映了一种过度的功能主义信念：每一种设计都隐含着其他设计的可能性。在他的产品设计中，简明的功能总是伴随着情感价值，他非常清楚设计和建筑中的文化意义。他是一位具有建筑师眼光的设计师，他的这种眼光体现在他为Vitra设计的办公家具、为Renault设计的汽车和为Artemide、Erco设计的灯具、喷笔和煮咖啡器上。毫无疑问，他的这些设计都获得了成功。1987年，他成了继美国家具设计师查尔斯·伊姆斯（Charles Eames）之后，首位在美国纽约现代艺术博物馆举办过大型回顾展的且在世的设计师。





图2-14 Spaghetti椅子 设计：强多米尼科·贝罗提 1979年

**强多米尼科·贝罗提**  
(Giandomenico Belotti,  
1922—)  
工业设计师

早年就学于米兰的布莱拉 (Brera) 艺术学院和理工学院，为私人 and 公司作设计，设计了与住宅有关的工业产品和公共建筑。从1979年开始为阿里亚斯 (Alias) 公司工作。他设计的“Spaghetti”椅子 (图2-14) 1983年被美国现代艺术博物馆所收藏。从1984年以来，他成为城市设计、建筑和工业设计研究委员会的指导者。







图2-15 阿尔法·罗密欧Carabo车设计：伯顿 1968年



图2-16 Genesis概念车草图 设计：伯顿 1988年

## 鲁西奥·伯顿

(Nuccio Bertone, 1914—1997年)

### 车身设计师

1997年去世的鲁西奥·伯顿与他的学生乔治·丘加罗、平尼法利拉都是意大利汽车设计界的顶级设计师。伯顿知道，白热化的汽车竞争市场通常是由汽车作用于人的情感因素决定的。他曾经说：“如果汽车有灵魂，往往就会在市场上获胜。”因此，他在设计中努力去克服平庸，这一特点尤其表现在他设计的跑车上。他为法拉利和阿尔法·罗密欧设计的跑车（图2-15）带有尖尖的头部和简洁的尾部，它们经常像箭一样飞驰在赛车的跑道上。

自20世纪30年代以来，伯顿就有计划地把父亲乔凡尼（Giovanni）于1912年创办的车身车间发

展成为一家现代化的企业。1954年，伯顿的事业开始出现转机，他设计的造型朴素但风格优雅的阿尔法·罗密欧Giulietta Sprint车原本只打算生产500辆，但因其成功的设计，这一车型持续生产了13年。伯顿其他的经典汽车设计包括1964年的菲亚特Spider850，以及1972年的菲亚特X1/9运动型车。

近年来，伯顿公司仍然在为欧洲的汽车市场提供经典的设计（图2-16）：1987年为欧宝公司设计了Kadett 敞篷车，1993年为欧宝公司开发了Astra敞篷车，1994年为菲亚特公司设计了Punto敞篷车。





图2-17 Serpentone坐椅 设计：茜妮·波瑞1970-1971年



图2-18 Ghost椅子 设计：茜妮·波瑞和汤姆·卡塔亚纳格（Tomu Katayanagi）1987年

## 茜妮·波瑞（Gini Boeri, 1924—） 建筑、家具和灯具设计师

茜妮·波瑞的书名《人居空间》表明了她一生为之奋斗的职业范围，她花了40多年的时间从事有关人们需求的理论研究和实践工作。茜妮·波瑞是意大利设计界少数几位具有影响力的女性设计师之一。有趣的是，她曾经说过她在设计师朋友马可·扎努索那儿学到的知识比在建筑学院里获得的知识多得多。

茜妮·波瑞所做的设计范围非常广泛，但都有一些共同的因素：通过轻松随意的方式让生活变得更加简单、舒适，并且适用于不同的空间、不同的要求。20世纪60年代，她设计的带有轮子的Borgogna休闲椅，可以说是对今天家庭办公方式的一种设想：椅子的扶手上可以放置书写工具、电话、台灯，还带有可以放打字稿的架子。1967年，她设计的不锈钢推车兼有洗衣篮、餐具等多种功能。20世纪70年代初，她因为给Arflex公

司设计了蛇形坐垫的沙发（图2-17）而成名。这一沙发由简单的橡胶制成，可以随意调整为不同的角度，还可以舒服地躺在上面，打破了躺和坐的功能界限。波雷还为Arflex设计了去掉所有支架的Bobo椅，椅子由聚氨酯制成，可根据不同需要决定其柔软程度。她设计了带有活动拉链的方便的条纹椅系列。

除了设计家具（图2-18）外，波雷还为Artemide、Arteluce和Stilnuovo公司设计了灯具，为Fusital设计了门把手。作为一名建筑师，波雷除了设计公共和私人建筑外，还为美国的诺尔国际家具公司（Knoll）在米兰设计了产品陈列室（1984年），为Arflex设计了在日本东京的陈列馆（1981年），为Venini设计了德国法兰克福的产品展览馆。



## 鲁多夫·波内托

(Rodolfo Bonetto, 1928—)

### 工业设计师

与许多意大利产品设计师同时又兼任建筑师不同，鲁多夫·波内托一直专注于工业设计。而且，他在从事这一职业之前也不是在建筑学院里学习建筑，而是一名享有国际声誉的成功的爵士鼓手。在他的同行中，很少有人能像他那样怀抱着设计的理想而努力。他的设计目标是完美，也就是说，在与顾客的合作中实现完美的设计创意，并赋予产品本身一种文化的尊严。他把马可·扎努索和马切罗·尼佐利视为精神导师，因为这两位设计师均在与他们的委托人密切的合作过程中，发展了有关工业文化的理念。波内托的主要关注点是设计的程序，在他看来，这对工业化大生产至关重要。

在为平尼法利拉和另一些汽车设计师做了一段时期的设计后，1958年，波内托成为自由设计师。1961年至1965年，他在德国的乌尔蒙高等



图2-19 Sfericlock闹钟 设计：鲁多夫·波内托 1962年

造型学院 (Ulm) 举办产品设计讲座。1971年至1973年担任意大利工业设计协会 (ADI) 主席。波内托在本质上把自己看成是一个工业设计师，但他的设计项目很广，从汽车的车体到乐器的零部件，电梯、机械、日用电器以及卫生设备等，他还在意大利的都灵开设了另一家汽车设计事务所。

波内托有时还承接一些看起来很不起眼的项目，如测量工具的铅管固定物和一些技术工具。到20世纪60年代，波内托已经是奥利维提公司工具部的主要设计顾问。在菲亚特公司的设计中心，他为Uno小型汽车开发了发动机，为Borletti Veglia设计了汽车仪表，同时还为Borletti Veglia设计了非常成功的Sfericlock闹钟 (图2-19)。在产品设计领域，几乎没有他未涉及的设计项目，不过，他最执着的仍然是汽车设计。



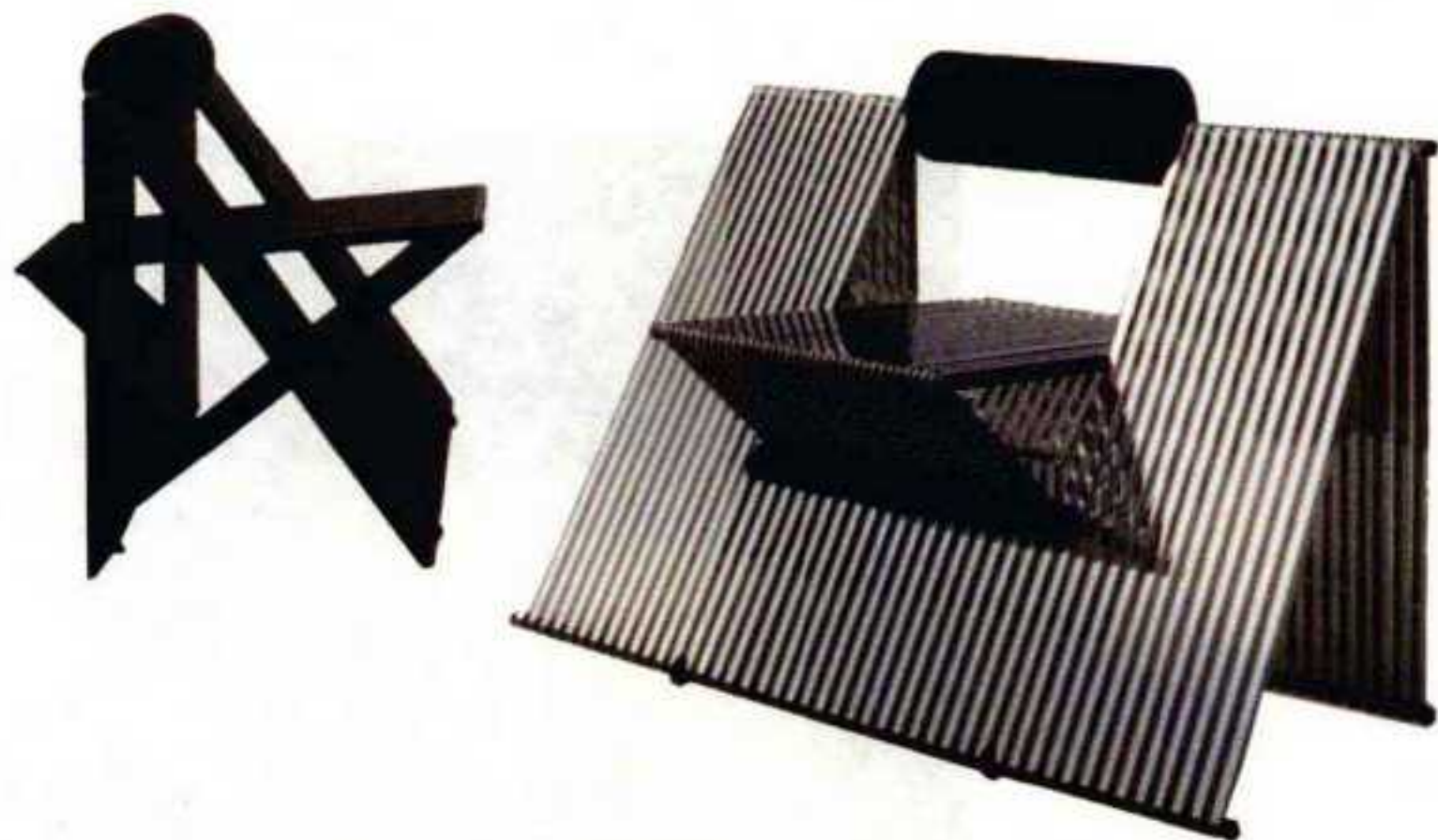


图2-20 Latonda和Quarta椅子 设计：马利奥·波塔 1984—1987年



## 马利奥·波塔

(Mario Botta, 1943—)

建筑产品设计师

马利奥·波塔早年在威尼斯大学学习建筑，一直到1969年。毕业后开始为勒·柯布西耶 (Lu Corbusier) 和路易斯·康 (Louis Kahn) 工作，1969年后在瑞士卢干诺市 (Lugano) 成为自由设计师。他设计了私人的、公共的建筑以及工业建筑，并于1982年开始为阿利亚斯 (Alias) 公司工作，他为这一公司设计了大量的家具。他的椅子“第五” (Quinta) (图2-20) 和“第二” (Seconda) (图2-21) 被很多博物馆所收藏。

图2-21 Seconda 椅子 设计：马利奥·波塔 1982年



## 安德尔·波莱兹

(Andrea Branzi, 1938—)

建筑师、设计师和作家

安德尔·波莱兹把设计看作既是一项实用任务，也是一个哲学课题。作为一个独立的思想家、顾问、批评家和展览组织者，在过去的30年里，波莱兹在意大利设计理论界一直处于重要的地位。他是阿卡佐蒙设计小组的创办者之一，这一团体曾经采用幽默的方式和体积超大的梦之床，以及为Poltronova设计的波浪状的Superonda皮沙发，批判了功能主义的设计教条。凭着在设计和文字方面的才能，波莱兹（图2-22）几乎在随后的每一次新设计运动中都留下了印记。

波莱兹在意大利设计界的重要地位还表现在：曾为20世纪70年代中期具有教育意义的“环球工具”设计活动中作出了自己的贡献、参与阿卡米亚和孟菲斯设计组织的创办工作等。在设计中，波莱兹强调了单件物体的独特的审美语言，而不是风格化的教条（图2-23）。他曾经为Cassina公司做过设计，代表作有著名的Labrador调味盘。他还为Alessi公司设计过茶壶。



图2-22 壁灯 设计：安德尔·波莱兹 1988—1989年



图2-23 银器和玻璃器 设计：安德尔·波莱兹 1982年





图2-24 4814椅子 设计：安妮·卡斯蒂里·法拉利 1989年

## 安妮·卡斯蒂里·法拉利

(Anna Castelli Ferrieri, 1920—)

### 建筑师和设计师

在1991年出版的《物质界面》一书中，安妮·卡斯蒂里·法拉利告诫设计师们：在设计时一定要有责任心，并要考虑到所做的产品对环境的影响。当然，设计的责任心并不是她唯一的关注点，安妮还活跃在人权运动的舞台，尤其关注妇女的权力。1990年她创办的ACF Officina团体，一直致力于和年轻的设计师合作。

作为意大利设计史上少有的几位成功的女性，安妮因巧妙地运用了塑料这种与工业技术紧密相关的材料而著称。她为自己能够设计出功能良好的批量化产品而自豪。对于她来说，产品在市场上的成功意味着与使用者的交流。在把设计转化为一个更民主的活动并造福于大众的过程

中，安妮·卡斯蒂里·法拉利受到了极简主义者弗兰克·阿尔比尼的影响，她最早的一些设计实践就是在弗兰克的工作室里进行的。第二次世界大战后，她又与弗兰克一起，投身于通过现代建筑和设计来建造一个民主的意大利的活动中，他们甚至一起合作，在《Casabella-Costruzioni》杂志上发表自己的观点。

从1959年到1973年，安妮·卡斯蒂里·法拉利和她的合作伙伴伊格纳兹·加德拉一起做家庭和办公室室内设计项目。即使在她成为了一位著名的工业设计师之后，她仍然做一些建筑设计项目，如Kartell公司在Binasco的建筑、阿尔法·罗密欧公司在Arese的技术办公室，以及一





图2-25 4310塑料桌子 设计：安妮·卡斯蒂里·法拉利 1982年

些家庭、医院、教堂和工业建筑等。1966年，她成为了Kartell的一名设计顾问，这家公司由她丈夫吉里奥·卡斯特利于1949年创办，自此以后，Kartell的历史便与她的工作紧密地联系在一起。对于每一项新的技术，她都会找到一个可以充分反映其特点的新形式，如她设计的4970/84系列容器，就是采用最新的ABS塑料制作的全新产品。可以说，这是一个小小的建筑练习，采用了多种元素，无需螺丝和钳子就可以把它们组合起来。1979年，她推出了4822/44凳子，不仅销路非常好，而且还在技术上取得一个突破：这是第一把带有长腿的塑料凳子，在此之前，还没有足够稳固的塑料合成物。安妮·卡斯蒂里·法拉利运用了一种新的玻璃纤维加固的聚丙烯泡沫塑料，加

入金属片后其坚固度可以与水泥媲美。20世纪80年代，她着手设计一种看起来优雅、轻便、又可以叠放，还具有弹性、耐用，同时又很廉价的椅子（图2-24）。结果她成功了，她设计的4870聚丙烯椅子为她赢得了金圆规奖。

安妮·卡斯蒂里·法拉利所做的大部分设计至今仍在生产，她实现了自己最重要的一个目标：为工业化的批量生产而设计。近年来，除了在Kartell工作外，她还为另一些公司设计产品（图2-25），包括为Sambonet设计的餐桌系列、为Arflex公司所做的装饰家具等。她为Ycami设计的Contralto桌极有特色，与传统的上粗下细的桌腿相反，Contralto桌腿上细下粗，非常独特，体现了设计师持久的创造性。





图2-26 Ltiti床 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1986年

## 阿喀琉斯·卡斯提琉尼 (Achille Castiglioni, 1918—) 和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼兄弟 (Pier Giacomo Castiglioni, 1913—) 建筑、家具、灯具和工业设计师

1944年，阿喀琉斯·卡斯提琉尼在米兰理工学院获得建筑学博士，1945年和他的兄弟比尔·杰克莫·卡斯提琉尼 (Pier Giacomo) 及利维奥·卡斯提琉尼 (Livio) 创办了他们自己的公司。

1957年，前住意大利北部城市科摩 Villa Olmo 地区参观的人们会见到一些奇怪的场景：19世纪的铁碗、可以摇动的自行车坐椅、样子时髦的拖拉机椅、悬挂在顶棚上的电视机、抽象的墙面装饰，以及便携式的无线电话机等被用一种超现实的方式排列在一起。阿喀琉斯和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼兄弟把他们不同寻常的设计展览命名为“今天家庭中的形式和色彩”。他们要传达的信息十分明确：即单件产品的品质和它们体现出来的氛围之间的相互影响，而不是一种统一风格的假定和谐。卡斯提琉尼兄弟一生所致力的事就是关注这种具有文脉关系的设计理念。自20世纪70年代以来，他们设计的自行车椅和拖拉机椅用 Sella 和 Mezzadro

名字由 Zanotta 公司生产 (图2-26)。

1940年，他们接受了第一个重要的设计项目：为第七届米兰三年展设计收音机展区。在这次展览上，比尔·杰克莫、他的哥哥利维奥·卡斯提琉尼和鲁吉·卡西亚·多米尼尼三人推出了一个胶木收音机，其造型体现出了技术特点。第二次世界大战后，他们兄弟三人设计了一系列颇具吸引力的展览，其中一些甚至变成了著名的盛会。数以千计的人前来参观他们为意大利广播公司 RAI 精心设计的完美展览，其中的视听效果由利维奥负责 (他在20世纪50年代初与他们分道扬镳)。比尔·杰克莫1968年去世后，展览设计仍然是阿喀琉斯设计项目中的重要内容。

20世纪50年代初，兄弟两人开始关注工业产品，他们设计了造型内敛的 Spalter 真空吸尘器等家用产品，还设计了他们的首批灯具产品。在很多情况下，他们把现有的物品进行修改或将



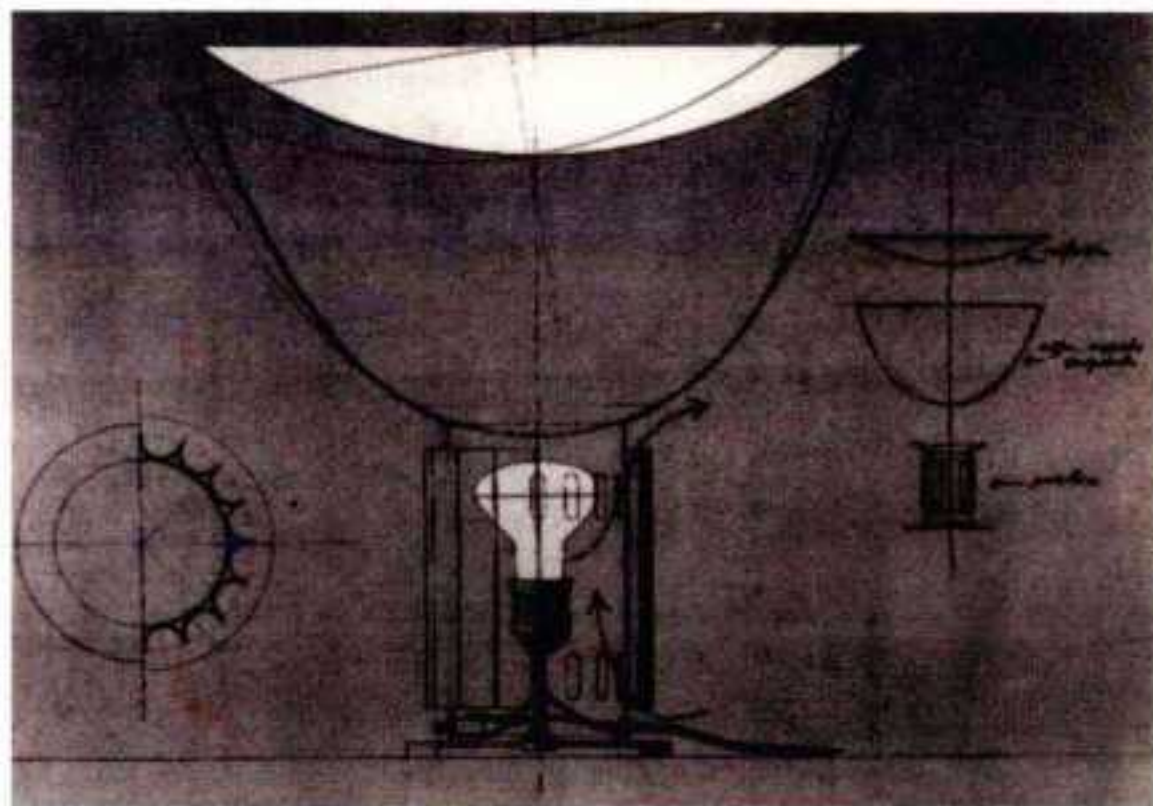


图2-27 Taccia台灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼 1962年

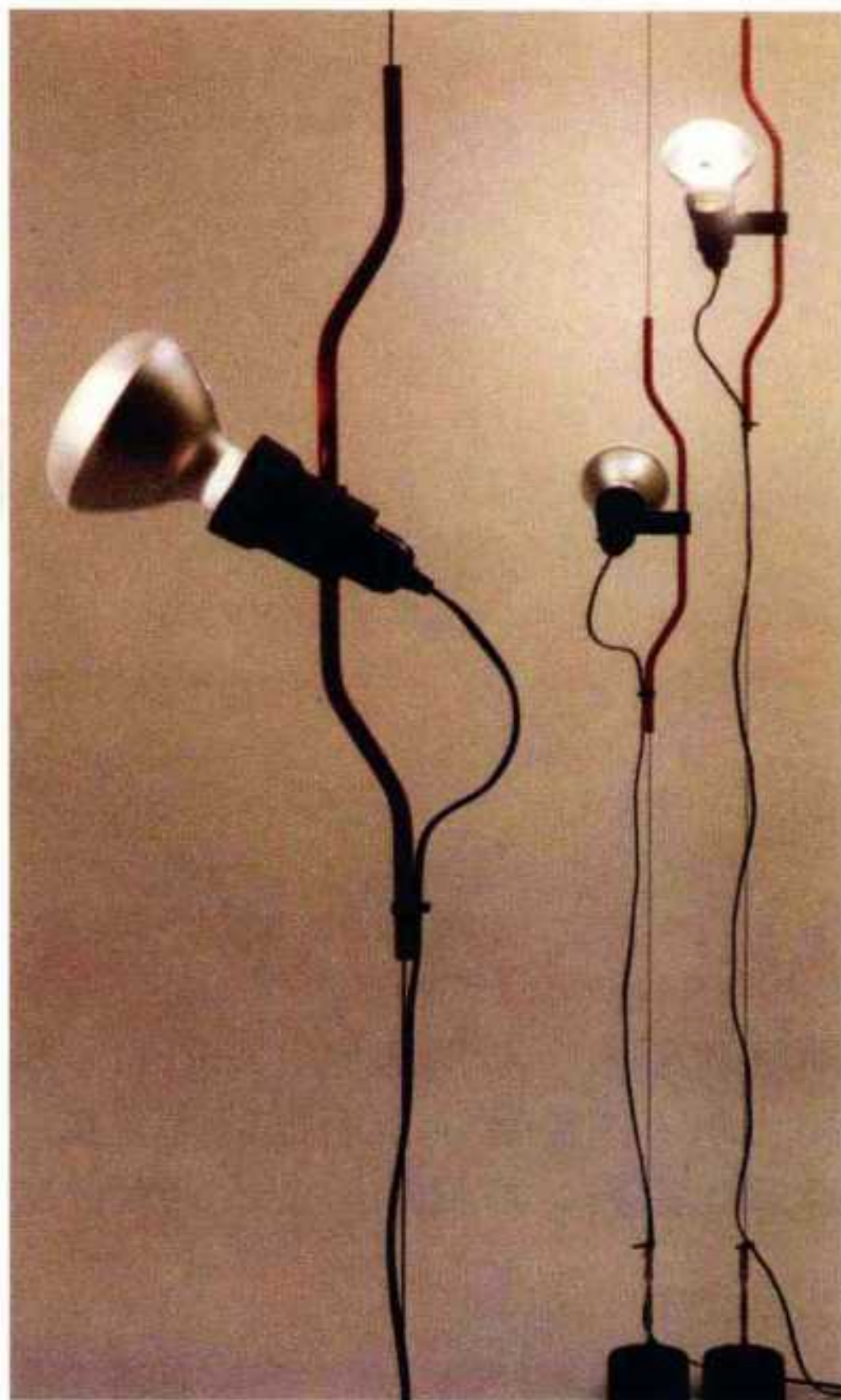


图2-28 Parentesi落地灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼、皮奥·马扎（Pio Manzu） 1970年

它们放在新的环境中。阿喀琉斯·卡斯提琉尼曾经说过：“设计总是存在的——当人们看到一些物品，自然就会产生改进这些产品的念头。”通过把已经成形的艺术观念放置到设计中，他们常常对意大利的“美观设计”和被太多的教条束缚的功能主义设计作出讽刺性的批评。比如，他们为Flos公司设计的Toid落地灯的原形是汽车的车灯。另一个成功的例子是他为Zanotta公司设计的Cumano小桌子，这种小桌子以法国小餐桌为原形，他所做的改进就是在桌子的边角打了一个小孔，因此这张折叠桌就可以挂在墙上。如果把

这些桌子排成一行，看起来就像一串趴着的小昆虫。这种奇妙的视觉效果很难让人联想到它们在日常生活中的功能。

电灯和它的散射技术总是吸引着卡斯提琉尼兄弟。事实上，只要看一看他们为Flos公司设计的那些灯具，就会得到很多现代灯具设计的经验。1962年，他们设计了造型受到普通街灯影响的Arco灯和批量生产的Taccia台灯（图2-27），20世纪70年代，他们设计了造型朴素的圆形Noce灯，这种灯可以在一个简单的基座上变化。他们设计的Parentesi灯（图2-28）是第一个可以在





图2-29 Cibigiana阅读灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1981年

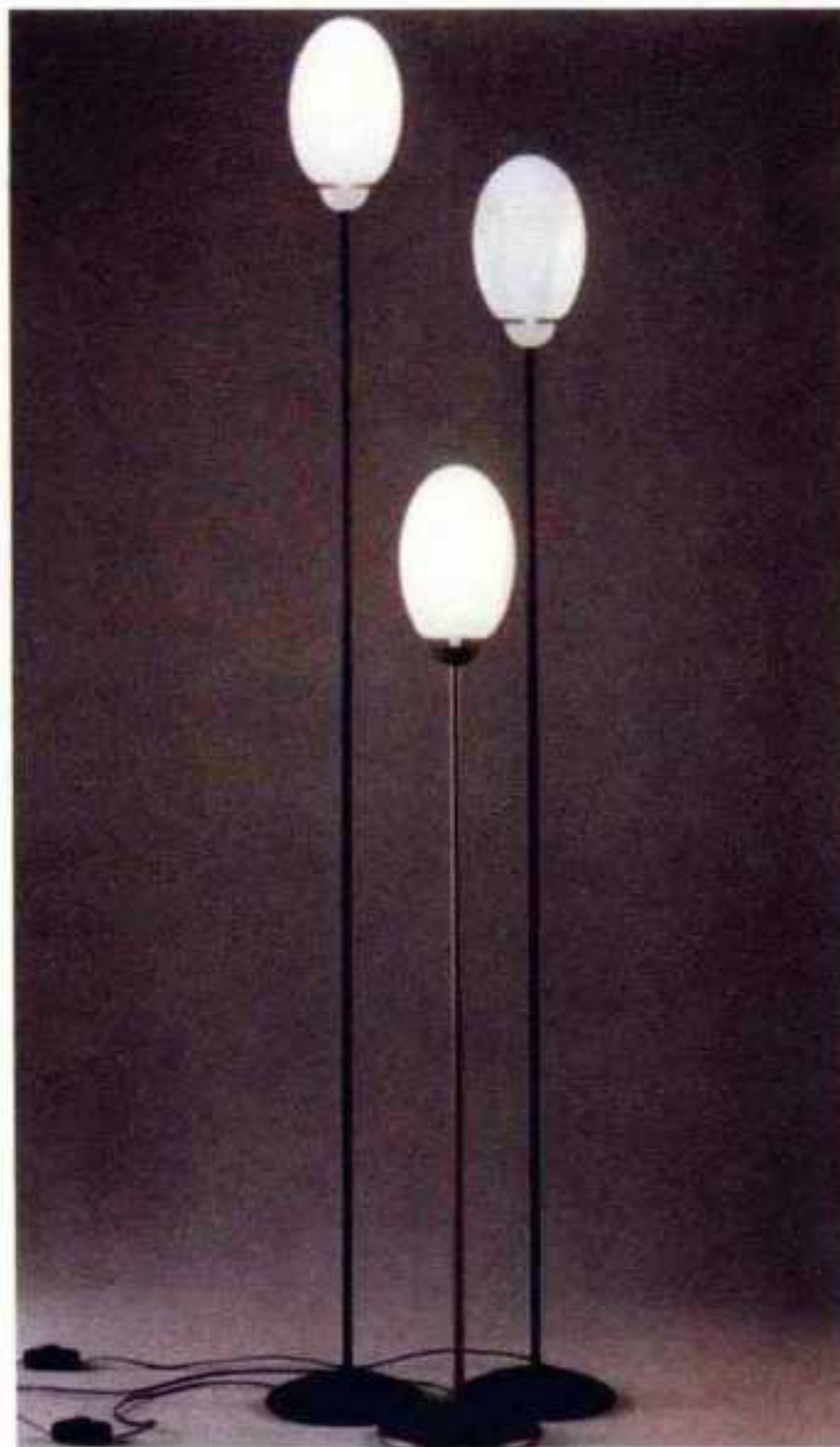


图2-30 Brera落地灯 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1992年

悬挂的绝缘电线上移动的卤素灯。Frisbi吊灯带有两个反光镜，可以把光线向上聚集然后再向下散射。阿喀琉斯·卡斯提琉尼还设计了Tubo和Ipotenusa台灯，造型像鸟一样的Cibigiana阅读灯（图2-29）。20世纪90年代，他推出了优雅的Brera（图2-30）和Fucsia吊灯。

从1966年为Brionvega设计的具有创新意义的RR126音响（图2-31），到为Alessi公司设计的闹钟和家用产品，以及为De Padova、Gavina和Zanotta公司设计的大量家具，阿喀琉斯·卡斯提琉尼创造了一个完整的产品世界。但是，如果将它们放在一起然后总结出一种个人风格来，那几乎是不可能的，它们唯一的共同点是创造性的智慧和始终遵循事物内部逻辑的形式。正是这些品质，使他们获得了七次金圆规奖。

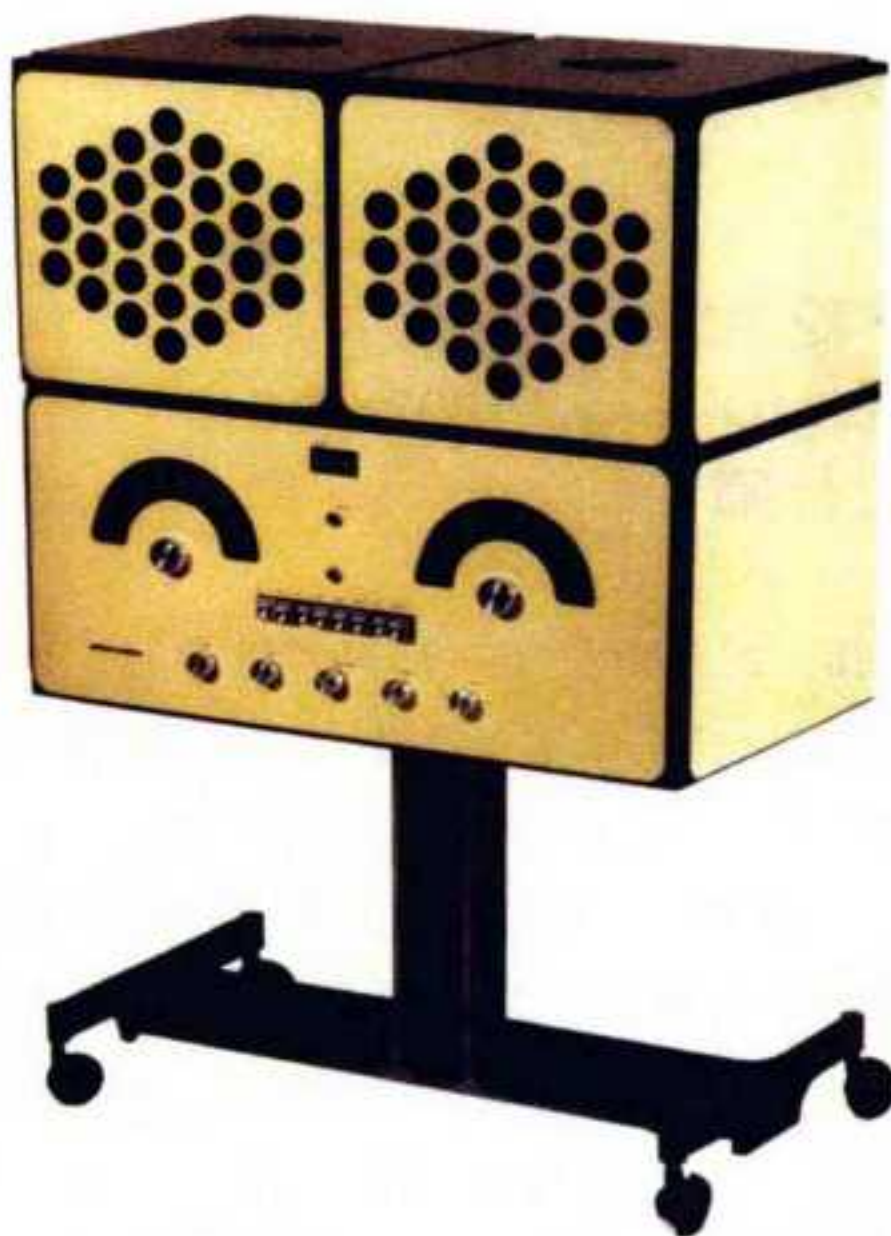


图2-31 音响 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼 1966年





图2-32 Luminator落地灯 设计：彼托·纪尔萨 1936年

## 彼托·纪尔萨

(Pietro Chiesa, 1892—1948)

### 产品设计师

彼托·纪尔萨早年在都灵等地学习，1921年创办了自己的工作室。他极为擅长制作玻璃器皿，玻璃这一材料也成为了他工作的中心。他和路易己·冯塔纳 (Luigi Fontana) 于1933年创办了冯塔纳 (Fontana) 艺术部，作为冯塔纳公司的一个分部。早期，这一艺术中心制作了许多家具 (图2-32)、日用器皿和玻璃器。由Chiesa设计的水晶玻璃桌子“2633” (1933年) 成为现代设计的经典作品，至今仍然在生产。

## 安东尼奥·西特奥

(Antonio Citterio, 1950—)

### 建筑、家具和灯具设计师

安东尼奥·西特奥早年在米兰理工学院学习，1975年毕业。早在1972年，他就开始致力于家具和工业产品的设计。从1973年开始与保罗·纳瓦 (Paolo Nava) 一起共事，于1981年创办了自己的工作室。他与B&B Italia公司及Kartell公司合作，为B&B Italia设计了著名的沙发“Sity”。从1987年以来，他开始与美国建筑师特瑞·唐 (Terry Dwan) 一起在他们的工作室“西特奥—唐” (Citterio-Dawn) 工作，他们接受委托的室内设计项目，其中包括了安特卫普的Esprit商店 (图2-33) 等。

对于安东尼奥·西特奥来说，充分认识到新材料和新技术带来的设计机遇远比在产品设计上体现自己的个人风格更重要。实践这种设计观念的最好例子，是他1994年为Kartell公司设计的Mobil容器系列。这一系列的容器抽屉部分由透明塑料制作 (这在当时非常新颖)，由于其造型非常不显眼，产品的关注点便完全集中在材料的美学特点上。西特奥还设计一些家庭和商业性的灯具、病床、厨房和办公家具 (图2-34)，并在这一领域获得了杰出的成功。如他和吉伦·奥里维·罗维 (Glen Oliver Loew) 为Vitra合作开发的Ad Hoc办





图2-33 安特卫普的Esprit商店 设计：安东尼奥·西特奥和托雷·德瓦（Terry Dwan）1988年

公系统，由一些非常灵活的构件组成，可以随环境的变化做出相应的调整。他设计的装饰家具在当时也产生了极大的影响，如前面提到的为B&B Italia公司设计的Sity沙发（图2-35）就是典型的例子。这一沙发把传统的沙发造型与带有软垫的轻型马车相结合，通过简洁单纯的线条创造出家的舒适感。

与他同时代的设计师相比，西特奥无疑是十分成功的一位。20世纪80年代的新设计运动对他影响甚微，他追求的是永恒的风格，而不是转瞬即逝的时尚潮流。



图2-35 Sity沙发 设计：安东尼奥·西特奥 1986年



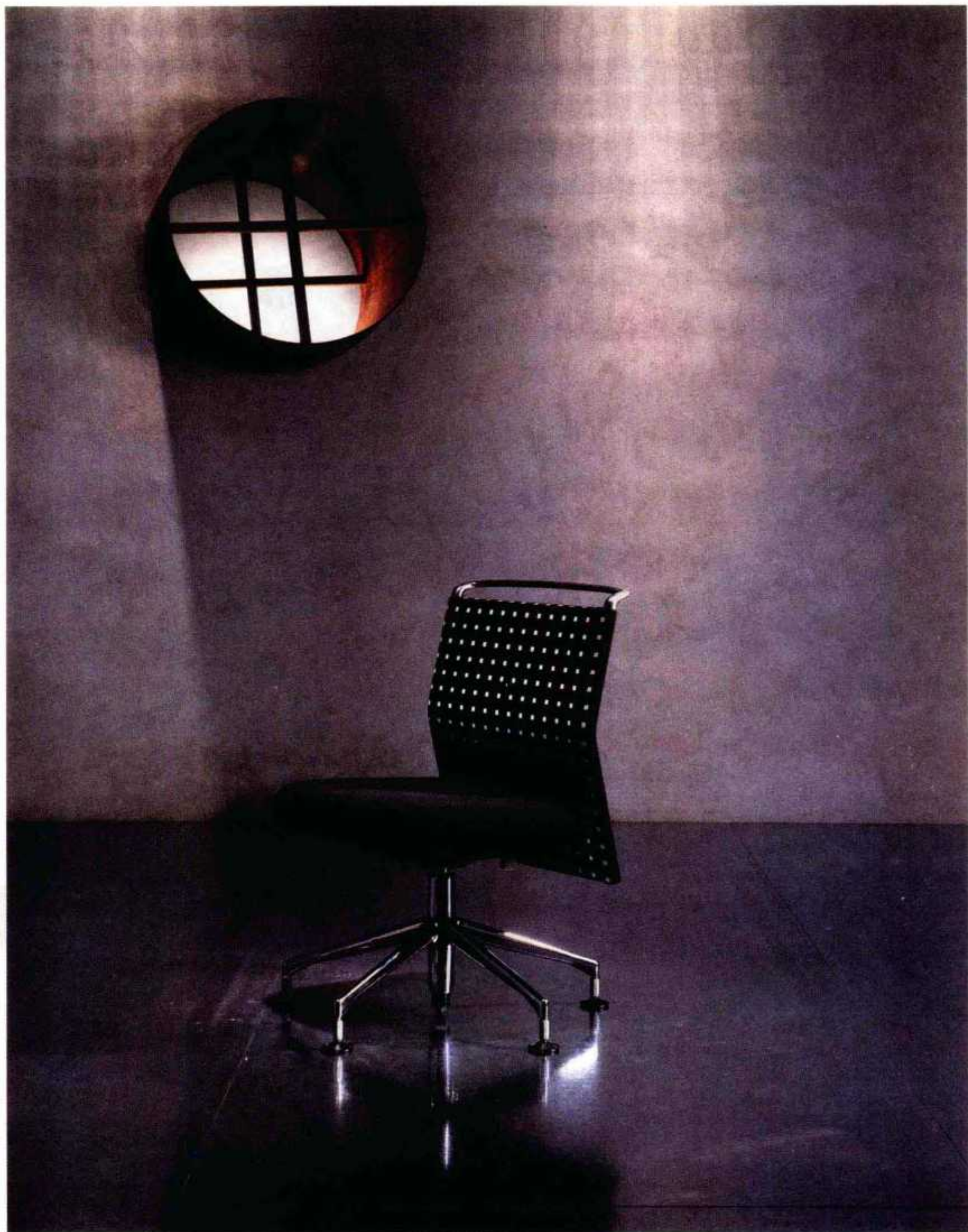


图2-34 Famiglia AC 2椅子 设计：安东尼奥·西特奥 1988年



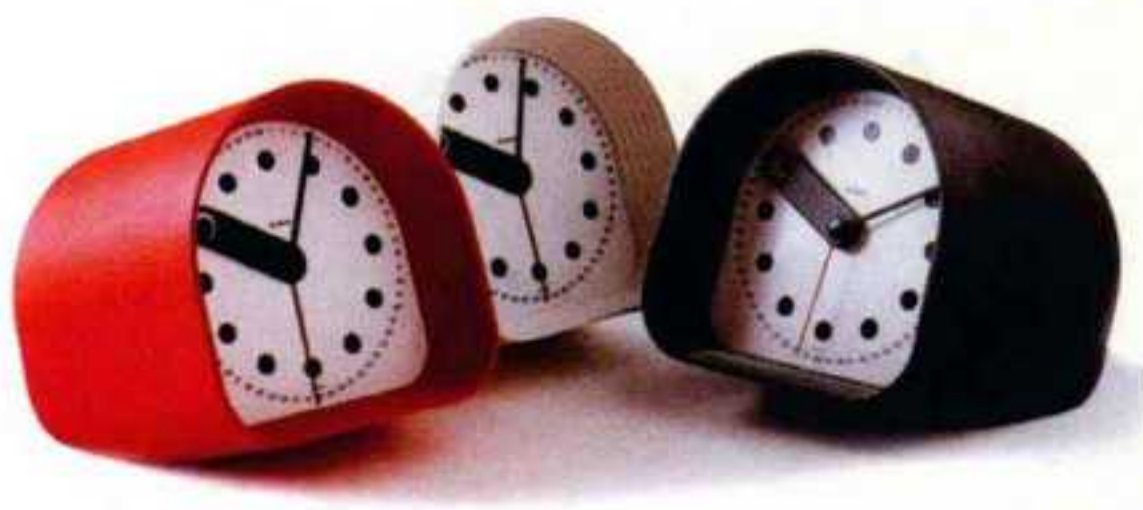


图2-36 Optic闹钟 设计：乔·哥伦布 1970年

图2-37 Bobby手推车 设计：乔·哥伦布 1970年



## 乔·哥伦布

(Joe Colombo, 1930—1971)

### 家具和灯具设计师、画家、雕塑家

乔·哥伦布早年就学于米兰理工学院和Brera艺术学院。1961年，他转向雕塑和绘画，并在米兰开办了自己的设计工作室。他最为知名的设计包括为Kartell公司设计的塑料椅子，以及桌子、灯具和其他物品（图2-36，图2-37）。

对于乔·哥伦布来说，设计师就是“未来环境的创造者”。仅仅关注家具或装饰对他来说是非常落后的观念，他指责大多数当代的家庭环境是“自我颂扬的庙宇”。虽然他的设计生涯仅有10年，但他对意大利设计界产生了极大的影响，当他1971年英年早逝时，他已经成为一个传奇。

作为一个乐观的人，乔·哥伦布深信设计具有变革的能量，并认为一种文明可以通过对过程的分析和技术来解决一些问题。20世纪60年代的经济繁荣似乎证明了他的革新热情。幸运的是，

他没有在活着的时候经历因石油危机所带来的理想幻灭、全球性经济萧条以及20世纪70年代堆积如山的社会问题。

20世纪60年代，乔·哥伦布发展了“整体”设计的概念，即在产品设计中，每一个构件都会对整体的形式产生作用。他对生活空间进行了新的诠释。1973年，他为Rosenthal设计了“生活中心”，由带轮子的躺椅和一个塑料装置组成，看起来像太空飞船里的仪表盘，可以用作桌子、储物箱、音响柜和微型酒吧。1964年，为Arflex公司设计的Uomo/Donna容器系列，包括了起居室里能够想到的必需品，有烟灰缸、灯具、台灯的管道架子、书和转盘。1963—1964年为Boffi公司设计的Carrellone微型厨房，在一个带有轮子的紧凑的包厢空间里整合了所有厨房必需的工具和电



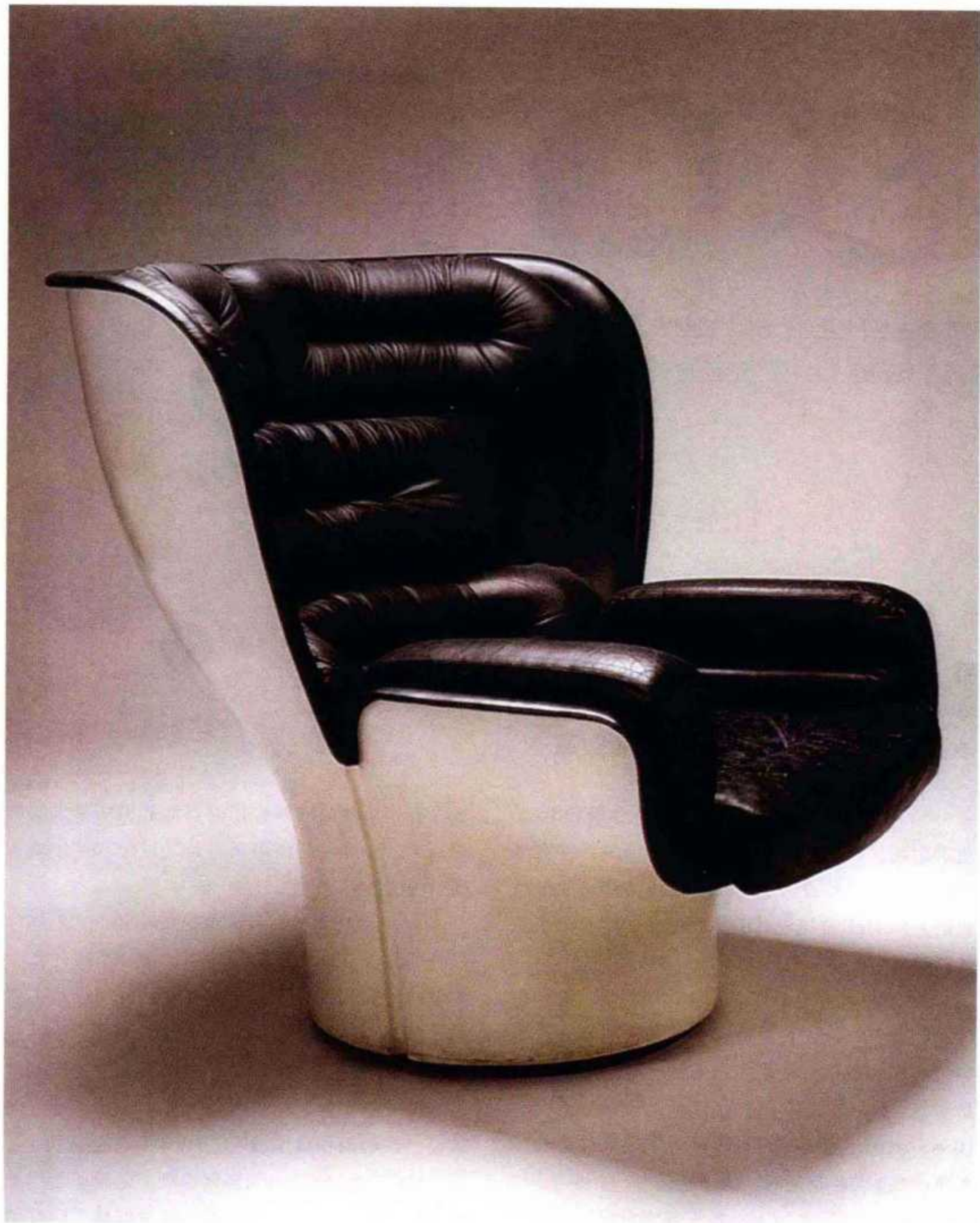


图2-38 Elda椅子 设计：乔·哥伦布 1963年



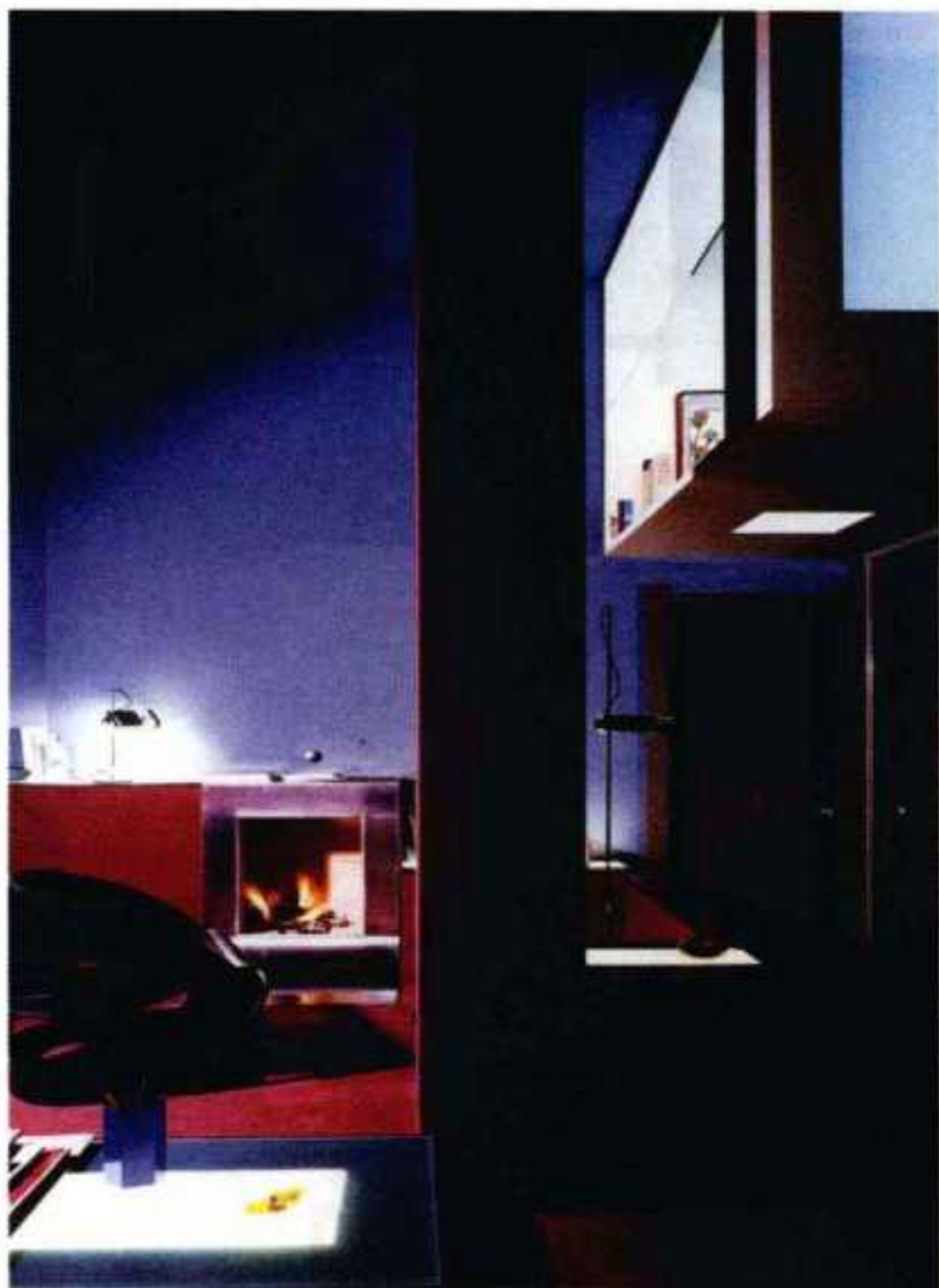


图2-39 乔·哥伦布设计的家具和灯具

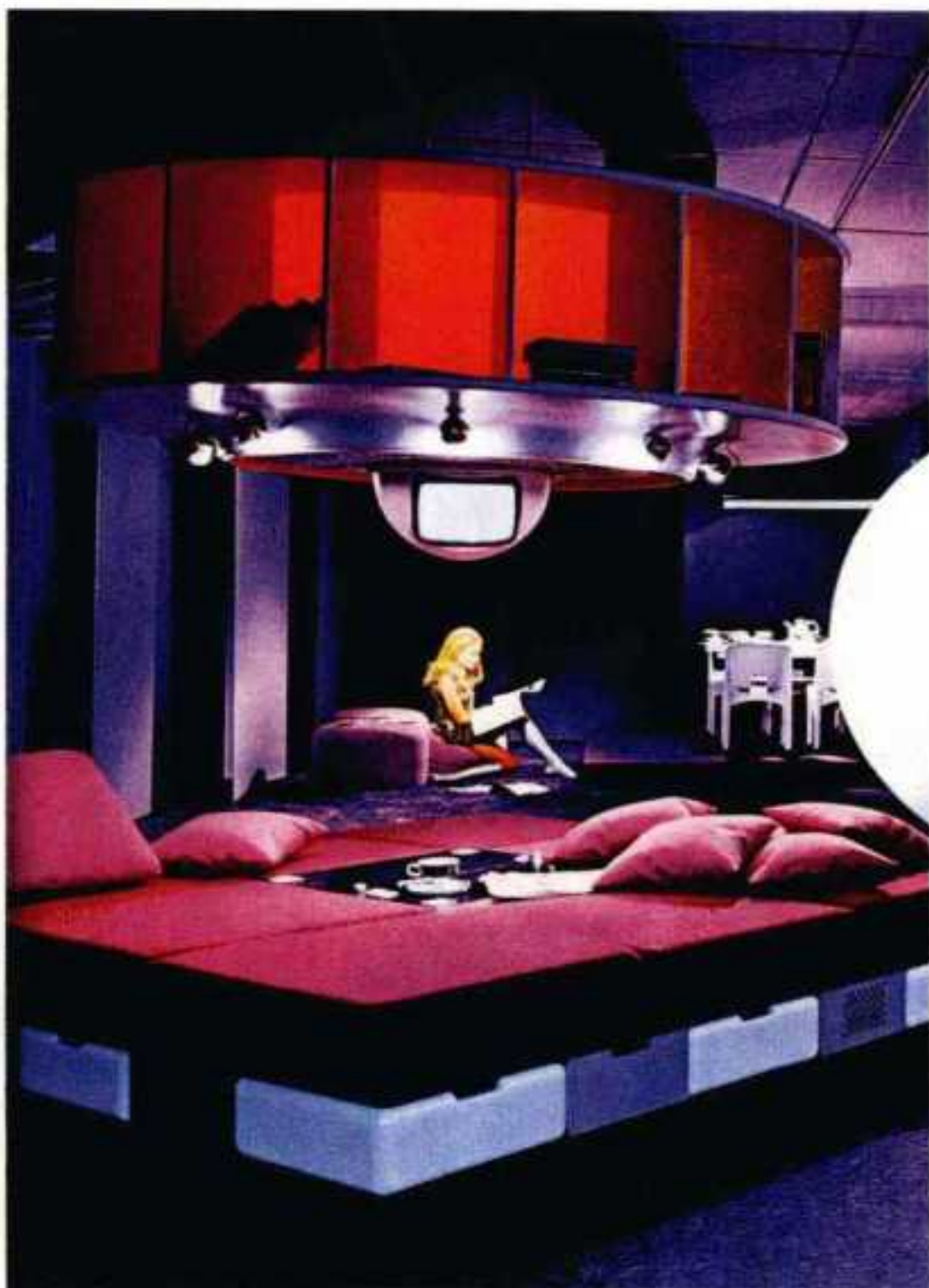


图2-40 起居室设计：乔·哥伦布 1969年

器。1969年为Bayer公司设计的可塑生活空间，则是一个科学幻想式的乌托邦环境，反映了深受波普艺术影响的一代人的情感和年轻文化的喜悦。

在设计一些单件作品时，乔·哥伦布同样表现出对技术的热情。他设计的Onda吊灯带有一个反光镜，灯光既可以向上也可以向下照射，一道神秘的光晕笼罩着这一物体。他的Spider台灯颇似一个小小的机器人。1968年，他为Kartell设计的可叠放4867椅子，是第一把完全采用塑料制作的椅子，椅子后背的小孔，是制作模型时留下的，他通过这些元素强调了工业化大生产的过程。

乔·哥伦布设计的装饰家具打破了传统观念中让环境更舒适的理念，如他设计的Elda椅子（图2-38）就是一个放在大基座上的、皮革缝制的“坐”的机器。他为Sormani设计的Additional系统则由高度可以变化的模块组成，可以通过不

同的组合方式产生不同的坐椅形式。

虽然乔·哥伦布对技术充满了激情，但他在工业设计中运用了不少艺术的方法。在1961年从事设计工作以前，他曾经以一个画家和雕塑家的身份参与发起了20世纪50年代的“原子绘画运动”（Nuclear Painting）。用他自己的话来解释他的工作：他既不是艺术家也不是一个技术专家，而是一位认识论者。他在为项目所作的三维设计的细部结构图中，为自己对绘画的热爱找到了一个突破口。

对技术的绝对信仰在前几年就已经破灭了，但乔治·哥伦布的大多数作品仍然在生产。尤其值得一提的是，他最有兴趣的适应性和多功能性，在今天的家具设计里仍然扮演着非常重要的角色（图2-39，图2-40）。



## 保罗·德加尼罗

(Paolo Deganello, 1940—)

### 建筑、家具设计师和理论家

保罗·德加尼罗在佛罗伦萨学习建筑一直到1966年，他是这一年成立的阿卡佐蒙设计协会和1975年成立的“Collettivo Tecnici Progettisti”组织的创办者之一。他的工作包括了建筑设计、城市规划项目和重建项目，还为Cassina和Driade公司设计家具（图2-41）。此外，他还执教于佛罗伦萨和伦敦的大学。保罗·德加尼罗设计的建筑和工业产品大量展示在展览会上。他为Cassina公司设计的“AEO”椅子成为经典的作品。

1997年，保罗·德加尼罗在一份宣言中发出号召，抵制市场垄断，提倡为小型市场设计持久的产品。作为阿卡佐蒙的创办者之一，德加尼罗的设计事业可以追溯到20世纪60年代的激进设计运动，他的设计实践总是与当代的设计理论和社会功能密切地联系在一起。1973年，当他为Cassina设计AEO椅子时，他把金属、纺织品和塑料等材料组合起来，这种椅子特别的形式既有“美丽”的装饰家具风格，又体现出粗糙的反设计特点。

后来，他为Cassina设计了风格朴素的Torso沙发。德加尼罗还和Driade、Zanotta合作，设计了以皮革和藤条为材料的Regina椅子，这种椅子的靠背被处理成有机的造型，看起来十分独特。



图2-41 Squash沙发草图 设计：保罗·德加尼罗 1981年





图2-42 Tolomeo台灯 设计: 迈克尔·德·鲁克 1986-1987年

## 迈克尔·德·鲁克

(Michele de Lucchi, 1951—)

### 建筑和产品设计师

迈克尔·德·鲁克在佛罗伦萨学习建筑一直到1975年。搬到米兰后,他开始与著名的设计师安德尔·波莱兹、亚历山大·蒙迪尼和埃托·索特萨斯接触,并在1981年后成为孟菲斯设计小组的成员。1979年后,他成为奥利维提公司的设计顾问,设计项目包括办公家具、电脑等。他是佛罗伦萨大学工业设计专业的教授,还为Kartell公司、Artemide公司和Arflex公司做设计。

迈克尔·德·鲁克以“反设计”的叛逆者身份开始了设计工作,后来却成为了现代设计的主管人。在1973年的米兰三年展上,这位年轻的建筑系学生身穿拿破仑的将军服站在展厅后,用一只垃圾袋装满了产品,以此反对设计机构。很快,他开始为阿卡米亚和孟菲斯工作,设计一些

和功能主义风格迥异的家具和一些塑料薄片制品。1983年,他的第一把椅子把扶手设计成固定在一个金属环轨道上的两个球体,靠背则是一个明亮的蓝色圆盘,功能性的元素变成了某种暗喻。孟菲斯设计小组于1988年解散,但是,根据迈克尔·德·鲁克的说法,这个团体对于“什么是有价值的设计作出了新的定义,至今仍对所有设计师的思维产生影响”。德·鲁克在他的许多产品中实现了自己的设计理念,他为Artemide公司设计的Tolomeo台灯(图2-42)采用了亚光的铝材,是功能和优雅造型的回归,销量非常好。

早在1979年,奥利维提公司就雇佣这位广受异议的年轻设计师作为公司的顾问,1992年以来,他主管公司的设计部,主持设计电脑和其他



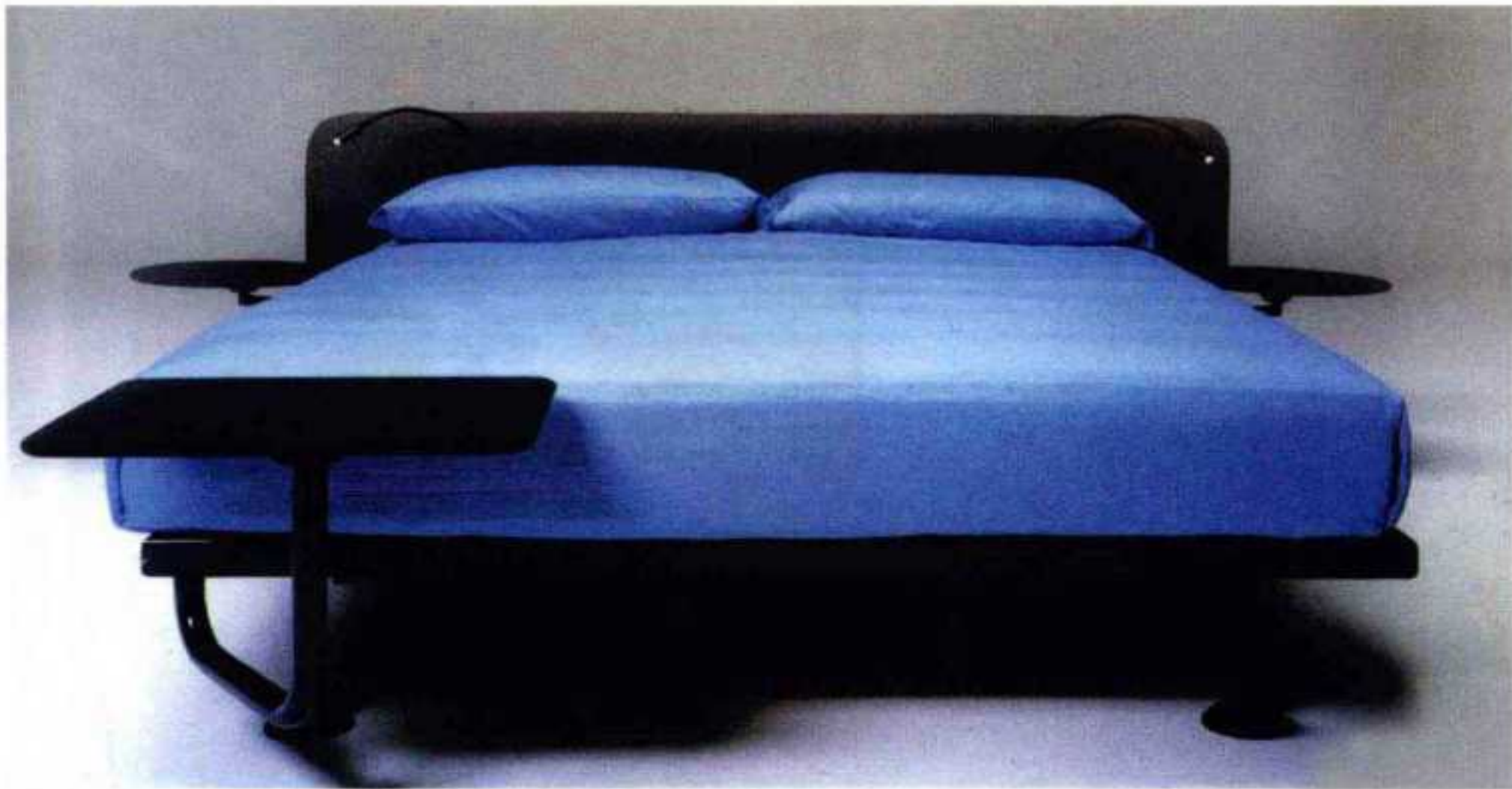


图2-43 Planet床 设计：迈克尔·德·鲁克 1987年



图2-44 花瓶：设计：迈克尔·德·鲁克 1987年

电器。1988年，他和安格罗·麦克利（Angelo Micheli）、尼克拉斯·伯维克（Nicholas Bewick）创办了德·鲁克工作室，主要为一些大型的国际服务机构工作。这个工作室曾经为Mandarina Duck设计了完整的储藏设计项目，为德国马克银行分行、德国Bahn票务旅游中心、法兰克福的德国铁路公司所作的室内设计如同露天

广场一样。1987年以来，德·鲁克还在日本和欧洲设计了大量的建筑项目。

迈克尔·德·鲁克的设计哲学强调团队精神、简洁的造型、良好的功能和消费者的需求（图2-43，图2-44）。正是在这些设计原则的指引下，他将自己的设计公司发展成了欧洲最现代、最成功的设计公司之一。





图2-45 Apocalypse咖啡桌 设计：卡罗·弗科利尼 1984年



图2-46 菲亚特新500车 设计：但丁·加科萨 1957年

## 卡罗·弗科利尼

(Carlo Forcolini, 1947—)

家具和灯具设计师

卡罗·弗科利尼早年就学于米兰的Brera艺术学院，1970年开始设计工作。1975年遇到著名的设计师维科·马吉斯特提 (Vico Magistretti)，并深受他的影响。他于1978年搬到伦敦。1979年，他成为Alias公司的创办者之一，这一公司的宗旨是奉行功能主义的设计。他是Artemide公司的灯具设计师。他后来在米兰生活并工作，他重要的作品有“Icaro”壁灯和“Apocalypse now”桌子 (图2-45)。

## 但丁·加科萨

(Dante Giacosa, 1905—)

汽车设计师

1928年，但丁·加科萨作为一名工程师在菲亚特汽车公司开始工作，早年从事飞机发动机的工作。1932年开始到此后的50年里，他一直在菲亚特公司从事汽车设计工作。他最著名的设计是“500A”，就是所谓的“小老鼠” (Topolino) (1936) 以及“新500型” (500Nuova) 汽车 (图2-46)，这是战后最流行的汽车之一。他还为菲亚特汽车公司的124、128和130汽车的模型设计作出了贡献。





图2-47 Eddy灯 设计：马可·弗内里和卡罗·贝利尼 1986—1987年

## 马可·弗内里

(Marco Ferreri, 1958—)

### 建筑、家具和灯具设计师

对价格的考虑和对新技术、新材料的探索(图2-47)是马可·弗内里设计哲学中的重要内容，“我的兴趣在于拓宽材料的局限性”，他说。然后，他进一步解释他的目标是“根据材料的属性或构造设计产品”。这种探索的典型例子，是他为Danese设计的Antipodi具有有机造型的塑料透明碗和为Nemo设计的Less椅子。一个家具系列中的一部分被命名为“少即多”(“Less is More”)，椅子的坐垫采用了软木、试验性的织物和胶合板的混合物。因为椅垫上有一层薄薄的木板，表面显然比较硬，人们坐上去后颇感惊讶。

作为意大利最多才多艺的设计师之一，马可·弗内里也设计浴室设备、水龙头和容器，如为收集公园废弃物而设计的Roll-Box等。



图2-48 Girotondo厨房用品 设计：King-Kong工作室 1989年

## 斯特芬·乔凡诺尼

(Stefano Giovannoni, 1954—)

### 建筑、家具和产品设计师

还是一个男孩的时候，斯特芬·乔凡诺尼就被他在海滩上和他居住的小镇La Spezia市场上发现的海洋生物所吸引，他还使这些海洋生物成为一本小图片故事书的主题。从20世纪80年代后期以来，他开始创造一个奇幻的产品世界，在这个世界里，实用产品的功能与因科幻小说、电影和漫画激发而产生灵感的设计语汇达成了独特的平衡。他把夹干果的钳子设计成松鼠的造型，并命名为“坚果破碎机”(Nutty the Craeker)；盛放盐和胡椒的瓶子设计为一个卵形的小矮人，Merdolino厕所刷被“种”在花盆里(这些都是为Alessi公司所做的设计)。他为Magis设计的吧凳带有一个搁脚的呼啦圈。这些产品色彩明快、形状有趣，反映了一种新的设计方式，即形式追随趣味。20世纪80年代，当乔凡诺尼与乔托·凡托尼(Guido Venturini)合作时，他们工作室的名字叫King-Kong。“我们从不害怕矫揉造作”，乔凡诺尼曾经说。他们对于好品位的戏谑得到了回报，King-Kong工作室设计的装饰着一圈跳舞的镂空小人的Girotondo厨房用品系列(图2-48)获得了极大的成功，在市场上售出了100多万件。





图2-49 菲亚特Panda 设计：乔治·丘加罗和Italdesign 工作室 1980年

## 乔治·丘加罗

(Giorgio Giugiaro, 1938—)

### 汽车和工业设计师

乔治·丘加罗是意大利最多才多艺的设计师之一。在都灵的美术学院接受艺术教育后，1955年他开始在菲亚特汽车公司工作。1959年，他成为Carozzeria Bertone的设计师，六年后担任Ghia设计工作室的设计总监。1968年，乔治·丘加罗开办了自己的“Italdesign”设计工作室。他的设计工作室除了设计汽车外，还设计了缝纫机、家具、闹钟以及意大利通心粉，为日本的尼康照相机公司设计了相机。

1974年，乔治·丘加罗为德国大众汽车公司设计的高尔夫推出后（在美国，1985年前称为Rabbit），很快成为了德国汽车史上最成功的汽车。此时，乔治·丘加罗已经是功成名就的设计师了。当供职于菲亚特造型中心、Bertone和Ghia时，他的专长是设计豪华汽车。1968年，他和阿尔多·蒙托维尼（Aldo Mantovani）合作成立了Italdesign公司后，开始在汽车设计领域开辟一个新领域。公司提供前所未有的系列服



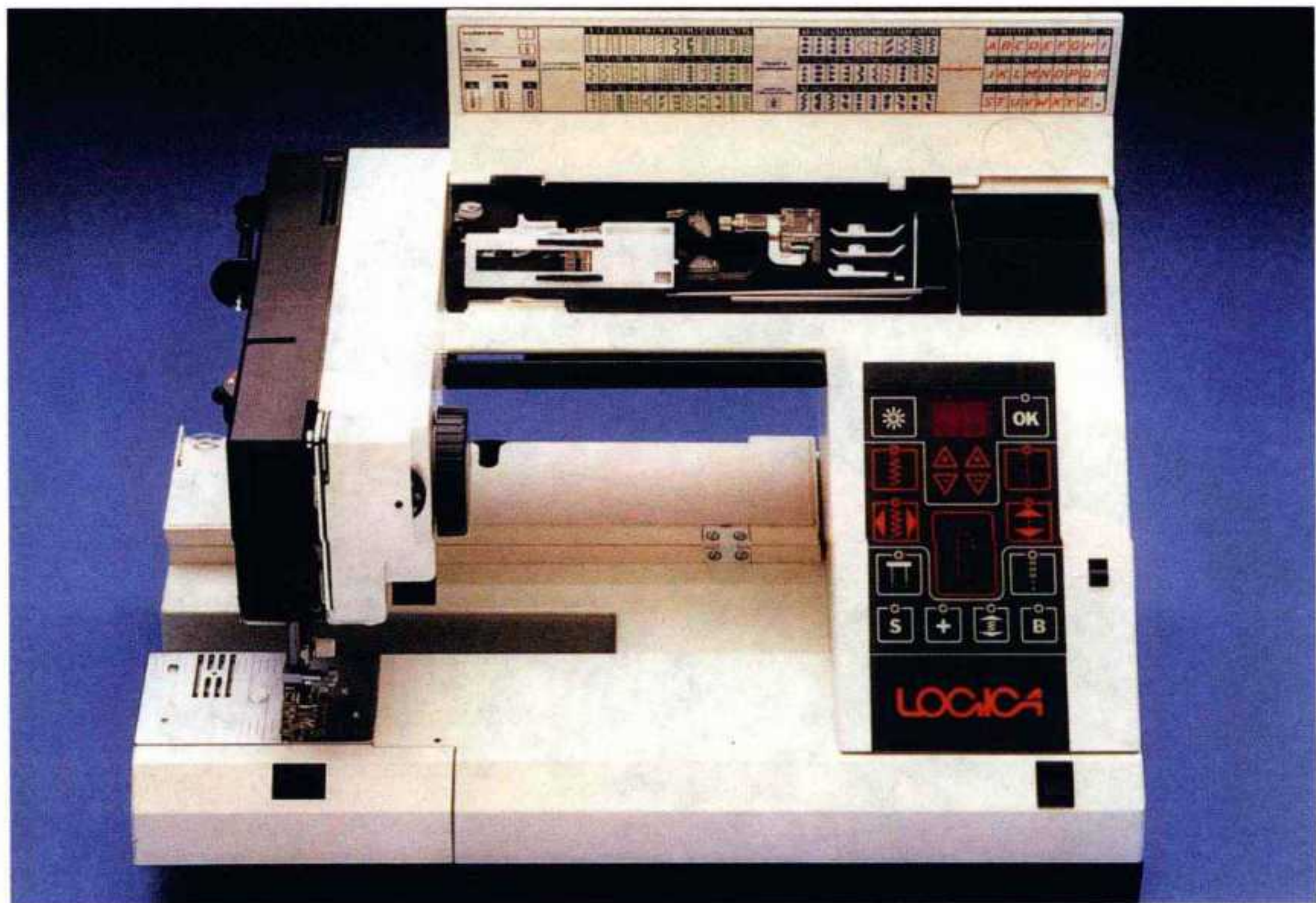


图2-50 Logica缝纫机 设计：乔治·丘加罗 1982年

务，包括开发模型、产品预算、生产计划和执行等。从那时起，公司为宝马公司、现代汽车公司（Hyundai）、雷诺汽车公司（Renault）和奥迪公司做设计，开发了如菲亚特Panda（图2-49）、菲亚特Uno和大众Passat、大众Scirocco这样非常成功的汽车。

20世纪70年代初，经历了石油危机和经济大萧条后，乔治·丘加罗认识到市场需要一些低价位的中、小型车，他认为在大量豪华汽车激烈竞争的汽车市场，设计必须符合现实的实际需求。他相信，“在公司的决策过程中，当要推出一件新产品时，设计师必须有勇气问产品能否受到消费者的欢迎。这听起来像是市场理论，但如果没

有好设计，就很难获得市场成功。”

1981年，他创办了自己的Giugiaro Design公司，主要致力于开发功能性的、面向使用者的产品。公司设计了照相机、手表、洗碗机、家具、赛艇、火车、缝纫机（图2-50）等产品，甚至还设计了意大利通心粉。公司强调技术革新，如1988年为日本尼康公司设计的F4照相机，这是第一台自动对焦的照相机。产品设计出来后，公司继续为产品命名、包装，以及对产品进行改进。近几年来，乔治·丘加罗通过成立Giugiaro股份公司进一步拓展了自己的业务，生产服装和一些附属产品。他的女儿拉维亚（Laura）继承了他的事业，最近推出了她自己的时装和珠宝设计，获得了极大的成功。



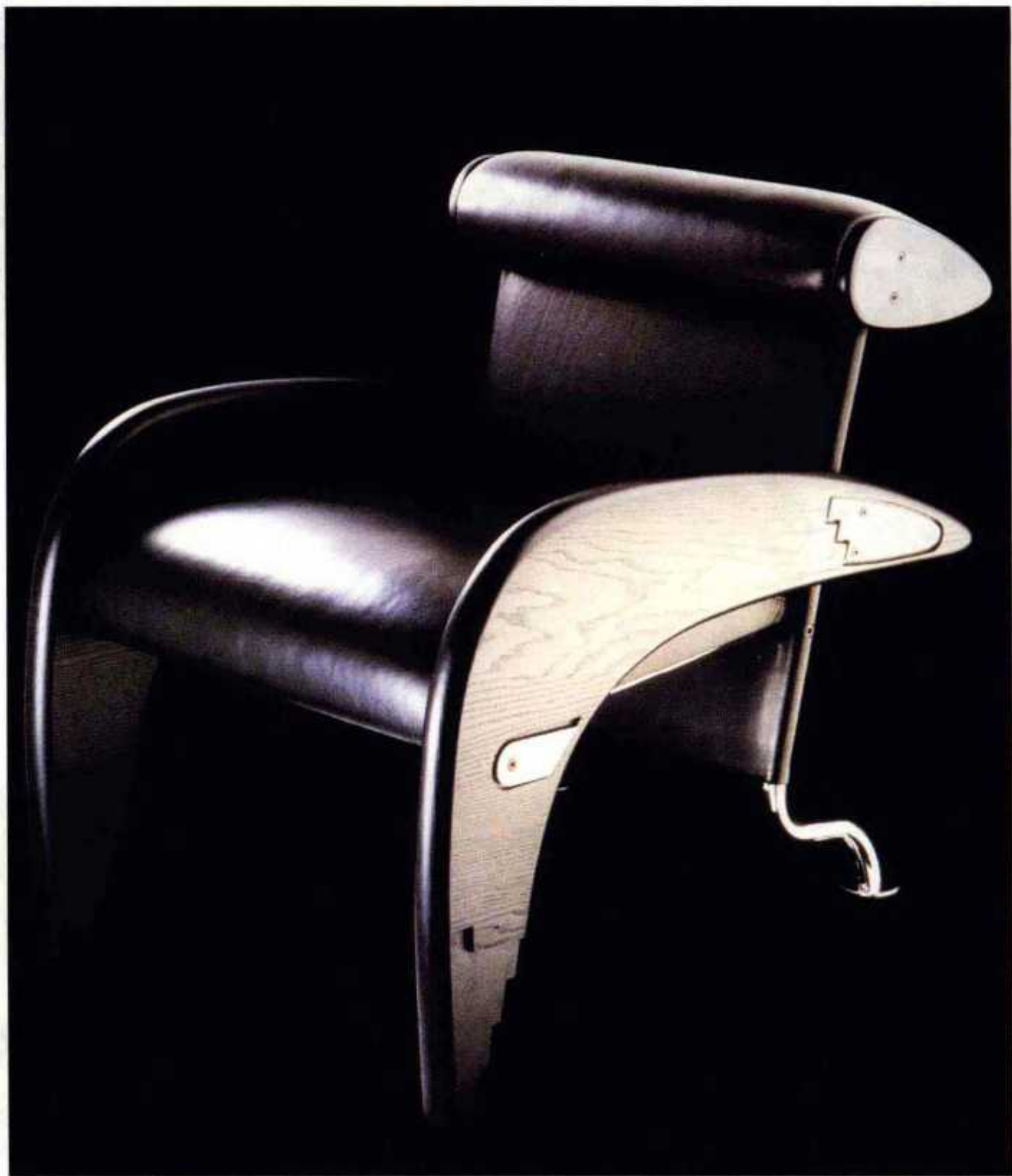


图2-51 椅子 设计：马西姆·约萨·吉尼 1986-87年

## 马西姆·约萨·吉尼

(Massimo Iosa Ghini, 1959—)

### 家具和产品设计师

马西姆·约萨·吉尼曾在佛罗伦萨和米兰学习建筑，以画连环画开始其艺术生涯。他为意大利的广播电台RAI作设计顾问。1984年，约萨·吉尼创办了AGO公司，设计迪斯科舞厅、电视节目和杂志。从1986年开始，他为孟菲斯做设计作品

的收集和介绍。1987年约萨·吉尼出版了他的第一本集子“Dinamic”，书中收集了大量的家具（图2-51）和产品设计，包括世界上所有制作的便携式收音机和电视机。他是众望所归的米兰年轻的设计新星之一。





图2-52 “地中海风格”沙发 设计：尤戈·拉·彼塔 1988年

## 尤戈·拉·彼塔

(Ugo La Pietra, 1938—)

建筑、家具和灯具设计师、艺术家

植物从桌面生长出来，一个花瓶，不是为了盛放花朵的容器，而是为一个微型花园提供一个种植的平台。皮尔·瑞斯塔内（Pierre Restany）对此曾经作出了“道德上的鲁莽”的评价，但尤戈·拉·彼塔辩解道，艺术品和实用物品已经变成了“艺术和工艺”概念之外的一种综合（图2-52）。

作为一位设计师、艺术家、制片人、展览策划人、批评家和哲学家，拉·彼塔把自己描绘为探索个体与空间关系、人类与城市关系的研究人员。他研究的“不平衡系统”对20世纪60、70年代的“激进设计”产生了重要的影响。拉·彼塔的一些“怪诞”的物品和装置确实打破了设计界的平衡，刺激了新问题的提出并引发了观察事物的新方法（图2-53）。他的很多设计都由Zanotta、Gruppo Industriale Busnelli和Poggi公司批量生产。

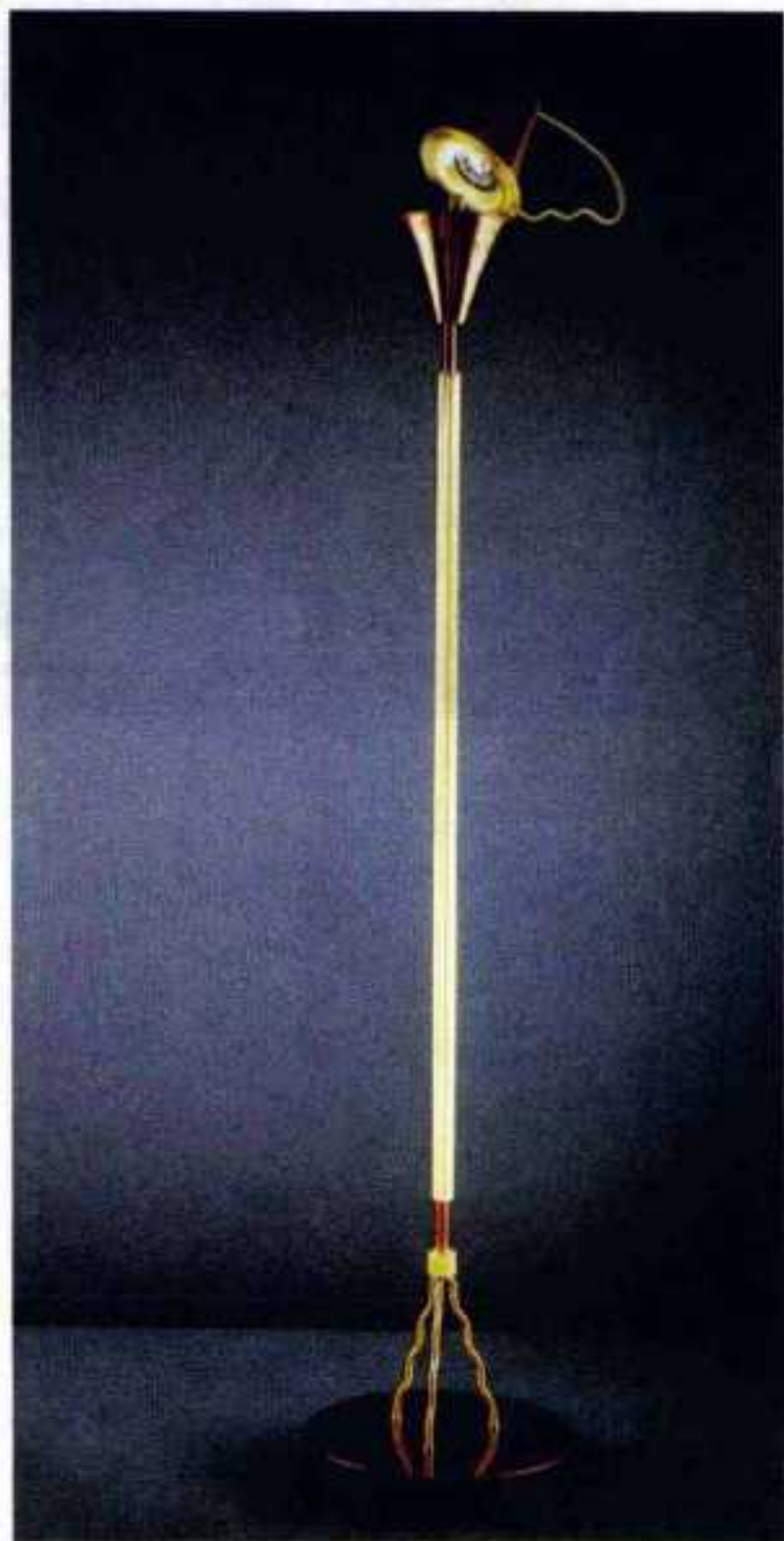


图2-53 落地灯 设计：尤戈·拉·彼塔





图2-54 Nuvola Rossa可折叠书架 设计：  
维科·马吉斯特提 1977年

## 维科·马吉斯特提 (Vico Magistretti, 1920—) 建筑师和设计师

像许多意大利设计师那样，维科·马吉斯特提也就学于米兰理工学院，1945年获得博士学位。在开办自己在米兰的工作室之前，他首先在他父亲的建筑事务所工作。他身兼数职：建筑师、城市规划师、设计师和教师。他设计了电影院、宾馆、住宅和商业建筑，还为Artemide公司、Gavina公司、Cassina公司、OLuce公司和De Padova公司设计家具和灯具。

维科·马吉斯特提曾经说：“我总是努力不要设计出任何奇怪的物品。”他的作品尽量避免形式上的累赘、时尚的陷阱和短视的念头。他认为，设计师应该开发经得起时间考验的产品（图2-54）。

作为意大利战后设计的卓越人物，马吉斯特提既是一个普通人也是一个设计师，他设计的精妙之处往往通过日常生活逐渐显露出来。维

科·马吉斯特提在20世纪50年代末期确立了自己在设计界的名声。受到乡村家具的启发，他设计的木头椅子Carimate带有织物的坐垫，标志着他与Cassina之间密切联系的开始，并赢得了简洁造型大师的名称。他为Cassina公司做了很多设计，其中有Cozy Sinbad座套家具，该设计的灵感来源于放在凳子上的一块马毡。

20世纪60年代，当塑料被广泛运用时，马吉斯特提决定通过不同的方式寻找这种材料新的可能性，为这一通常被看作是低俗的材料尝试优雅的造型。1968年，乔·哥伦布为Kartell公司设计了著名椅子4867，马吉斯特提却认为该椅子“看起来像头大象”，与此相反，他设计的一次成型的塑料椅子带有修长的腿。他的试验取得了成功，他设计的Selene椅子（图2-55）一直由Artemide生产，从而改变了塑料是劣等材料的观念。



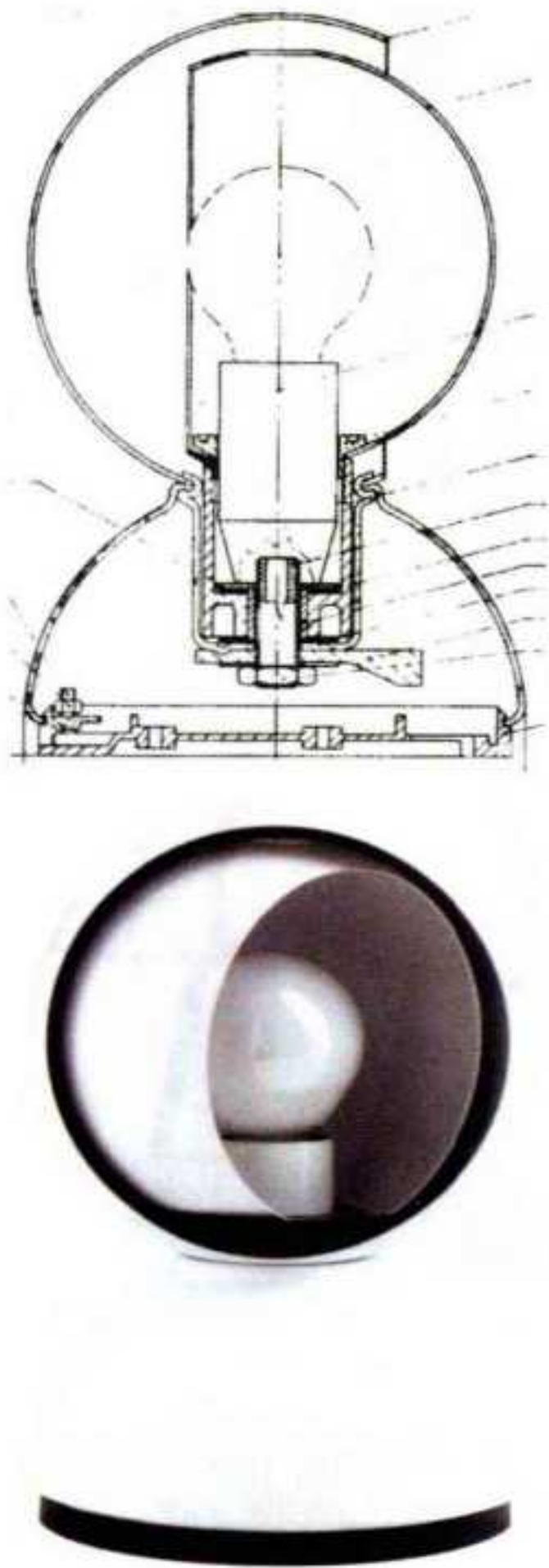


图2-56 Eclisse台灯 设计：维科·马吉斯特提 1965年

1965年，马吉斯特提为Artemide公司设计了小型的Eclissi灯具（图2-56）。这种灯造型十分有趣，是一个简单聪明的设计，精巧的机械装置可以让使用者通过转动弯曲的灯罩到“半月”、“满月”和“新月”的位置，从而控制灯光的强度。马吉斯特提还为OLuce公司设计灯具，包括前面提到的1977年设计的Atollo台灯，这是一件几何型的经典之作，由一个发光的半圆和一个发光的圆柱体组成。20世纪80年代以来，维科·马吉斯特提为De Padove设计了许多家具，他重新设计了马歇尔·布鲁耶1925年为Thonet公司设计的811



图2-55 Selene椅子 设计：维科·马吉斯特提 1968年

木头椅子，将其命名为Silver椅。该椅子采用铝和塑料，体现了马吉斯特提对古典、优雅的线条的偏爱。他最近的成功设计是为Kartell公司设计的Maui椅，这是阿诺·雅各布森（Arne Jacobsen）简洁的木头椅子的塑料变体。

20世纪50年代，维科·马吉斯特提作为一个建筑师开始其设计生涯，虽然他的产品设计非常成功，但他投入热情最多的仍然是建筑设计。他之所以还要继续设计一些小的日常用品，因为他认为，设计是与人类普遍交流的一种方式。





图2-57 Lesbo台灯 设计：安吉罗·马格奥提 1967年

## 安吉罗·马格奥提

(Angelo Mangiarotti, 1921—)

建筑、家具和产品设计师

“材料之于设计就好比大脑之于思想。”安吉罗·马格奥提在解释他喜爱采用木头、塑料、玻璃和金属做设计时这样说。对他来说，每一个设计项目首先都是对材料的一次转变。这种观点体现在他为Artemide公司设计的乳白色的Lesbo玻璃灯具（图2-57）、为Skipper设计的Eros和Fiorera大理石桌子，以及芝加哥（Chicago）玻璃纤维椅和Ergonomica扁平餐具系列上。这些设计的造型并非随设计师的想象力，而是遵循着材料的独特语言进行。

安吉罗·马格奥提很少将材料混合在一起，而是保持它们的纯度。在他的方式里，技术提供了一种序列，设计则控制着主题和变化之间的关系。他说：“设计过程的正确性几乎比产品的质量还重要。”安吉罗·马格奥提通过建筑发现了他对材料的热爱，对建筑的兴趣一直是他设计生涯的重要内容。但是，通过他对制造过程和材料尤其是塑料的研究，他为意大利20世纪50年代以来的设计指出了新的方向。





图2-58 16个动物的拼贴游戏 设计：恩佐·马瑞 1957年

## 恩佐·马瑞 (Enzo Mari, 1932-) 艺术家、理论家、家具和产品设计师

1956年，恩佐·马瑞毕业于米兰的Brera艺术学院。实际上，他从1952年开始就发表了大量的理论著述和有关艺术的文章。1956年，他开始为Danese公司和Driade公司做设计。他设计了许多纺织品和瓷砖、日用品、玩具（图2-58）和书籍的封面，并创作儿童书籍和历史小说。他还在罗马和米兰的大学任教。他设计的“Delfina”椅子（1974年为Driade公司设计）已经成为经典作品并获得了金圆规奖。

恩佐·马瑞曾经说过：“当我设计了一件产品，人们看了后对我说‘哦，做得好！’时，我会情不自禁地思索，我到底哪儿做错了？如果人

人都喜欢这件产品，这就意味着我肯定了生存的现实，而这正是我所不愿看到的。”恩佐·马瑞对当代的工业设计持反对态度，他经常指责那些无用、粗劣的产品。

恩佐·马瑞的设计理念受到了卡尔·马克思对资本主义的批判和法国大革命追求的平等思想的影响。1952年，当他20多岁的时候，恩佐·马瑞受训成为一个艺术家，出版了他的第一本有关视觉、美学和设计的理论著作。在他1400多件产品和家具设计中，他将自己的思想物化，并明确地表达在大众能够买得起的好产品中。他为Danese公司设计的铁制的Putrella碗、木制的游戏





图2-59 Pago Pago花瓶  
设计：恩佐·马瑞 1969年

图2-60 奶酪擦板 设计：恩佐·马瑞  
1987年

产品和塑料制品都体现出了材料的特性，造型也非常优雅。无论是设计书籍的封面，还是家用产品（图2-59，图2-60）或瓷砖，恩佐·马瑞都把实用性作为首先考虑的原则。他为Driade和Zanotta公司设计的家具有极具功能性、轻便可叠放Deltina椅子和Day-Night沙发床。

1993年，恩佐·马瑞被任命为柏林古老的普鲁士皇家瓷器制造厂（KPM）的设计总监。在与工厂艺术家们的密切合作中，他开发了小型系列的原型，它们随后便以优雅的造型投产。作为一个理想主义者，恩佐·马瑞不能忍受那些只顾名利的设计师，他曾经说：“一个设计师最重要的工作是定义自己的理想世界，而不是创造一个美感的世界。如果他没有自己的意识形态，他就只能是一个按照本人的观念创造形式的傻子。”他是否成功地实现了自己的理念，最后要由消费者来决定。但是，恩佐·马瑞设计的产品虽不昂贵却是最美的。





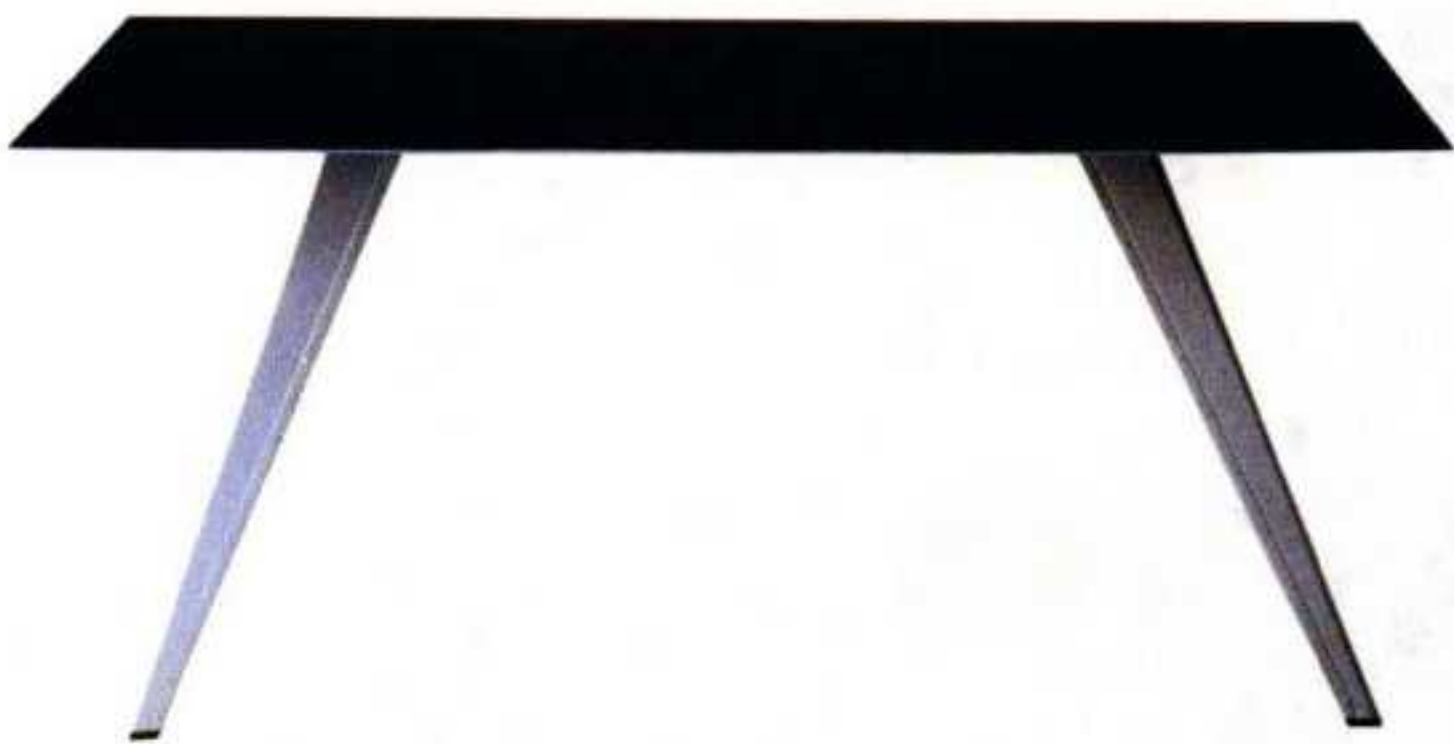


图2-61 Xlight桌子 设计：阿尔伯托·米达 1989年

图2-62 Light Light椅 设计：阿尔伯托·米达 1987年



## 阿尔伯托·米达

(Alberto Meda, 1945—)

### 产品和家具设计师

1969年，阿尔伯托·米达在米兰理工学院获得了机械工程师文凭。随后，担任了Magneti Marelli公司的产品设计主管助理。1973年，阿尔伯托·米达开始在Kartell公司担任技术主管，他在家具设计和制作领域开发了聚氨脂和塑料的应用，从1979年开始成为自由的产品和规划工程师。1981—1985年，阿尔伯托·米达为阿尔法·罗密欧汽车公司工作，从1987年开始为Alias公司和Luceplan公司设计家具（图2-61）和灯具。

与意大利大多数设计师不同，阿尔伯托·米达所学的是工程而不是建筑，他最重要的灵感来源于现代科技，他把现代科技描绘为“各种创造可能性的超市”。在他为Mandarian Duck公司设

计的系列Tank手提箱中，他采用了汽车工业中生产汽油箱的技术（这得益于他曾为阿尔法·罗密欧公司担任设计顾问）。结果，这些手提箱不仅非常结实、抗压，而且还非常轻便。透明是阿尔伯托·米达设计的另一个主题，尤其体现在家具设计中。1987年，他为Alias设计的Light Light椅子（图2-62）可以说是吉奥·庞提1957年设计的Superleggera椅子的延续，Superleggera椅子曾经是世界上最轻的椅子。Light Light椅子采用了碳纤维和铝，重量仅为两磅多一点，真是名副其实。

阿尔伯托·米达一直致力于开发新的材料，并给予它们恰当的造型。作为Kartell公司的技术



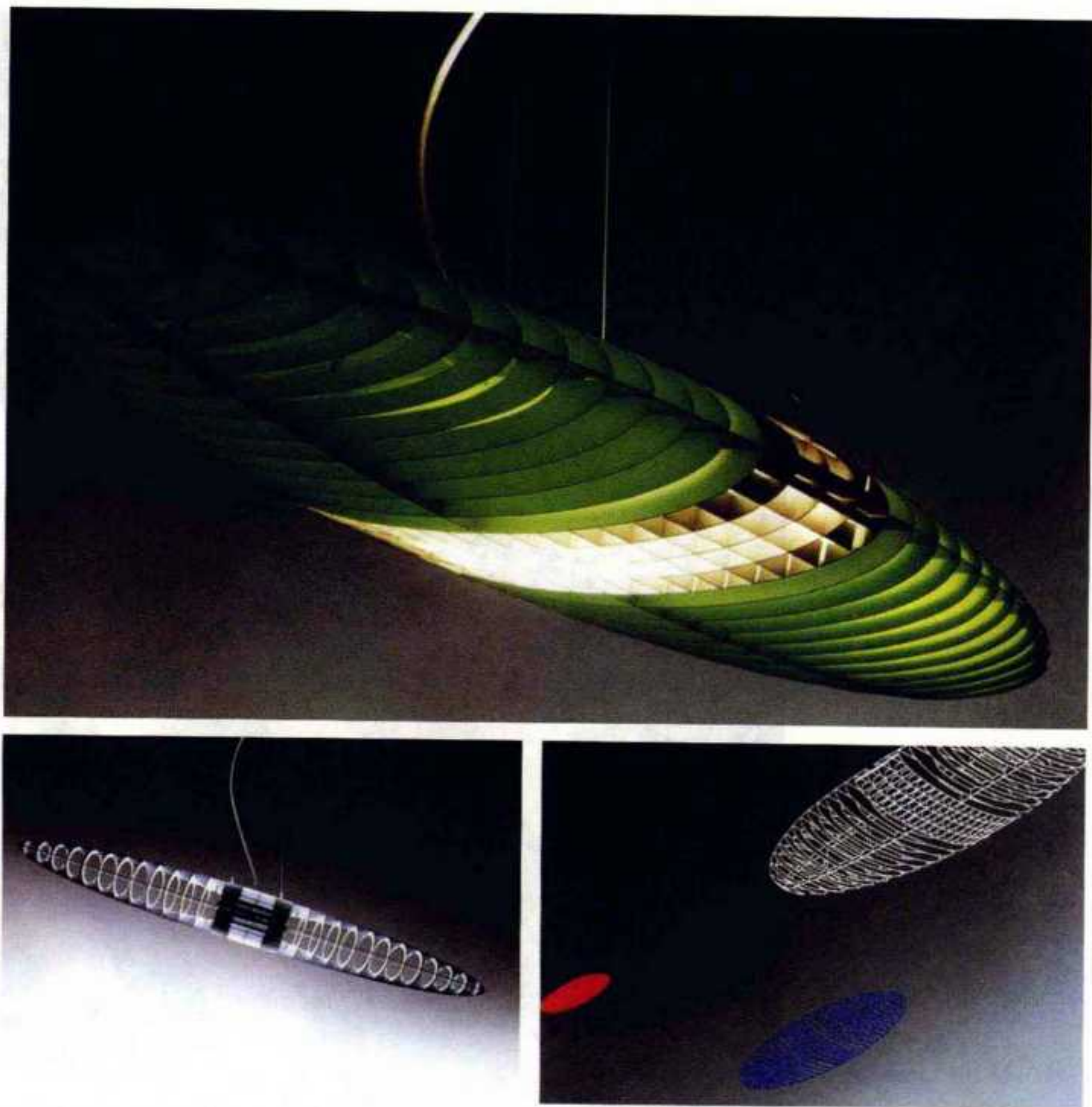


图2-63 Titania吊灯设计：阿尔伯托·米达和保罗·瑞扎托 1989年

指导，他收集了20世纪70年代许多重要的技术秘诀，当时，Kartell公司已经是研究和开发塑料的先驱者，并在此领域取得了重要成就。从技术的角度出发，阿尔伯托·米达开发了一种诗意的造型语言，这一点在他为Luceplan公司设计的灯具中体现得最为明显，这些著名的灯具有Lola、Berenice和Metropolis灯。他最成功的灯具设计是Titania吊灯（与保罗·瑞扎托一起开发）（图2-63），在结构上体现了典型的高科技特点，同时还让人想起一个盘旋着的、神秘的不明飞行物。

从查尔斯·依姆斯那儿，阿尔伯托·米达学

到了设计的正确出发点是结构的创意，而不是造型。他的设计既简单又没有矫饰，按照他的话来说就是“一项技术越是复杂，它用起来就应该越简单。”小型的On-Off台灯证明了他的观点，这是一个可以通过倾斜来控制开关的灯具。他为Vitra设计的办公室和会议室椅子赢得了许多设计奖，这些设计同样采用了简单的方式解决复杂的技术挑战。阿尔伯托·米达这种能够把新技术人性化，并把它们转化到轻便、简单的造型中的能力，使他成为20世纪90年代最吸引人的设计师之一。





图2-64 Scivolando椅子 设计：亚历山大·蒙迪尼 1983年

## 亚历山大·蒙迪尼

(Alessandro Mendini, 1931—)

建筑师、设计师和理论家

亚历山大·蒙迪尼早年在米兰理工学院学习建筑，1959年获得博士学位。他是Nizzoli公司的合伙人。1970—1976年，亚历山大·蒙迪尼

担任了《Casabella》杂志的总编，1977年开始成为《Modo》杂志的总裁，1980—1985年成为《Domus》杂志的编辑。他是1972年“环球工





图2-65 Manici花瓶 设计：亚历山大·蒙迪尼和乔治·杰格内（Giorgio Gregori）1984年



图2-66 Anna开瓶器 设计：亚历山大·蒙迪尼 1994年

具”小组的创办者之一，也是阿卡佐蒙和超级工作室的成员。

20世纪60年代，没有人会想到亚历山大·蒙迪尼这位在严谨的Nizzoli公司中供职的设计师和建筑师会成为设计界饱受争议的人物。到20世纪70年代初，蒙迪尼开始充满激情地试图把设计从所有的工业限制中解放出来（图2-64）。这位不知疲倦的工作者在各种论坛和集会上发表自己的观点，在《Casabella》、《Mode》和《Domus》杂志上写了大量的论文，宣传自己的理念。

自20世纪70年代末以来，蒙迪尼的名字与重新设计和平庸设计这些观念密切地联系在一起，他具有讽刺性的重新设计作品有经典的Thonet椅和包豪斯椅，他用旗子和饰物装饰它们。在蒙迪尼的作品中，装饰元素一直占有非常重要的地位（图2-65）。装饰覆盖着他设计的Poltrona di Proust椅、手工制作的Collezione Private物品，

以及他为Abet Laminati公司设计的物品的表面。作为艺术总监，蒙迪尼为瑞士Swatch制表公司开发产品提供了理念。20世纪80年代以来，蒙迪尼成为了Alessi公司的设计顾问，他建立了一条完整的家用产品的生产线，设计了著名的Anna G开瓶器（图2-66），还为阿尔伯特·阿莱斯（Alberto Alessi）设计了他在Lago di Orta的住房。

蒙迪尼的设计往往显得奇怪和难以理解，它们在形式上从来不属于功能设计，但对设计的意义和目的提出了一些问题。从这一点上说，他的设计作品起到了交流的作用。近些年来，蒙迪尼和他的兄弟弗朗西斯科（Francesco）在建筑设计项目上投入了更多的时间。他设计了建于1993年的格罗宁根（Gronigen）博物馆，作为一个正常展示空间的对立面，其本身提出了很多问题，成为他具有温和的反叛设计风格中的典型作品。



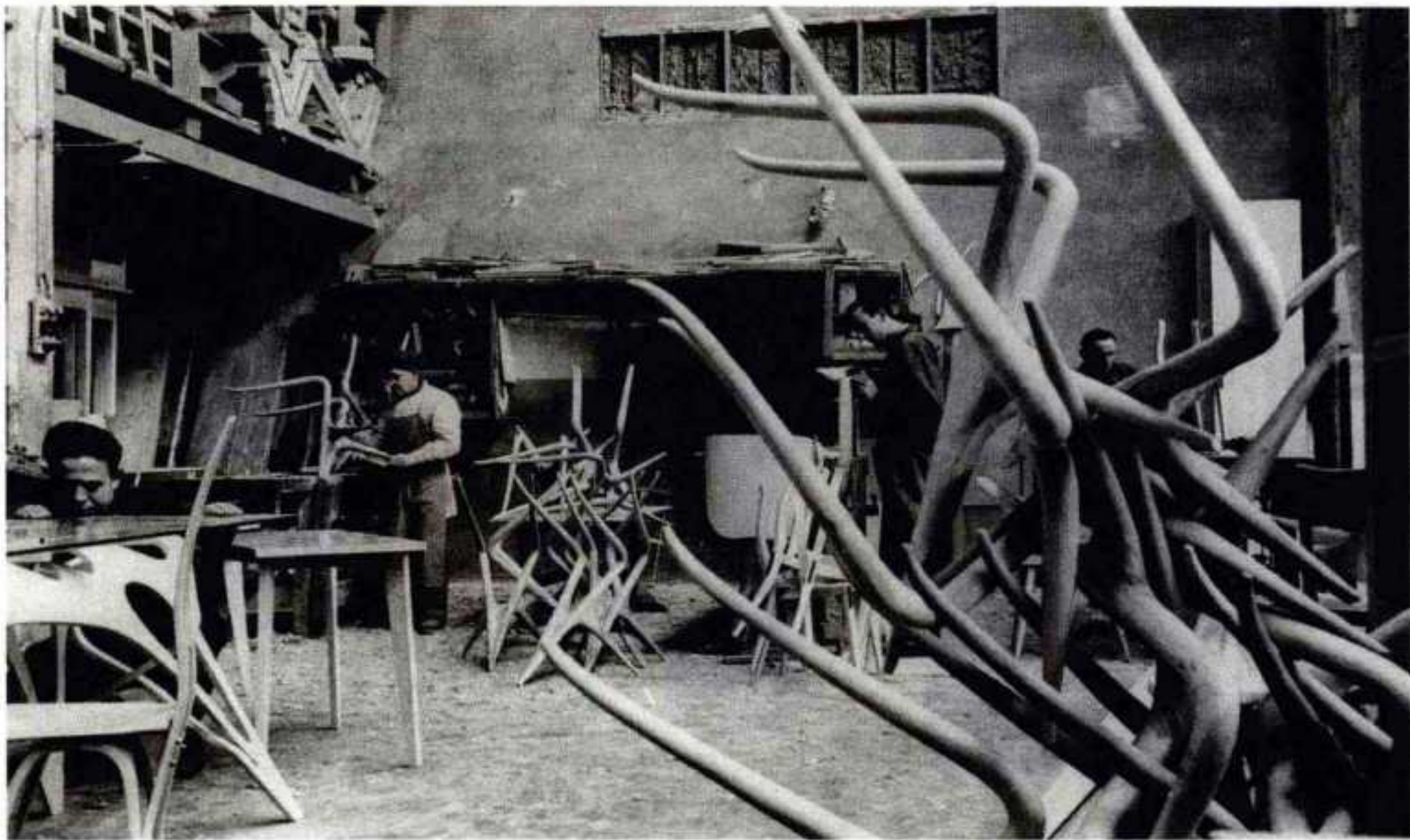


图2-67 20世纪50年代制作卡罗·莫利诺家具的车间

## 卡罗·莫利诺

(Carlo Mollino, 1905—1973)

建筑师、工程师、摄影师和设计师

1931年，卡罗·莫利诺在都灵获得了建筑学文凭，然后成为一个自由建筑师和设计师。他设计了室内、家具、展示设计、汽车和飞机，同时还是摄影师和运动员，一个勇敢的飞行员和赛车选手，具有迷人的性格魅力。他对女性时装和剧院感兴趣，设计了服装和服饰。他的风格与20世纪50年代的流线型曲线有关系，但具有他自己的雕塑特点（图2-67）。

当卡罗·莫利诺决心学习滑雪时，他对此十分专注，不久，他就成为意大利最优秀的滑雪选手之一。后来，他担任了意大利冬季运动联合会的指导，1951年他还出版了一本有关现代滑雪技术的书。到了20世纪50年代，卡罗·莫利诺的兴趣转向赛车，他赢得了多项国际赛车大奖，包括在法国

勒芝市（La Mans）的几次获胜。与此同时，他还为自己设计赛车，包括外观流畅的Bisiluro车。他还是一位充满热情、有惊人绝技的飞行员和飞机制造师，他同时又是一位极有天赋的人体摄影师。他设计了优雅的女装和女鞋。作为一个成功的发明家，他获得了15项发明专利，其中包括一个控制系统，可以用来编排一些空中特技。除此之外，卡罗·莫利诺还设计了舞台和剧院，撰写了许多论文，他是意大利最非凡的建筑师和家具设计师之一。20世纪40年代后期，《室内》杂志认为卡罗·莫利诺发展了一种“都灵巴洛克”的个人风格（图2-68）。

卡罗·莫利诺的风格与米兰设计师理性主义风格毫无共同之处，他获得了专利的特长是在





图2-68 组合音响 设计：卡罗·莫利诺 1949年

低温下把三合板弯曲的加工方法，他不断地发展并探索多种可能性。他有机造型的设计丰满、曲折、复杂，甚至被认为品位低下。他自己则沉迷于这些试验，如三条腿的、古怪弯曲的椅子，或者大胆放肆地模仿女人体的造型——椅子的背部模仿女人的躯干，两部分组成的椅座隐喻着女人迷人的臀部。他甚至给他的桌子腿穿上了高跟鞋，据说这一灵感来自于巴黎“疯马”的舞者。如果说确实存在着“色情设计”，那么，卡罗·莫利诺就是一位典型的代表。不过，在他设计家具的视觉语言里，仍然有滑雪的痕迹和飞行表演者的形象。

卡罗·莫利诺的生活和工作经历都十分丰富，从他的父亲安吉尼奥（Eugenio），一位都灵建筑师那儿，他继承了追求完美的精神。在所有的杰作中，卡罗·莫利诺的家具设计都遵循着常用于飞机和汽车设计中的精确的结构原理。当然，他的家具设计并不是用于批量生产的，而只适合特定的环境。都灵的Casa Orengo和Casa Minola，是莫利诺20世纪40年代提供的家具。卡罗·莫利诺一直生活在都灵，在他的设计中，他表达了对巴洛克传统和皮埃蒙特（Piemont）周边地区木工技术的热爱。





图2-69 餐桌 设计：马西姆·莫诺兹





图2-70 Tangram桌子 设计：马西姆·莫诺兹 1983年

## 马西姆·莫诺兹

(Massimo Morozzi, 1941—)

建筑师、家具和产品设计师

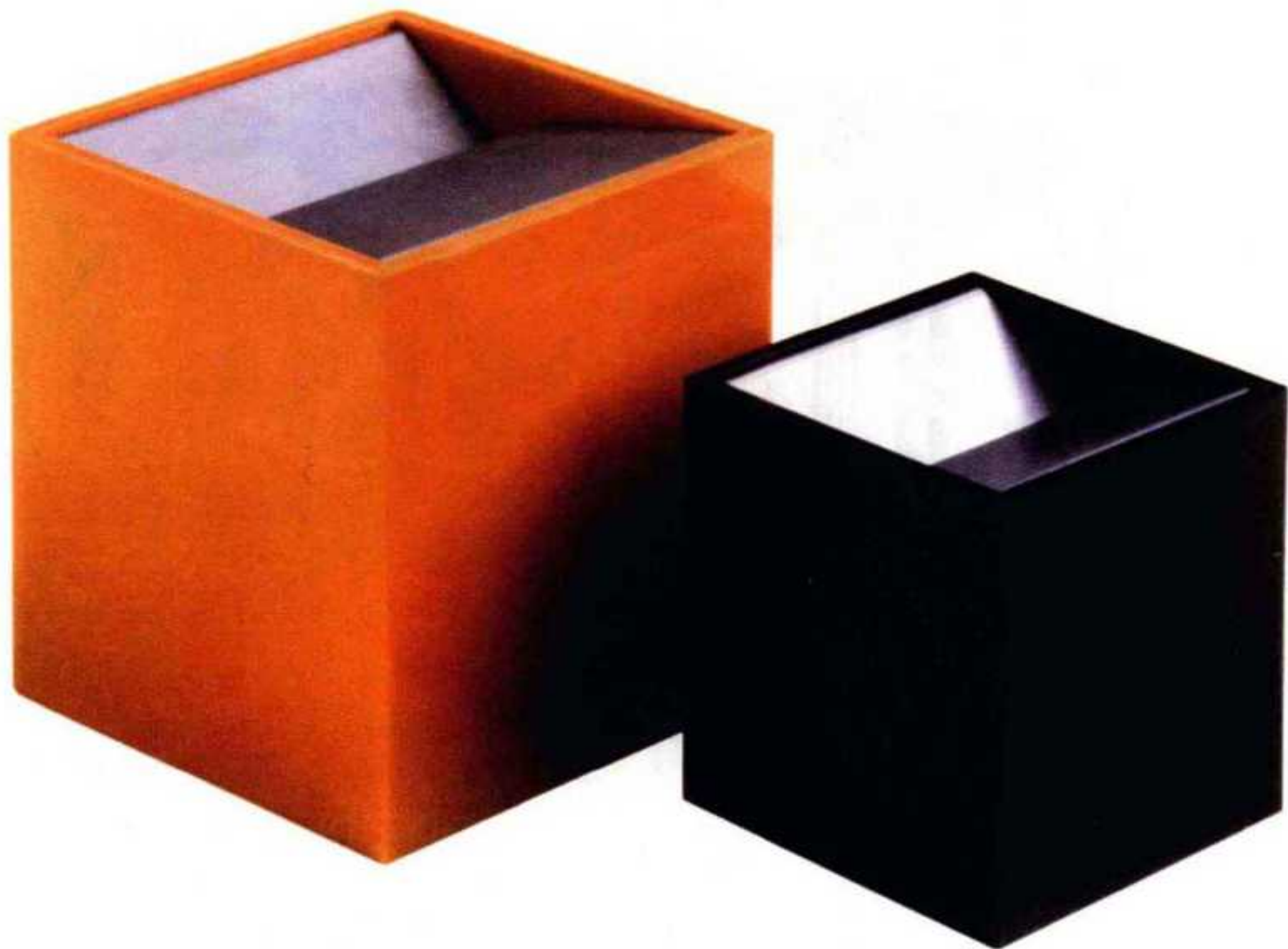
马西姆·莫诺兹早年在佛罗伦萨学习建筑，一直到1967年。1972年，他搬到米兰，在“Montefibre”设计中心(CDM)工作，设计家庭用品和纺织品。他用对化学工业的色彩研究参与了“初级设计”(Primary Design)实验。后来，他利用社团成员的身份为不同的公司作设计。1982年，马西姆·莫诺兹创办了自己的工作室，1991年成立“Morozzi”股份公司。

马西姆·莫诺兹曾经说过：“问题不是创造一件既漂亮又有用的物品，而是创造一件蕴含着美的物品，哪怕它看起来是丑陋的。”

1966年以来，马西姆·莫诺兹就肩负着把设计从美学价值判断里解放出来的使命。当时，他和另一些设计师共同创办了阿卡佐蒙，这是一个致力于推翻功能主义教条的佛罗伦萨建筑师团

体。20世纪70年代期间，马西姆·莫诺兹进行了系统的设计研究。20世纪80年代，他开始集中精力为Driade、Alessi设计公司设计家具和产品(图2-69)。他的很多设计，包括为Edra Mazzei设计的曲曲弯弯的Paesaggi Italiani橱柜系列，非常醒目、机智，而且色彩丰富。与他共事的亚历山大·蒙迪尼认为，他们的设计品质优良的主要原因，是马西姆·莫诺兹对每件产品的具体需求都进行了仔细的分析。1987年，马西姆·莫诺兹担任了Edra Mazzei公司的艺术总监。近些年来，他主要致力于通讯信息设计。他最著名的作品有“Tangram”桌子系列(图2-70)(1983年为Cassina公司设计)和“Pasta Set 9092”(1985年为Alessi公司设计)。





## 布诺·穆纳雷

(Bruno Munari, 1907—1998)

### 艺术家和设计师

布诺·穆纳雷曾经说：“给我四块石头和一张纸，我就会为你构建一个仙境。”他诗意的世界包括“无用的机器” (Useless Machine) 和“难懂的书” (Illegible book)，还有充满智慧的灯具和家具，以及有关视觉感知的广泛研究。1998年，当他以91岁的高龄去世时，这位自学成才的艺术家和设计师已经影响了意大利的文化生活整整70年。除了他完成的许多产品设计外，他还是意大利欧普艺术最重要的代表人物（1962年，他为奥利维提组织了一场活动艺术展览），他是一位极具天赋的诗人、理论家、教师，是一个富有创意的平面设计师，他具有奠基意义的儿童书籍和游戏的设计拥有大量的读者，他通过一种轻松愉快的形式把知识传达给儿童。

图2-71 Cubo烟灰缸 设计：布诺·穆纳雷 1957年

受到未来主义的影响，布诺·穆纳雷在20世纪20年代成为一名画家。1930年，他创作了他的第一件三维艺术作品，一个用木材和金属制作的红、白、黑大型的活动物品，名为Macchina Aerea，即使是一阵微风也能让它动起来。1933年，他开始创作Macchina Inutili“无用的机器”系列，包括一个着色纸板的结构（1934年）和一个由金属丝和木球制作的雕塑。与未来主义对进步夸张的颂扬相反，他的作品采用了朴素简单的形式。对布诺·穆纳雷来说，“无用的机器”标志着他对传统艺术观念产生的怀疑。与未来主义在20世纪30年代决裂后，他开始做平面设计，为奥利维提和Campari这样一些公司设计广告（战后这些公司仍是他的重要客户）。





图2-72 TMT冰桶 设计：布诺·穆纳雷 1954年

第二次世界大战结束后，布诺·穆纳雷成为一个产品和环境设计师。他设计的产品有造型流畅完美的TMT冰块桶（图2-72），并为“复兴百货公司”等知名的零售商设计展览和橱窗。1957年，他与家庭用品制造商Danese建立了成果丰硕的联系，为他们设计了具有传奇色彩的Cubo烟灰缸，一个黑色的立方体里面有一条折叠的铝片（图2-71）。还设计了Falkland吊灯，由尼龙长袜类的织物伸展在不同尺寸的铁环上组成，以及很多有用又美丽的物品。Danese公司还发行了他的多种艺术品、游戏和儿童书籍，第一批创作于1943年到1945年。他的书籍设计具有创意，如采用折叠的书页增加故事的趣味性。布诺·穆纳雷的正反形象和他研究开发的Proiezioni Dirette已

经进入感官形态，基于1959年的游戏造型，孩子们可以通过透明和半透明的材料探讨灯光及其影响。

虽然布诺·穆纳雷的产品不是为批量生产而设计，但他仍然是工业设计界的一个重要人物。20世纪50年代初，他发明了一个可以弯曲的、名为Zizi的小玩具猴，使用了Pirelli完美新型的泡沫橡胶。20世纪70年代，他为Robots公司设计了Abitacolo钢组合家具，综合了床、凳子和桌子的功能，对生活空间进行了重新定义。工业设计领域虽然新风格不断，布诺·穆纳雷总是坚持自己的观点，能够很好地把握自己。他的设计宁静、谦逊，总能激起人们对周围世界的探索和深思。





图2-73 马切罗·尼佐利为奥利维提设计的Divisumma18、28计算器 1973年



图2-74 Programma 计算器 设计：马切罗·尼佐利 1965年

## 马切罗·尼佐利

(Marcello Nizzoli, 1887—1969)

画家、建筑师和工业设计师

马切罗·尼佐利早年曾在巴尔玛 (Parma) 美术学院学习建筑、艺术和图形设计，起初任职于奥利维提公司，设计办公用品。1948年，奥利维提推出马切罗·尼佐利设计的Lexikon80打字机，这台打字机很快被奉为经典。纽约现代艺术博物馆的馆长们也为其漂亮的造型深深吸引，并立即要了一台作为永久收藏。和同年推出的具有传奇色彩的Vespa摩托车一样，Lexikon80也有一个独立的外壳，像一个可以移动的圆屋顶覆盖在机器上。这种把功能与雕塑般的有机造型结合起来的特点是马切罗·尼佐利作品的标志。

马切罗·尼佐利是一位追求完美的工业设计师，在关注制造过程的同时，仔细完善设计中的

每一个元素，他赋予20世纪50年代奥利维提公司的产品一种与众不同的美感。他设计的机器，如便携式Lettera 22打字机和Tectactrys计算器，圆润的有机造型从各个角度看都非常完美，是“意大利线条”的典型代表。到20世纪50年代末，尼佐利开始改变设计风格，1959年推出的Diaspron打字机，带有更多的棱角。

20世纪20年代，尼佐利成为一个抽象画家，同时还是一名受未来主义影响的平面设计师。1938年，他为Campari设计了招贴后，奥利维提公司聘请他在公司的广告部门工作，当时公司广告部门聚集了一些世界上最优秀的平面设计师。1940年，尼佐利设计了他的第一件产品——MC





图2-75 Vertebra椅子 设计：吉卡罗·皮瑞提和艾米利奥·安巴兹 1979年

### 吉卡罗·皮瑞提 (Giancarlo Piretti, 1940—) 家具设计师

4S Summa计算器。但是，一直到战后，他才成为一个真正的产品设计师。他不仅为奥利维提公司做设计（图2-73，图2-74），同时还为Necchi缝纫机公司设计产品，1957年他设计了轮廓清晰的Mirella缝纫机。当然，尼佐利的成就不仅体现在产品设计上，他在建筑设计上同样也获得了成功：20世纪50年代，他设计了工人公寓；20世纪60年代，他设计了奥利维提公司的办公大楼。

皮瑞提在博洛尼亚（Bologna）艺术学院毕业后，为Anonima Castelli公司工作了14年，并在该公司的研究和设计部担任主任。1967—1970年，他设计的“Plia”椅子取得了国际性的成功，新闻界称这种椅子为“20世纪的Thonet”。随后，他设计了著名的折叠椅“Plana”（1970年）和折叠桌“柏拉图”（1971年），他为1988—1990年的坐椅家具提供了新的收藏品（图2-75）。





图2-76 Golgotha家具 设计：盖当诺·佩西 1972—1973年



图2-77 Airport灯 设计：盖当诺·佩西 1986年

## 盖当诺·佩西

(Gaetano Pesce, 1939—)

艺术家、建筑师、家具和产品设计师

盖当诺·佩西早年在威尼斯学习建筑和设计，1964年毕业。1961年，他在德国的乌尔蒙高等造型学院（Ulm）曾做短期逗留。他的多种才能表现在戏剧、电影、音乐和美术上。他的设计深受他戏剧和美术才能的影响，如他的Golgotha系列椅子（1972年）（图2-76）、沙发“纽约的日落”（1980年）、Samsone桌子系列和Dalila沙发（1980年），以及1 Feltri椅子（1987年）等，所有的这些设计都由Cassina公司制作生产。他还在德国的斯特拉斯堡（Strasbourg）大学任教。

“我认为我们所有的人都会死亡，这一点大家都一样，但活着的方式是不同的。在我们短暂的有生之年，我们身边的物品应该帮助我们欣

赏生存的荣耀。”20世纪60年代从纯艺术转向设计的盖当诺·佩西，一直在努力促成产品和使用者之间的互动关系。为了能够表达每个人的独特性，他设计的每种产品都有一些内在的不同。对一个工业设计师来说，强调不同而非标准化也许不是一个优秀设计师的特点，但佩西从来都不在乎是否适合既定的“优秀”模式。比起基本的功能要求来，他把更多的兴趣放在自己设计作品的意义上（图2-77）。

20世纪60年代后期，盖当诺·佩西在Cesare Cassina找到了一位良师，这位年轻的设计师因而获得了开发许多试验性产品的机会。他设计的首批产品中有一件甚至成为设计史上的里程碑，





图2-78 UP 3椅子设计：盖当诺·佩西 1969年

那就是1969年为C&B Italia公司设计的聚氨酯泡沫塑料制作的UP椅（图2-78），那些椅子会突然从打开的包装里“砰”地变成一个类似人体的浑圆的形状。很快，盖当诺·佩西成了反功能主义的激进设计运动中的活跃分子。他为Cassina设计了1980 Dalila系列椅子，是有点不定形的椅子，每一个造型在短时间里都有所不同。同一年，Cassina推出了佩西设计的Sansone人造树脂桌子，桌面的颜色和造型是由制作工人通过一套光谱色彩来决定的。他为Cassina所做的另一件著名设计作品是1 Feltri系列可折叠椅子，这种椅子有一个类似斗篷的靠背。更多丰富多彩的造型出现在他1987年为Vitra公司设计的Green Street椅子上，一个长着蜘蛛腿的灰黑色物体，看起来就

像刚从恐怖电影里跳出来的怪物。在20世纪90年代，他继续给人们带来意外惊喜，例如名副其实的“伞”椅和百老汇543椅子，在承受人体重量后轻微晃动，提醒人们它的存在。

近些年来，盖当诺·佩西以巴黎和纽约为基地专注于建筑设计。1993年，他受委托在日本的大阪设计一座建筑，他创作了一个有机的结构，血红色的正立面墙上点缀着许多巨大的、装满了植物的容器，这些植物可以给空气提供氧气。

“在过去的30年里，我致力于恢复建筑本身的意义。”佩西说，“我通过可认知的丰富形象反映街道生活和流行文化，通过创造新的标志性物品来实现这一目标……我努力传达惊讶、发现、乐观、刺激和新奇的感觉。”



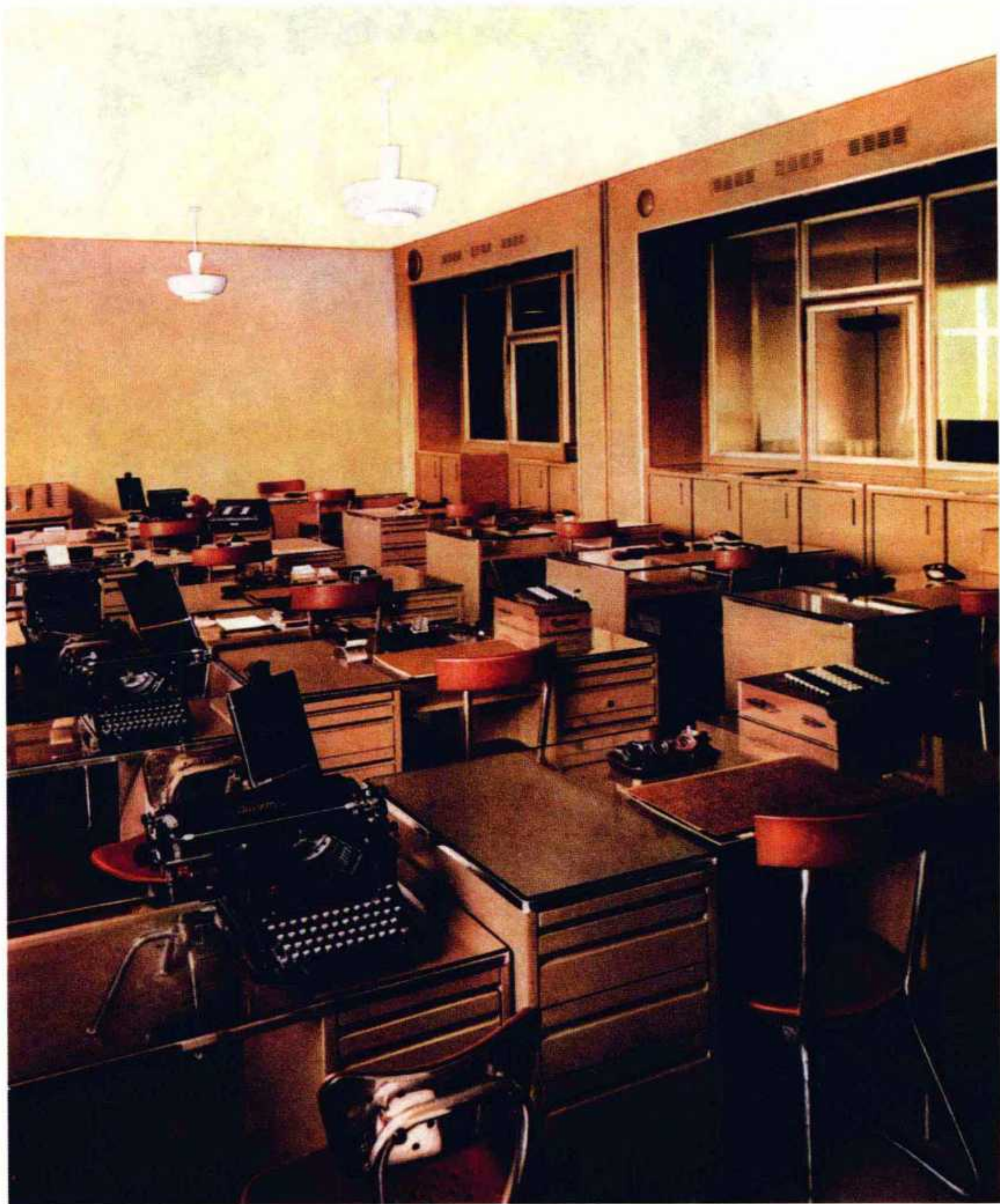


图2-79 Montecatini化学公司工作间 设计：吉奥·庞提 1937年





图2-80 枝形灯 设计：吉奥·庞提 1946年

## 吉奥·庞提

(Gio Ponti, 1891—1979)

建筑师、产品设计师、理论家

吉奥·庞提是20世纪最伟大的建筑师和设计师之一。他在米兰理工学院学习建筑一直到1921年，然后他试图成为一个画家。1923年到1938年，他为制造商Richard Ginori设计陶瓷器皿。他创办了建筑和设计杂志《Domus》。他设计了世界上最重要的一些办公建筑和私人住宅，以及一些永恒的产品。1937年为Montecatini市的化学公司设计了总部大楼（图2-79），1949年为La Pavoni设计了煮咖啡机、为Venini公司设计了玻璃器、为Cassini公司设计了许多椅子以及永恒的Superleggera椅子（1957年）。

在1952年的《Domus》杂志上，吉奥·庞提在《去掉修饰》一文中写道：“让我们回到椅子就是椅子、房子就是房子的状态中去，不要给他们贴上标签和修饰语，使它们成为现实的、真实的、自然的、简单的和本原的物体。”同一年，他为Cassina设计了他所谓的“椅子就是椅子”的

作品Superleggera椅，1957年投入市场。这是他在Chiavari渔村看到一把简单的椅子后获得灵感而创作的。吉奥·庞提仍然采用原来椅子所用的柳条和木头，但大幅度地减少了以前的结构，结果诞生了一款可以批量生产的简洁优雅的椅子。当时，这把椅子被称为世界上最轻的椅子，也是最著名的椅子之一。

作为连接过去和现在的桥梁，Superleggera椅子是吉奥·庞提设计哲学的集中体现。一方面，他继承了意大利的手工艺传统；另一方面，他对新技术和制作过程的兴趣又使他成为工业设计的先驱者，他常常被看作是意大利的第一个产品设计师。产品设计师这一概念到20世纪20年代至30年代才出现，当时的吉奥·庞提已经专注于这项工作了（图2-80）。他为Vittorio Ferrari设计了纺织品，为火车做了内部设计，还为Fontana Arte公司设计了灯具和家具，其中包括



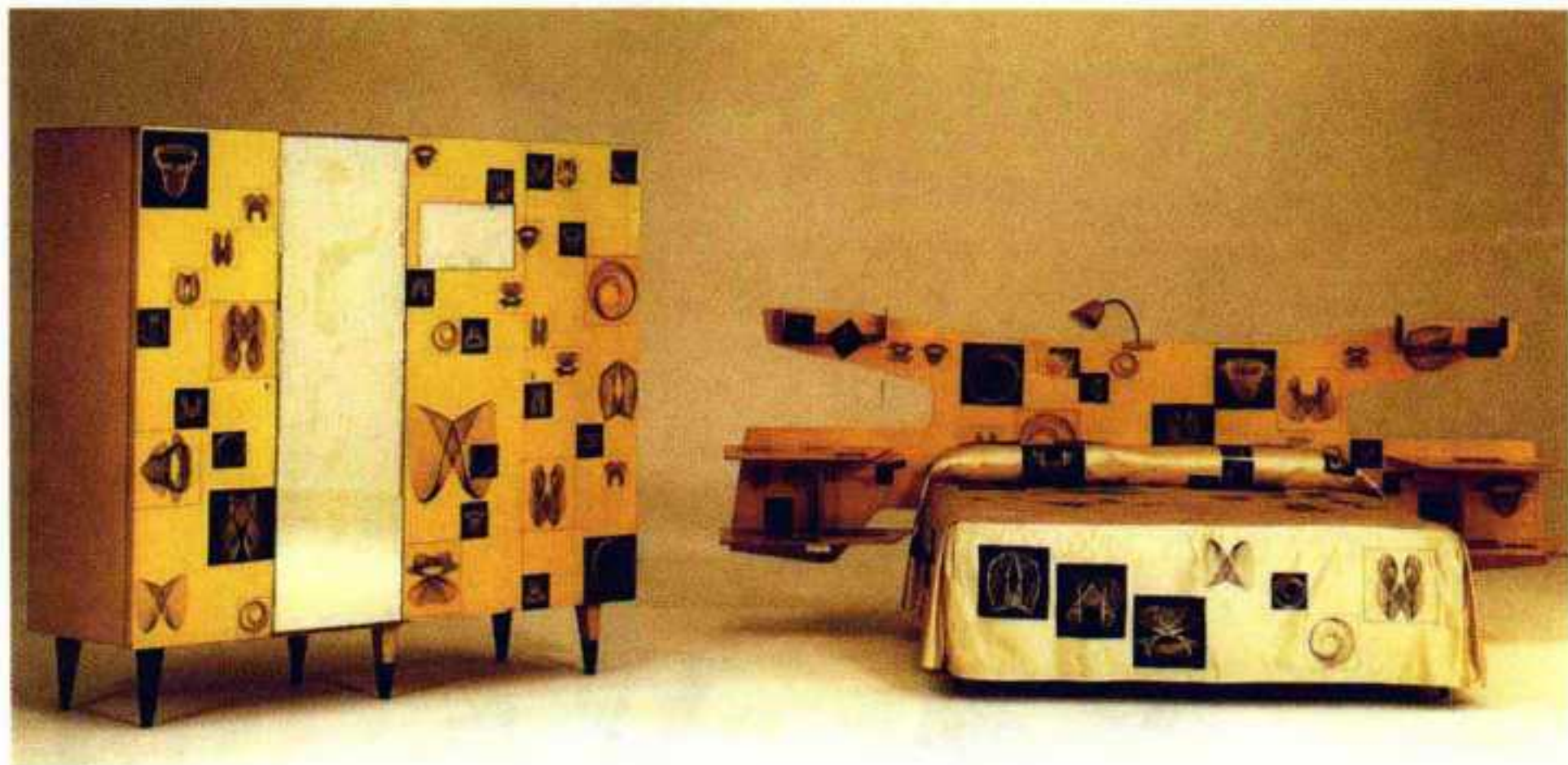


图2-81 卧室家具 设计：吉奥·庞提和皮尔罗·弗纳瑟提（Piero Fornasetti）1951年

几何形的平衡Bilia台灯，由一个球体放在一个圆柱上组成。以及著名的0024吊灯，其造型是一个玻璃包围着的圆柱体。在Richard-Ginori陶瓷制造公司，他当时担任的是今天称为艺术总监的职务，他为工厂重新设计了完整的生产线使其适合批量化生产。对吉奥·庞提来说，材料没有好坏之分，无论是大理石、木材、玻璃，还是塑料和铝，他都可以使它们变得精彩。

设计只是吉奥·庞提的诸多才能之一，首次给他带来国际知名度的是他的建筑设计。亚历山大·蒙迪尼称他是意大利的建筑设计之父，并把他与勒·柯布西耶、阿尔瓦·阿尔托等建筑大师相提并论。吉奥·庞提在1936年设计的Montecatini大楼和1954年设计的米兰Pirelli塔，今天已经成为标志性建筑。无论是做建筑还是做设计，吉奥·庞提都试图在当代和传统之间达到平衡。他曾经说：“过去已不复存在，所有的都属于当代。在我们的文化中，当代的概念既包含了过去，也有我们对未来的期望。”1926年，他成为20世纪艺术（Novecento）运动的发起人之一，不同于理性主义的追随者，这一运动把古典的设计元素融入到建筑设计中。吉奥·庞提从来都不是一个激进的现代主义者，他总能使传统的

价值现代化。

吉奥·庞提还对新观念和新发展的交流和讨论充满了兴趣。他1928年创办的《Domus》建筑杂志，一直是最重要的国际建筑出版物之一。虽然期间有两次短暂的中断（1941—1944年、1946—1947年），直到1979年去世，他一直都是杂志的出版人。在《Domus》杂志上，他参与讨论现代主义的新动向，并发表国际建筑师和意大利产品设计师的作品，如后来与他合作的设计师彼罗·法纳瑟提、卡罗·莫利诺等人的作品。第二次世界大战后，正是吉奥·庞提把查尔斯·依姆斯和另一些美国设计师的作品介绍到意大利。

吉奥·庞提对战后Cassina公司所做的贡献不只Superleggera椅子，还有造型独特、扶手倾斜的Distex扶手椅以及其他一些坐椅。他在20世纪50年代、60年代和70年代所做的设计与他在20世纪30年代一样范围很广：他为Ideal Standard设计了管道装置，为La Pavoni设计了镀铬咖啡器，为Arredoluce和Reggiani设计了灯具和照明器具，为Walter Ponti设计了优雅的椅子和桌子，还为Venini设计了瓷器、银器和玻璃器具，他还做了大量的室内设计（图2-81）。



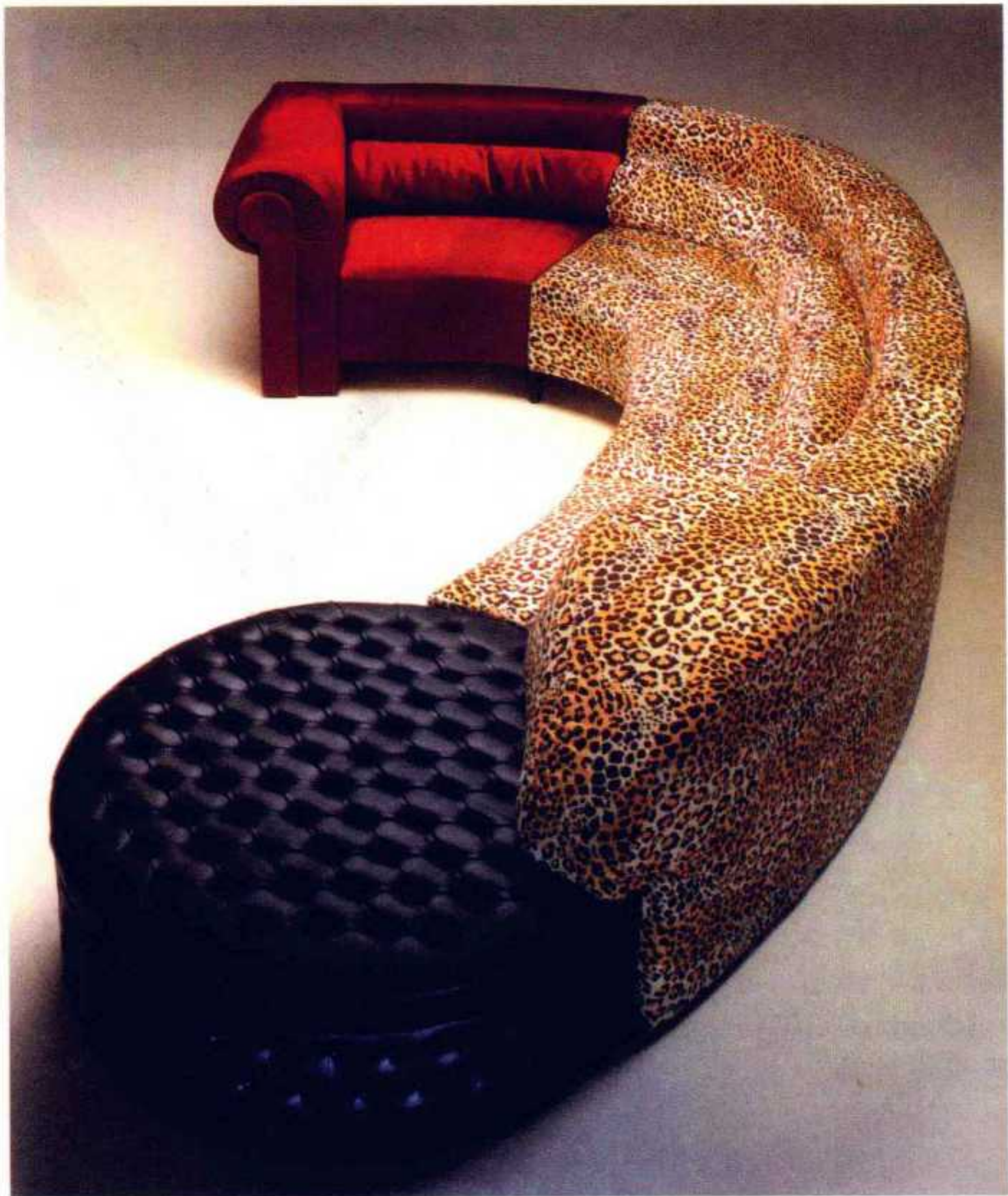


图2-82 Plaza沙发 设计：丹妮拉·普巴 1989年

## 丹妮拉·普巴

(Daniela Puppa, 1947—) 设计师

丹妮拉·普巴于1970年毕业于米兰理工学院，然后成为“Casabella”杂志和“Modo”杂志的编辑。作为“无聊的东西”（L'oggetto Banale）的参展者之一，普巴于1980年参加了威尼斯双年展，并参加了1981年和1983年的米兰三年展。曾经在阿

卡米亚工作室与埃托·索特萨斯和亚历山大·蒙迪尼一起工作。从1979年开始，她作为一个舞台设计师和时装设计师与弗兰克·拉吉一起为著名的服装设计师约弗兰科·弗拉（Gianfranco Ferré）的Dior-Ferré公司工作（图2-82）。



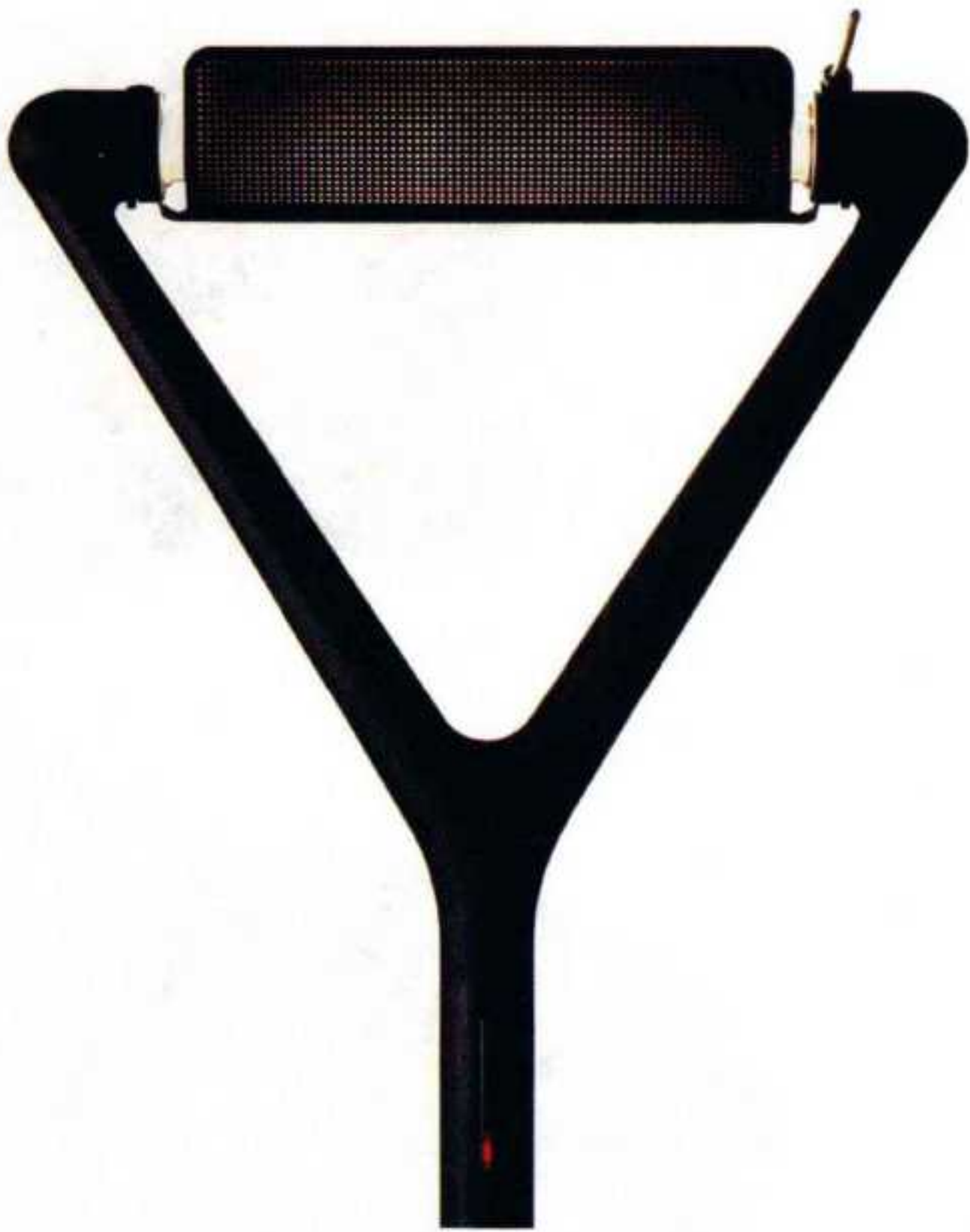


图2-83 Lola灯 设计：阿尔伯托·米达和保罗·瑞扎托 1987年

## 保罗·瑞扎托

(Paolo Rizzatto, 1941—)

### 灯具和家具设计师

保罗·瑞扎托1965年毕业于米兰理工学院，1969年到1977年为Arteluce公司设计灯具，然后在1978年与瑞卡多·萨法提(Ricardo Sarfatti)成立了自己的灯具制造公司Luceplan。著名设计师阿尔伯托·米达也为这一公司做设计。同时，他还在米兰保留了自己的设计工作室，这一工作室设计建筑、室内和产品(图2-83)。他设计的灯具“Berenice”(1985年和阿尔伯托·米达合作)及“Costanza”(1986年)已经成为经典作品。

保罗·瑞扎托和阿尔伯托·米达为Luceplan设计的Berenice台灯采用了玻璃、铝和塑料，造型

精美，是当代技术灵感对古典图书馆灯的诠释。瑞扎托为Cassina设计的Dakota椅是另一件把过去与现在融为一体的作品，它的铝制椅座采用了皮革和聚丙烯进行综合装饰。他说：“把不同的材料、风格和方法融合在一起，对我来说没有问题，我也不会介意人们认为它们是落伍还是新潮。”他为Alias和Molteni设计的家具和他为Luceplan设计的Lola、D7和Titania灯具可以作为他的设计的一个概括性的总结：这些产品有别于喧哗的后现代试验品和贫乏时髦的新简单主义产品，而是把复杂性和简洁的特点同时结合起来了。





图2-84 茶具和咖啡具 设计：阿多·罗斯 1984—1985年



图2-85 咖啡机 设计：阿多·罗斯 1986年

## 阿多·罗斯

(Aldo Rossi, 1931—1997)

### 建筑师和产品设计师

阿多·罗斯异于常人地把产品当作小型的建筑来设计，这一点极为明显地体现在他为Alessi设计的咖啡壶上。就像罗斯的建筑设计一样，它们由几何形组成。在平整的咖啡桌上，他的La Conica咖啡壶（图2-84）是一座带有圆锥形屋顶的圆柱塔。他1988年设计的La Cupola蒸馏咖啡机上面则是一个圆屋顶（图2-85）。他为Molteni设计的Capitolo系列椅和为Unifor设计的Parigi椅子，也是以经典的建筑造型为原型的。

1966年，罗斯出版了《城市建筑》

（《L'architettura della città》）一书，书中阐述了他严格坚持有限制的形式语言的理论。与他自己那些通过有机和功能主义的方法减少古老形式的建筑模型相比较，该书成为讨论后现代建筑的重要文本。

罗斯的建筑项目有靠近米兰的Segrate市的城市广场和纪念喷泉、日本福冈市的皇宫酒店II，以及荷兰马斯特里西特（Maastricht）的Bonniefonten博物馆。





图2-86 Pearl Shop椅子 设计：普罗斯佩·拉索奥

## 普罗斯佩·拉索奥 (Prospero Rasulo, 1953—) 艺术家、家具设计师

20世纪70年代，亚历山大·蒙迪尼邀请普罗斯佩·拉索奥(Prospero Rasulo)到意大利新设计的实验室阿卡米亚工作，当时，拉索奥是一个雕塑家。拉索奥后来回忆这段经历时说：“它把我从艺术的局限里解放出来。”凭着创作自由的新感受，他和蒙迪尼合作，提出了多种设计的新概念，如再设计(Re-Design)、平庸设计(Banal Design)等，他还设计了家具(图2-86)和一些配件。

拉索奥总是采用阿卡米亚轻松愉快的方式去处理造型、色彩和材料。1996年，当他为Costantino试验瓷这种材料时，他设计了Orbis架子系列和Orbis推车，这些设计把材料对棱角造型的内在抵触的特点变成了美学因素。当描绘他为BRF所设计的造型优美的Albera挂衣架、

为Poltronova设计的造型古怪的She椅，以及为Antonio Lupi设计的色彩丰富的Mollys浴室配件时，拉索奥说：“我以前受到的是艺术家的训练，这也许是我对色彩的象征意义和它能够赋予最简单事物以能量产生兴趣的原因。”“在过去的几年里，物品本身成了最吸引人的东西，它不惜成本地努力向我们诉说。”拉索奥深信物品的变革能力，这也许是一份意大利杂志为什么称他为“最后一位浪漫主义者”的原因。1998年，他和蒙迪尼在米兰家具博览会旁边搭起一个帐篷，展示他们的Eco Mimetico系列。这是一系列带有伪装图形的玻璃器、花瓶、镜子、家具和地毯。在这一方案中，表达了设计师相信设计能够改变意义，这些设计把象征战争的伪装转换到与自然和谐的生活。





图2-87 “Pesciera” 鱼盘 设计：罗伯特·萨波提 1957年

## 罗伯特·萨波提

(Roberto Sambonet, 1924—1995)

画家、平面设计师和产品设计师

罗伯特·萨波提设计了许多优雅的厨房用品，如Center Line不锈钢碗系列和为Baccara设计的水晶玻璃杯。这些设计可以叠放或相互套入，采用的图案经常被拍摄成特写镜头。

虽然受到了他的朋友阿尔瓦·阿尔托和弗兰克·劳埃德·赖特的影响，但罗伯特·萨波提的主要作品是平面和产品而不是建筑和艺术。萨波提认为艺术和设计之间存在着基本的联系。在他设计产品之前，他曾在欧洲和巴西举办过非常成功的绘画和素描展览。20世纪50年代初，他在米兰开办了一个设计工作室，1956年成立了自己的公司——萨波提股份有限公司。他把一家现存的

传统作坊转变成为生产不锈钢制品的现代工厂，在那时，这种产品仍然被大多数设计师所忽略。他最为著名的代表作是有机雕塑风格的Pesciera大鱼盘（图2-87），曾获得过很多设计大奖。他还为另一些公司设计过玻璃制品、水晶和瓷器。作为一个平面设计师，他与博诺·蒙古兹（Bruno Monguzzi）、马克斯·哈伯（Max Huber）和鲍伯·诺达（Bob Noorda）合作，为他自己公司的产品和其他一些物品设计包装。他的客户中还有La Rinascente、Pirelli和阿尔法·罗密欧这样的大公司，他也为建筑杂志《Zodiac》做设计。





图2-88 Air-Sofa 沙发 设计：丹尼斯·萨提切拉 1985年

## 丹尼斯·萨提切拉

(Denis Santachiara, 1951—)

### 工业、家具和灯具设计师

丹尼斯·萨提切拉在1987年为Vitra设计的Sister椅子系列创意非常独特：当被责备时，Timida就会脸红；当被人体温暖后，Espansiva就会膨胀起来；与人体接触，Volubile就会改变颜色。产品与使用者之间的互动关系和使用技术出现的不同寻常的效果总是让萨提切拉兴奋不已，他常说：“魔术师知道的戏法越多，就越能取悦他的观众。”

与他的大多数同行不同，萨提切拉没有在米兰著名的理工学院学习。20世纪60年代中期，当他16岁时，已经是一位自学成才的汽车设计师了。运动一直是他设计的主题：他曾经设计过一个可以控制的蒸汽吹风机，而且带有芳香。他设计的Notturmo Italiano床头灯不仅提供照明，还可以通过打在墙上的一排小羊图案帮助失眠病人入睡。萨切拉的许多设计仍处在模型阶段，那些小

小的诗意的设计并不适合批量生产。尽管如此，像Italtel这样的公司仍然给予他很大的支持，1986年萨提切拉与弗兰克·拉吉（Franco Raggi）及阿尔伯特·米达一起合作，为该公司开发了一个多功能的工作站。他为Stil Resine设计了一辆塑料自行车，带有一个可以播放五部威尔第歌剧的喇叭和一个骑车过程中消耗了多少热量的计算器。

萨提切拉充满乐趣的设计并不只是娱乐，他的作品（图2-88）展示了我们熟悉的功能中非常态的另一面，因此使我们敏锐地感觉到观众未发现的可能性。或者，正如萨提切拉指出的那样：“作为一个设计师，我的兴趣不是技术所带来的材料的奇特效果，而是一些非物质因素。”他最近的发明之一是Pisolo长软椅，里面有一个隐藏起来的电动马达，能够使它变成床或桌子。





图2-89 厨房用品 设计：理查德·萨伯 1986—1987年

## 理查德·萨伯 (Richard Sapper, 1932—) 产品设计师

理查德·萨伯生于德国的慕尼黑，并在那儿学习哲学、图形设计、工程学和经济学。1956年到1958年在梅赛德斯-奔驰汽车公司的设计部门工作。1958年移居米兰，与著名设计师吉奥·庞提合作，然后为“复兴百货公司”连锁店工作。与马可·扎努索一起为Brionvega开发设计了收音机和电视机。为西门子公司设计了Grillo电视机，还设计了家具和灯具。1970—1976年成为菲亚特汽车公司和Pirelli公司汽车和汽车配件的设计顾问，然后担任IBM公司有关国际标准问题的顾问。从1986年开始，他在维也纳任教。他最著名的设计作品有为Alessi设计的茶壶（1984年）和为Artemide公司设计的“Tizio”台灯。

1970年，Artemide公司的总裁艾勒斯托·吉斯莫迪收到理查德·萨伯的电话：“你还记得你要求我设计一盏功能良好、富有创意的灯具吗？”设计师问道，随后，他宣称他的设计已经完成了。这一设计就是Tizio灯的原型，设计史上最著名的灯具之一。由于它在重量和平衡物之间完美的平衡系统，使用者可以非常方便和精确地把它调整到所需的任何角度和位置，它还是第一盏装有低压卤素灯泡的台灯，对于特定区域的照明非常理想。



图2-90 咖啡机设计：理查德·萨伯 1997年

理查德·萨伯在过去的40年里成为了意大利设计界的重要一员。总的来说，他是一个工业设计师，他设计的产品（图2-89）有家具、闹钟、咖啡器（图2-90）、水龙头，以及汽车和自行车。对他来说，设计就意味着以“为形式赋予意义”为目标的解决问题的方式。1964年，他和他的导师马可·扎努索一起，为Kartell公司开发了塑料家具制品。20世纪60年代，他还与扎努索一起合作设计了形式简洁、造型充满了冒险意味的电子产品，包括Black、Algol和Doney电视机，以及为Brionvega公司设计的TS502盒子式收音机。最近，理查德·萨伯因为他设计的便于折叠并可以方便地带到火车和公共汽车上的铝制Zoombike自行车获得了金圆规奖，这是他设计生涯中第九次获此殊荣。他的设计在功能上几乎无可挑剔，它们中的很多还带有额外的功能，如他为Alessi设计的著名的茶壶，它在水开时不是发出尖利的噪音，而是令人愉快的和弦。





图2-91 物品架 设计：卡罗·斯卡帕 1974年

## 卡罗·斯卡帕

(Carlo Scarpa, 1906—1978)

### 建筑师和家具设计师

卡罗·斯卡帕早年在威尼斯美术学院学习建筑，1926年毕业。1931年开始，他以建筑师和设计师的身份活跃在设计领域。1933年到1947年，他为Venini公司设计了玻璃器，如“Tessuto”和“Battuto”系列。卡罗·斯卡帕因所设计的展示建筑空间，以及对宫殿和博物馆精湛的修复技术而赢得名声，如威尼斯的Castelvecchio博物馆、Verona和Ca' Foscari等。他还为Bernini和Simon国际公司设计了重要的家具。他担任威尼斯双年展的顾问长达30年之久（始于1942年）。

20世纪30年代，年轻的卡罗·斯卡帕对历史上著名的建筑进行现代性修复，因而遭受猛烈攻击，他只好退隐到保罗·维尼尼（Paolo Venini）的工场。保罗·维尼尼是他的好朋友，同时也是一个艺术吹制玻璃的革新者。在这段与世隔绝的日子里，卡罗·斯卡帕设计了许多精致的花瓶和碗，重新诠释了传统材料。他还“发明”了两种新玻璃：一种是厚重而不透明的玻璃，另一种是轻巧的双层玻璃。

对那些珍贵材料，尤其对那些具有悠久历史的材料的偏爱，以及对传统文化的热爱，也反映在卡罗·斯卡帕后期的作品中。尽管学术界长期

拒绝承认他的建筑设计，但卡罗·斯卡帕最重要的作品仍集中在建筑领域。他是一个非常杰出的产品展览设计师，他的设计包括1948年双年展上的保罗·克利（Paul Klee）回顾展，1957年奥利维提在威尼斯的陈列室，以及双年展上的委内瑞拉国家馆。20世纪70年代初，卡罗·斯卡帕还为Brion家族设计了他们在特里维索（Treviso）的家族墓地。到20世纪60年代末，斯卡帕开始设计批量生产的产品。但他从来没有真正接受过规模化和自动化的观念，因为这些与他自己的材料美学观念、在某个具体的环境里开发产品的实践和注重细节的风格相去甚远。

卡罗·斯卡帕倾其一生都在设计家具（图2-91），他设计的家具会传达出一种永恒的气氛，如他为Simon设计的钢和水晶的Doge桌子，这家公司为他的朋友迪诺·吉维纳（Dino Gavina）所有（这张桌子原来是为Zentner House在苏黎世的起居室设计的）。还有大理石Delfi桌子（与马可·扎努索合作）和纪念碑式的Valmarana木头桌。20世纪70年代，斯卡帕也为Bernini公司做设计，包括带有水晶玻璃门的Zibaldone书架。





图2-92 餐具柜 设计：埃托·索特萨斯 1985—1986年

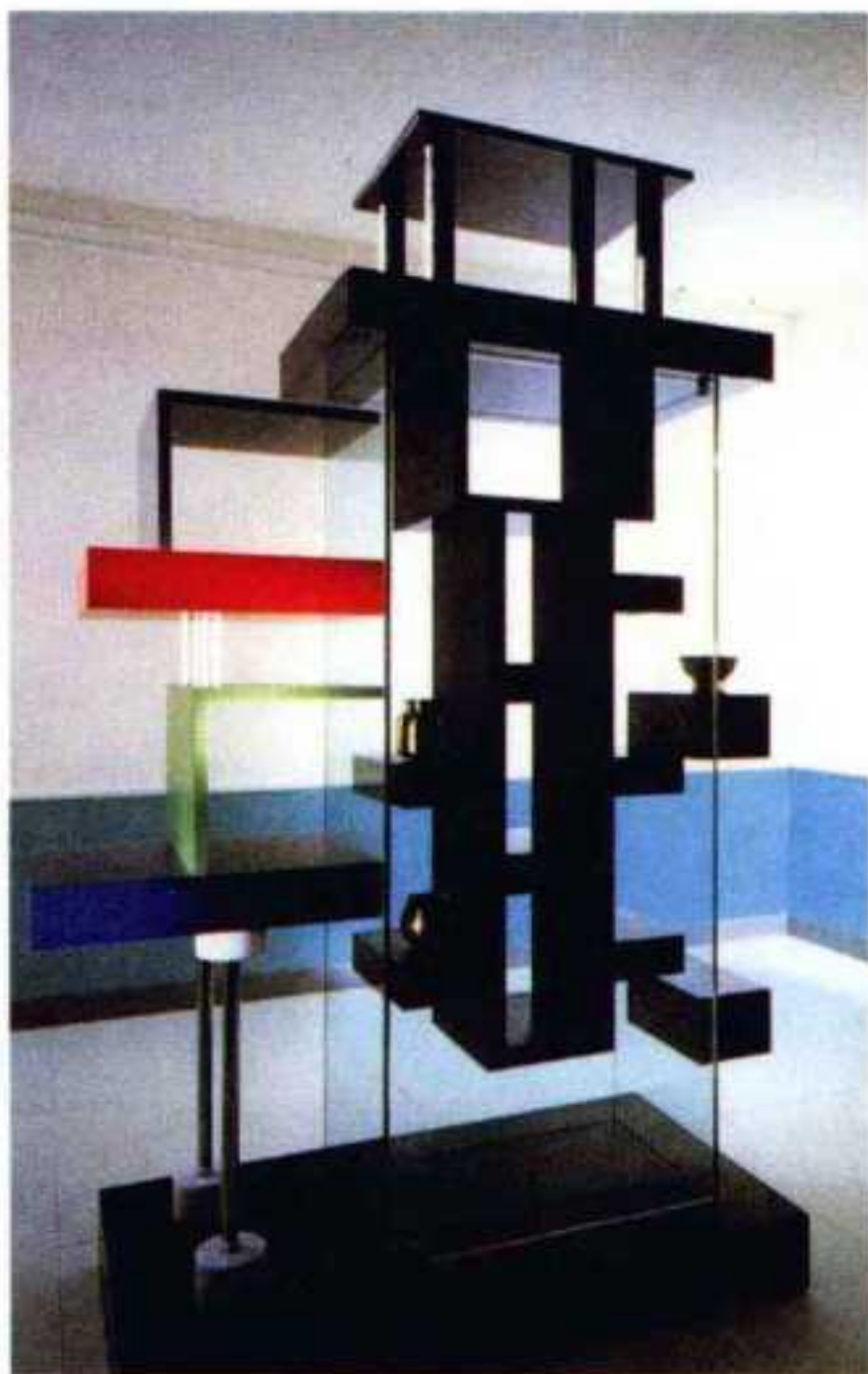


图2-93 家具 设计：埃托·索特萨斯 1987年

## 埃托·索特萨斯

(Ettore Sottsass jr, 1917—2008)

### 建筑师、家具和工业设计师

小埃托·索特萨斯生于奥地利西部城市因斯布鲁克 (Innsbruck)，在都灵学习建筑一直到1939年。他活跃在许多领域，包括绘画、陶瓷、建筑和产品设计。1947年在米兰创办他自己的工作室之前，他为约瑟夫·巴加诺 (Giuseppe Pagano) 工作室工作。从1958年开始，他负责奥利维提公司的办公设备设计 (产品包括“Tekne3”，“Praxis48”，“Valentine”，PC“M20”等)。他参与了阿卡米亚工作室的工作，与另一些设计师一起于1980年成立了孟菲斯设计小组，从20世纪90年代早期开始，他转向了古老的造型和古典的材料。

20世纪30年代，当埃托·索特萨斯还是一名建筑系的年轻学生时，他就在他父亲的办公室里

经历了伟大的理性主义建筑运动，他父亲当时是现代主义风格的领袖人物之一。不过，那时候还没有什么迹象表明，几十年后这个孩子会成为最早尖锐地质疑理性主义的中心人物，并最后用对设计的全新理解替代了理性主义思想。

20世纪50年代初，索特萨斯在米兰完成了他的第一个建筑项目。1959年，当他为奥利维提公司设计了意大利第一台计算机主机Elea9003时，他变得更为著名了。他采用清晰便利的方式排列了无数的计算机控制按钮，并用色彩为它们定位。索特萨斯后来成为奥利维提办公机器的主要设计顾问，在随后的几年里，他设计了Tekne3、红色的小Valentine和Praxis打字机，以及一些办公家具。他从来都不是一个受约束的人，他既为奥利



维提公司设计，也为其他一些公司设计产品。

索特萨斯在艺术和工业之间游刃有余。在为奥利维提工作期间，他还为Shiva设计了名为“黑暗”的陶器和另一些陶瓷作品，这些设计的灵感源于他的印度之行，标志着回到原初文化状态的一种尝试。

20世纪60年代初，索特萨斯开始从纯粹的功能主义设计中脱离出来。当激进设计出现在意大利时，他站在反叛者的阵营里，尖锐地批评设计单调的形式主义和对工业委托人的一味屈从。他开始尝试设计一些贴有塑料薄片的家具，他为Poltronova设计了Mobili Grigi（灰色家具）的模型，一系列装有霓虹灯管的玻璃纤维的床和镜子。1972年，他在纽约现代艺术博物馆举办的“意大利：家用产品新风貌”上展出了用各种组合家具组成的微型环境。1973年，他是“环球工具”设计学校的创办人之一。一段时间后，他为阿卡米亚工作室提供了反设计观念和作品。

然后，到1981年，索特萨斯发起了让他名声大噪的孟菲斯设计运动。他设计的覆盖着色彩鲜艳的薄片的Carlton书架，以及一些家具（图2-92、图2-93）、灯具和其他物品，传达了孟菲斯的风格和信息：即一件产品的造型不是其最终目的，而是与使用者建立一种联系的开始。孟菲斯的第一次展览无疑在设计界扔下了一颗重磅炸弹。索特萨斯写道：“对我来说，设计并不意味着为工业产品提供一个造型。设计是探讨生活、社会关系、政治、食物，甚至设计本身的一种方式。”在一群来自世界各地的、以年轻人为主的建筑师和设计师组织里，索特萨斯是一位导师、倡导者和新创意的源泉。1981年，他创办了索特萨斯联合会，这是一家建筑、平面和产品设计的专业设计工作室，马可·扎尼尼、詹姆斯·艾维（James Irvine）和约翰·吉乌德（Johanna Grawunder）等人纷纷加入。



图2-94 电话机 设计：埃托·索特萨斯 1988年

索特萨斯在国际设计界一直是一个不断变化的人。他继续开发了电器（图2-94）、灯具、办公家具、书写工具和瓷器。在后来的设计过程中，他更加坚信造型不是设计的终结，而是意味着与消费者互动的开始。在他的委托人和朋友中，有著名的Alessi、Artemide、Abet Laminati、Vitra、Zumtobel、西门子、苹果和Yamagiwa等公司。





图2-95 \* 复兴百货公司“海报”设计：阿尔伯·斯特纳 1953年

## 阿尔伯·斯特纳

(Albe Steiner, 1913—1974)

### 平面设计师

从1933年为摩托车生产厂商Atala设计宣传小册子到1974年去世，阿尔伯·斯特纳对意大利的平面设计一直产生着重要的影响。阿尔伯的设计经常与他的政治观点有着密切的关系，他认为“自由就是文化”，并为了自己的信念而斗争。

阿尔伯·斯特纳是一个自学成才的平面设计师，同时还是一个充满了激情的共产主义者。1939年，他和夫人丽卡（Lica）一起加入了共产党，并一起从事反法西斯的抵抗运动。第二次世界大战结束后，阿尔伯担任了意大利共产党的秘书，他通过极具力量的招贴画和出版物设计塑造了意大利共产党的公众形象。同时，他还是米兰“人文主义式的书籍学校”（Scuola del Libro all' Umanitaria）活跃的负责人，意大利艺术家联合会、艺术家工会（Sindacato Artisti）的发起人，以及意大利工业设计协会（ADI）和其他一些设计师组织的发起人。虽然他有自己执着的信

念，但并不妨碍他能够灵活地与大公司合作。如果大公司有强烈的文化个性或者愿意给他机会为公司创造文化形象，他都会欣然接受这些委托。

他为“复兴百货公司”设计海报（图2-95），帮助他们开发了公司的平面项目，并为百货公司在1954年创办的金圆规奖设计了标志。通过清晰的平面图形概念，他为Pierrel制药公司设计了革新的包装设计。1962年他为在Reggio Emilia的Coop超市，即意大利第一家超级市场设计了零售标志，他相信这种新型的销售方式肯定能够提高大众的生活水平。他还为Pirelli、奥利维提、意大利的广播网络、RAI和几家制药公司做设计。在他的职业生涯里，阿尔伯还和杂志社及出版商在编辑和设计项目上进行广泛合作。他丰富的经验，以及半抽象、半象征的书籍和招贴画艺术，对于意大利现代平面设计风格的形成产生了重要作用。



## 乔托·斯托皮诺

(Giotto Stoppino, 1926—)

### 建筑师, 家具、灯具和工业设计师

乔托·斯托皮诺早年在米兰和威尼斯学习建筑, 与艾纳斯托·N·罗杰斯一起工作了25年。1953年, 乔托·斯托皮诺成为维托利奥·加格提和鲁多维科·蒙尼戈提建筑师联合会里的成员。1968年创办了自己的工作室, 设计建筑、家具, 当然, 首先是产品。他设计的产品由Kartell公司用塑料来制作。从1976年开始, 他与鲁多维科·阿切比斯(Lodovico Acerbis)密切合作, 为他的公司设计家具(图2-96)。1982年到1985年担任了意大利工业设计协会(ADI)的主席。

乔托·斯托皮诺最早的成功之作是带有新艺术风格的曲木框架的Cavour椅子, 由他和他的同伴维托利奥·加格提、鲁多维科·蒙尼戈提一起于1960年设计完成, 这一作品成为“新自由风格”的代表作。不久后, 斯托皮诺开始尝试所有可以利用的材料, 他的设计包括家具、灯具、玻璃器、剃须刀、书档和杂志架。这些设计有一个共同的特点: 建立在完整清晰的线条、流畅的表面和精致的细部处理基础之上的先进技术, 表现出完美的平衡与协调。这一特点在他可叠放的小三脚椅子上体现得尤为明显, 该椅子是他在20世纪60年代中期为Kartell公司设计的, 采用了ABS塑料。他为Bernini设计的Maia钢管椅, 精美的表面掩盖了粗犷的结构。他为Olivari公司设计的Alessia门把手, 手握部分是实心的, 其他部分是空心的。他还为Acerbis公司设计了Sheraton餐具柜, 一个对称造型的试验, 一个简单的顶部沉思状地搭在矩形的柜体上。



图2-96 餐桌 设计: 乔托·斯托皮诺 1977年

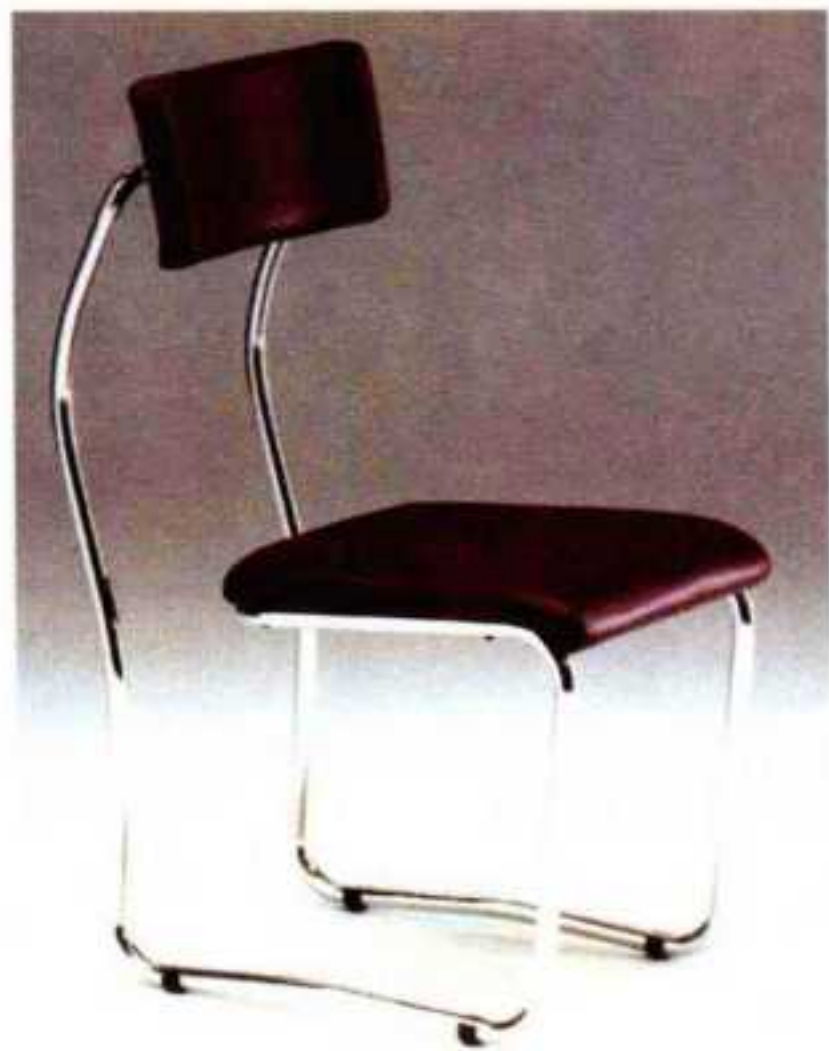


图2-97 Lariana钢管椅 设计: 约瑟夫·特拉尼 1936年

## 约瑟夫·特拉尼

(Giuseppe Terragni, 1904—1943)

### 建筑师

约瑟夫·特拉尼早年在米兰理工学院学习建筑, 1926年毕业。他参与了“Gruppo7”协会的成立工作, 该协会是一个激进主义的建筑师协会, 著名设计师鲁奇·夫吉尼和吉诺·普利尼也是这一协会的成员。约瑟夫·特拉尼最重要的设计是1934年到1936年在科摩的“法西斯党部大楼”, 今天被称为“人民大楼”。他为这一建筑的室内设计了钢管椅, 包括“Follia”椅子和“Lariana”椅(图2-97)。他因神经衰弱从俄罗斯前线回到意大利去世后, 这些作品又重新生产。





图2-98 The whole World桌子 设计: 马都·顿 1989年

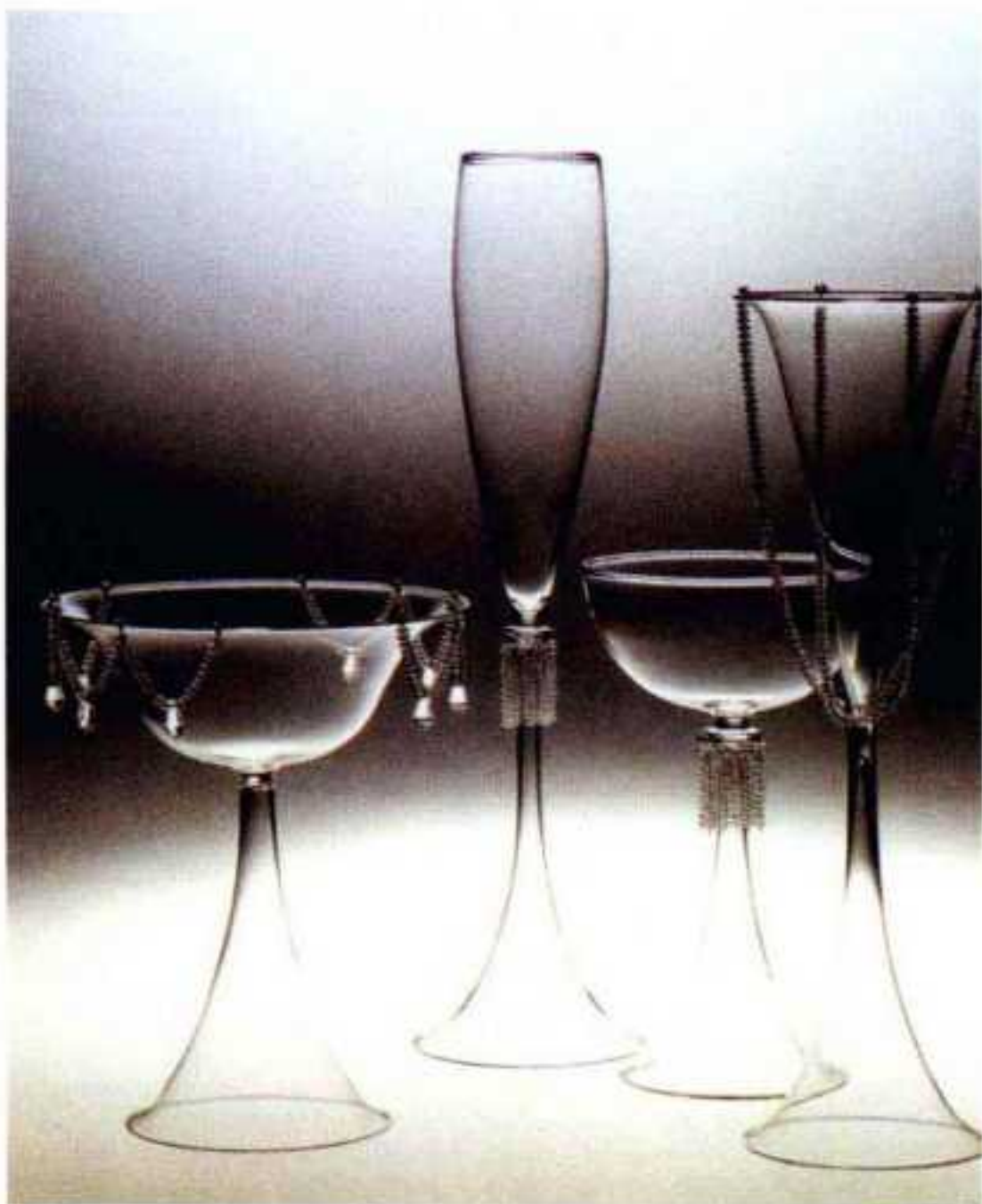


图2-99 Jacobelli玻璃杯 设计: 马都·顿 1989年

## 马都·顿

(Matteo Thun, 1952—)  
建筑、家具和产品设计师

马都·顿早年在米兰学习建筑，然后又到奥地利的萨尔茨堡市（Salzburg）的Oskar Kokoschka学院学习。一直到1984年，他都是索特萨斯设计公司的成员，而且是孟菲斯小组的创办者之一。1984年以后，他在米兰开办了自己的工作室，从事建筑和平面设计，同时担任维也纳应用艺术高等学校（Hochschule für angewandte Kunst）的教授，在很多大学任教和举办讲座。他的设计作品，尤其是他的陶瓷系列作品，被收藏在许多重要的艺术和设计博物馆，包括伦敦的维多利亚和阿尔伯特（Albert）博物馆。

“少即多”的现代设计原则显然不是马都·顿希望在设计中表达的，至少可以从他的设计作品（图2-98）中看到这一点。比起那些隐藏

的东西来，马都·顿对视觉表面的东西更有兴趣。他设计的Hommage à Madonna银器（1986年）的把手部分用圆圈装饰起来，他的Tiffany Gin Gin高脚酒杯（图2-99）的握柄貌似装饰柱，他名为Memphis的咖啡壶则类似卡通动物。20世纪80年代，马都·顿作为孟菲斯组织的成员，发展了反功能主义观念，其目的是在使用者和产品之间建立一种联系。他为Rosenthal、Villeroy & Boch和Arzberg等公司设计的陶瓷产品是他作品中的重要部分。除了他设计的家用产品、灯具和浴室用品外，马都·顿还设计了许多极具功能性的办公家具和预制房屋，他还为Swatch、Missoni和Fiorucci等公司设计了零售标志。他设计了可口可乐公司的建筑外观，使之成为了公司的整体形象。



## 瓦伦蒂诺 (Valentino, 1932—) 时装设计师

1968年, 杰奎琳·肯尼迪和亚里斯多德·奥纳西斯 (Aristotl Onassis) 在婚礼上穿的礼服就是瓦伦蒂诺设计的, 这位罗马高级女装设计大师被选中为这一年最豪华盛大的婚礼设计新娘的服装, 他充满激情地为新娘精心设计了全白的 Collezione Bianca 礼服。

瓦伦蒂诺在早年就决定把自己的一生献给服装事业, 高中毕业后, 他就在米兰和巴黎学习时装设计。在为 Jean Dessè s 和 Guy Laroche 工作一段时间后, 他在1959年创办了自己的设计工作室。1962年, 当他在佛罗伦萨的 Pitti 宫时装发布会上展示他造型优雅、剪裁考究的服装时, 他设计生涯中的转机出现了, 他成为时装设计界冉冉上升的新星。他职业生涯中另一个关键时刻是



图2-100 红色的婚礼服 设计: 瓦伦蒂诺 1965年

1967年, 这一年他获得了 Neiman Marcus 时装大奖, 奠定了他在意大利高级女装设计师中的地位。

瓦伦蒂诺的时装设计有一种丰富、高雅的气质, 这使他的高级女装多次出现在米兰的顶级时装展 Alta Moda 上。瓦伦蒂诺时装设计的基本元素是黑白织物的几何剪裁、动物图案, 尤其是一种红色暗纹图案不断重复出现在他的设计中, 现在很多设计师都称之为“瓦伦蒂诺红”(图2-100)。瓦伦蒂诺是仍然活着的最伟大的时装设计师之一, 1994年, 他在纽约的时装展览在两周时间里吸引了7万多参观者。在近40年的时间里, 他为那些富有和美丽的名人设计了服装, 从伊丽莎白·泰勒、奥黛丽·赫本到莎朗·斯通。





图2-101 Cifra 3电子钟广告 设计：吉诺·瓦勒 1965年

## 吉诺·瓦勒 (Gino Valle, 1923—) 建筑师、工业设计师

吉诺·瓦勒早年在威尼斯学习建筑，1948年后在美国哈佛大学设计学院学习。后来他和他的姐姐在乌迪内市 (Udine) 成立了自己的“建筑师瓦勒” (Architetti Vale) 工作室。他作为一个建筑师和城市规划者活跃在意大利的北部地区，尤其是在乌迪内市。他的设计作品有厨房用品和日用品。他尤其擅长设计火车站和机场的时刻表和闹钟。他设计的桌上闹钟“Cifra3” (图2-101) 获得了国际性的成功。

吉诺·瓦勒从来没有成为名人，但在20世纪50、60年代，他设计的产品进入千百万人的生活中。他为火车站、机场设计了时间表和第一批电子钟，还设计了家用产品。虽然瓦勒称自己为建筑师（他设计了许多非常重要的建筑和城市规划项目），但他同时也是一位称职的产品设计师。他从来没有把兴趣仅仅放在美丽的物品上，他一再声称自己不打算“与产品一见钟情”，而是关

注设计的整个过程，从最初的创意到批量生产。从20世纪50年代到70年代，他为Zanussi做设计，公司让他全面地发展自己的设计概念。当时的家用电器设计普遍单调乏味，吉诺·瓦勒设计了一组控制清晰方便、造型简单统一的白色产品，如202洗衣机、170TS冰箱，这些产品独特的外观造型使Zanussi在市场竞争中占尽先机。

吉诺·瓦勒总是站在使用者需要的角度来设计，他为Zanussi公司设计的家用产品和为Solari设计的电子钟实际上完全重新定义了这类产品，例如他1966年设计的Cifra3座钟作为一件畅销产品，直至今今天仍然拥有众多的消费者。在转向建筑设计之前，吉诺·瓦勒学习艺术，他是在设计的形式目的和战后不断扩大的制造工业的要求之间搭起一座桥梁的先驱者。作为严格意义上的首批设计顾问，他不仅把自己的视野放在新产品的设计上，而且还帮助客户确立公司的文化形象。





图2-102 Incalmo玻璃瓶 设计：保罗·维尼尼 1950年

图2-103 Morandiane玻璃瓶 设计：保罗·维尼尼和吉奥·庞提 1956年



## 保罗·维尼尼

(Paolo Venini, 1895—1959)

### 玻璃设计师

保罗·维尼尼曾在米兰学习法律。1921年，他和杰克莫·卡佩林 (Giacomo Cappelin)、安德烈·瑞达 (Andrea Rioda) 及维多利奥·兹肯 (Vittorio Zecchin) 一起在威尼斯创办了制作玻璃器皿的公司。这一公司在制作玻璃时使用了传统的威尼斯人的制造方法，但也发展了新的技术。这种新技术从一开始就把维尼尼 (Venini) 玻璃器与通常的蒙扎 (Monza) 玻璃制品区分开来。这些色彩漂亮的玻璃制品首次在1923年的蒙扎双年展 (即后来的米兰三年展) 上展出。1925年，维尼尼使这一公司成为自己的企业。著名的艺术家、建筑师和设计师都为维尼尼做设计，他本人也为公司做设计。他去世后，公司由他的遗孀和他的女婿鲁多维西·德·圣提拉纳 (Ludovicio de Santillana) 主

管。

当维尼尼在威尼斯开设玻璃吹制工场时，他就为这门古老的工艺赋予了新的风格 (图2-102, 图2-103)。与传统的大型Marano玻璃器皿相比，他设计的花瓶、镶嵌玻璃和灯具就像大海里闪光的珍珠。维尼尼的设计形式抽象而严谨，用色慎重而大胆。1923年，维尼尼工场的玻璃器在蒙扎双年展上给人留下了深刻印象，表明现代主义思想已经完全进入到玻璃设计领域。从他早期的作品一直到他1959年去世，维尼尼不断探索新的制作技术，并与一些精通玻璃特点的设计师一起工作，在意大利的玻璃设计领域取得了极大的成就。





图2-105 瓷器 设计：范思哲

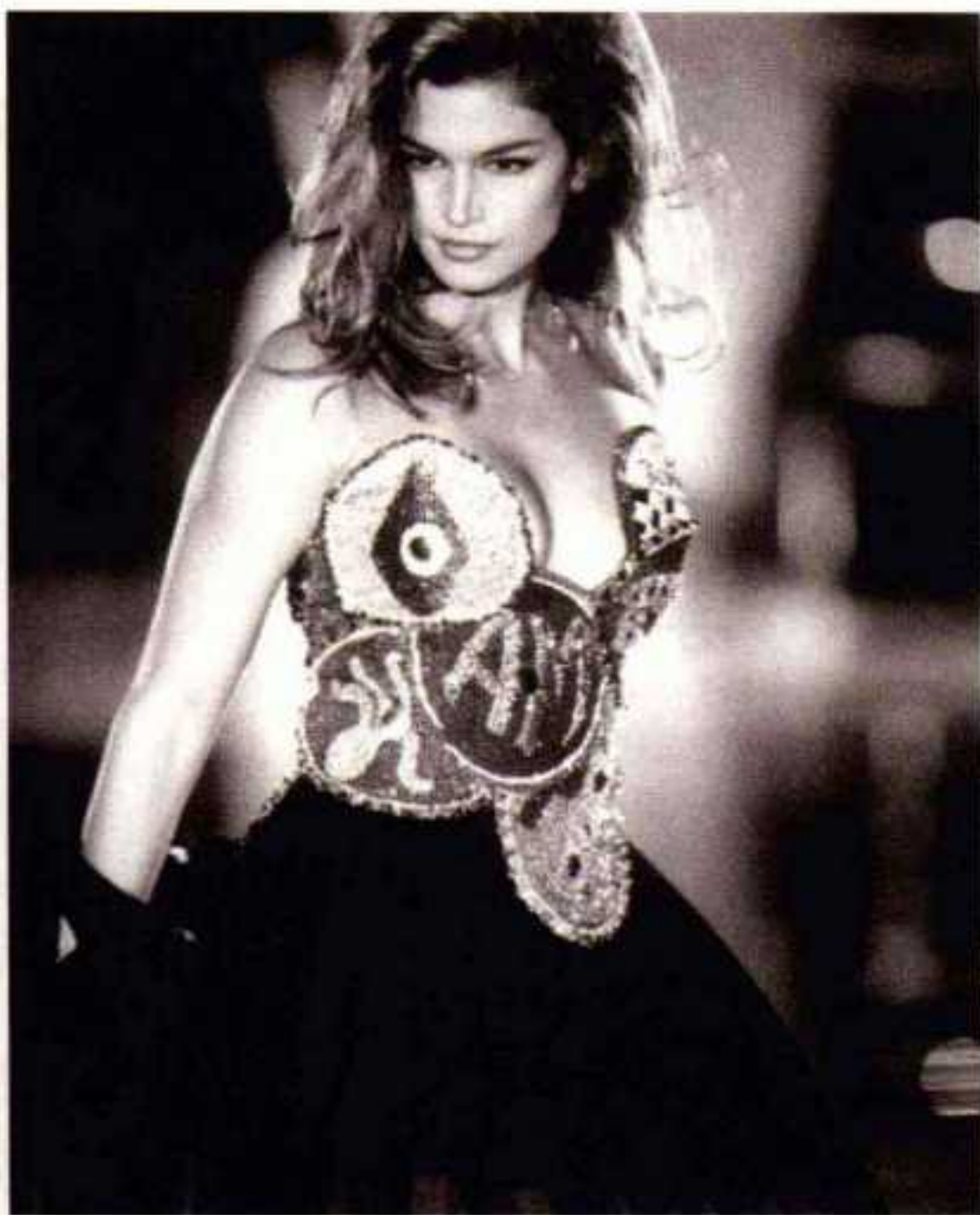


图2-104 1992年春季服装 设计：范思哲 1992年

## 范思哲

(Gianni Versace 1946—1997)

### 时装设计师

1997年，范思哲死于非命的消息给整个时装界蒙上了阴影，时装界失去了一位以创造性的想象力和前所未有的方式，游离在权力和性感的设计主题之间的设计师。范思哲将自己装扮成一位现代的文艺复兴王子，外套的袖子上带着希腊神话中的女妖美杜莎的徽章。他在服装饰物和织物（图2-104）中运用的富丽豪华的色彩、形式和图案，反映了他对历史和艺术的广博知识和兴趣。

只要经过他的手，即使是最不可思议的组合，如皮革和丝绸、蕾丝花边和粗斜纹棉布，都会变成恰当、精彩的创造。他的书籍设计、为著名歌剧和芭蕾舞所做的大量设计以及其他设计（图2-105），都证明了他没有束缚的创造力。奢

华、亮丽的服装只是代表了他设计风格的一个方面，他还设计过一些极为经典的晚礼服，通常是一些带有精致边线的优雅礼服。

当范思哲还是一个孩子的时候，他就在妈妈的工作室里学会了裁剪基础。没多久，他在为Callaghan、Genny和Complice的工作中提高了自己的水平。1978年他创办了自己的公司，到20世纪80年代初，范思哲已经是国际时装界冉冉升起的一颗新星了，最著名的模特和最著名的时装摄影师都急切地希望能够为他的时装增添光彩。在范思哲去世后，他的妹妹唐娜特拉（Donatella）成为公司具有创造性的主管，他的哥哥桑托（Santo）仍然负责公司的管理工作。





图2-106 Due Che Ridono椅设计：马可·扎努索 1989年

## 马可·扎努索

(Marco Zanuso, 1916—)

建筑师、家具和工业设计师

马可·扎努索早年在米兰理工学院学习建筑，1939年毕业。从1945年开始成为自由建筑师和设计师。他在阿根廷的布宜诺斯艾利斯和巴西的圣保罗为奥利维提公司工作，也在意大利的帕维亚（Pavia）为Necchi公司做设计，他是20世纪意大利第二代设计师中最重要的代表人物之一。第二次世界大战结束后，他担任了《Domus》杂志和《Casabella-Continuità》杂志的编辑。20世纪50年代设计了许多具有先锋意义的家具（图2-106，图2-107），20世纪60年代与理查德·萨伯为Brionvega公司设计了收音机和电视机。他是米兰理工学院的教授。

当被问及什么是他成功的最重要因素时，马可·扎努索回答：“好奇心。”正是他的好奇性格，年轻的建筑师愉快地接受了来自Pirelli公司的邀请，去试验一种新的泡沫橡胶。试验的结果是Lady椅的诞生，它带有现在非常著名的肾形扶手。Lady椅子1951年推出，在米兰三年展上获得了金奖，并由此促成Arflex公司的成立。马可·扎努索为这家公司设计了成功的家具，如1954年的Sleep-o-matic可折叠的沙发和1964年的Woodline椅，使用了弯曲的三合板和皮革。

从很多方面说，马可·扎努索是意大利工业设计的开创者之一。除了他的产品设计，他还是一





图2-107 Antropus椅 设计：马可·扎努索 1949年

个有影响的理论家和《Domus》、《Casabella》杂志的合伙出版人。他与BBPR工作室、阿尔伯特·罗瑟利、马切罗·尼佐利、弗兰克·阿尔比尼及卡斯提琉尼兄弟一起，对于战后现代主义设计和建筑的定义起了非常重要的作用。

马可·扎努索对新工业技术的热情源于早年受到一位舅舅的影响，这位舅舅对高深的技术和天文仪器非常着迷。当意大利的大部分工业企业仍然是传统的手工作坊时，扎努索就展示了将新的工业技术转化为产品并使之具有现代形式方面的特殊能力。尽管他所受的教育主要是建筑方面，但他的确是一位“真正的”工业设计师。对

他来说，设计与装饰无关，而是创造“简洁的、明确的、有用的物品”。带着那么点善意的妒忌，亚历山大·蒙迪尼曾经描绘扎努索的产品“无懈可击，完美得让人恼怒。”

20世纪60年代，马可·扎努索和他的搭档理查德·萨伯创造了全新的产品风格，如把听筒和按键整合在一起的Grillo电话机。在为Brionvaga公司设计的产品中，他们对收音机和电视机的造型进行了重新定义，如具有革新意义的可折叠TS502收音机（图2-108）、意大利历史上第一台全晶体管Doney电视机。还有简洁的Algol电视机，前面的荧屏部分微微翘起，轮廓颇似哈巴狗





图2-108 T5 502便携式收音机 设计：马可·扎努索和理查德·萨伯 1965年

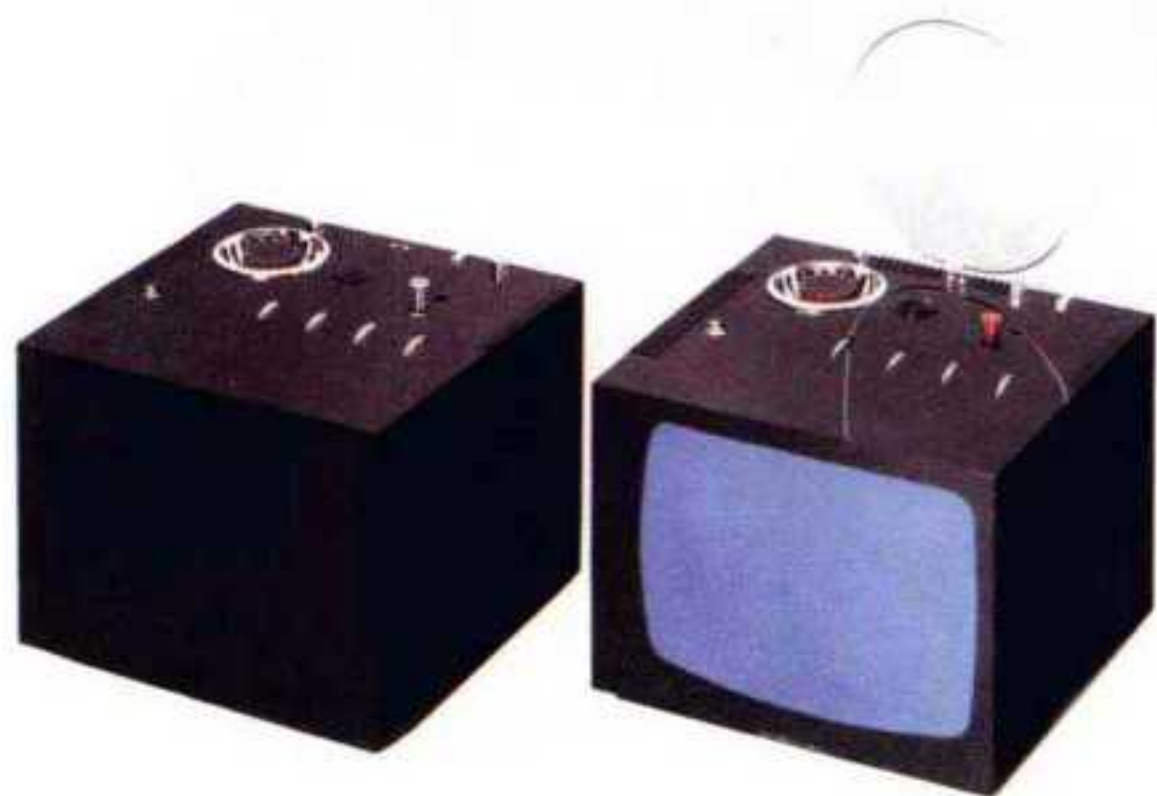


图2-109 “Black 201”电视机 设计：马可·扎努索、理查德·萨伯 1969年

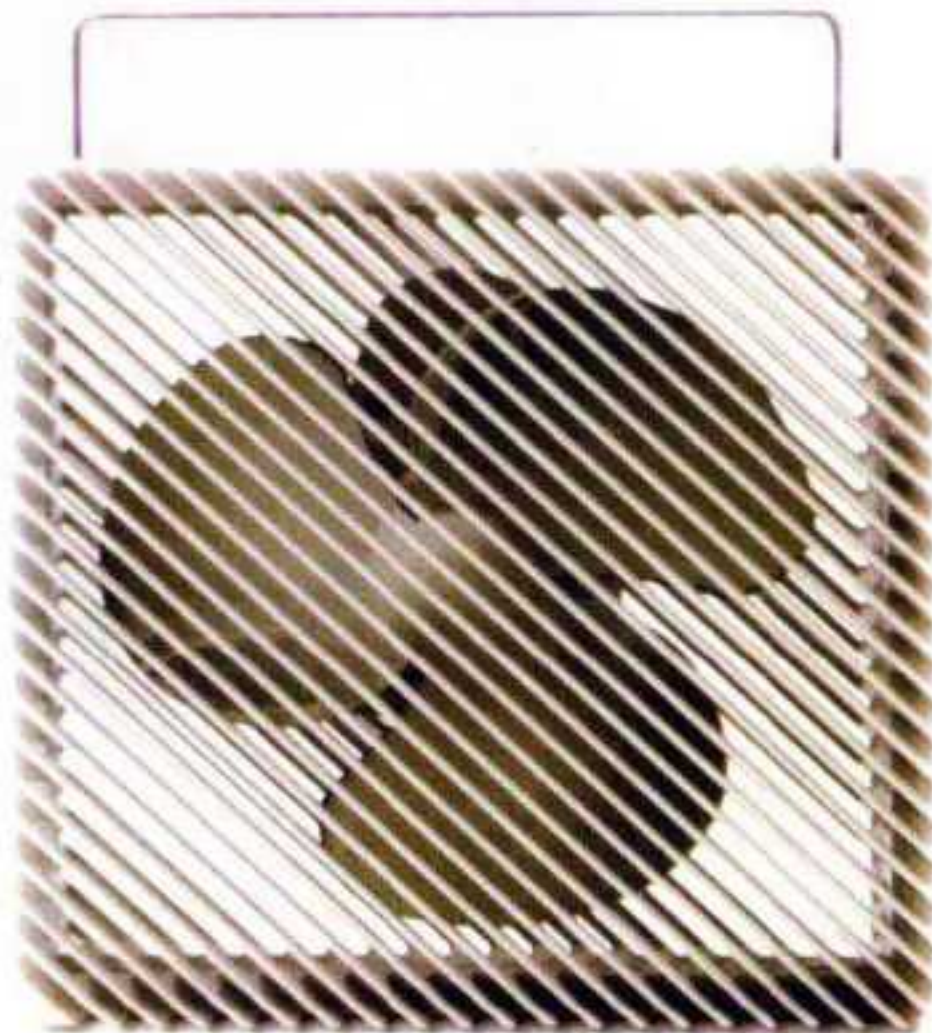


图2-110 Ariante电风扇 设计：马可·扎努索 1973年

鼻子。后来设计的Black电视机也遵循了这一模式，这是一个神秘的黑色立方体盒子，只有当荧屏闪动时才显示其功能。就这些产品（图2-110）而言，设计师在两个方面是极为成功的：通过严格地减少产品的体积和强调其交流功能，把产品从原来笨重的形式中解放出来（图2-109）。此外，他们还为Brionvega创造了一个鲜明的企业形象。

马可·扎努索还设计了首批塑料椅中的部分产品，即为Kartell公司设计的K4999儿童椅。他的

设计还有咖啡研磨机、瓷砖、飞机座椅和汽车车身，他还为Borletti Veglia公司设计了缝纫机。他所有的产品开发都考虑了市场，但同时又强烈地意识到如果要成功就必须冒一定的风险。近年来，马可·扎努索的工作重点放在建筑上，他说：“设计是属于年轻人的。”马可·扎努索最著名的建筑项目，是20世纪50年代为奥利维提公司设计的意大利和南非的工厂大楼。他还为IBM公司设计了产品车间，以及一些博物馆和会议中心。





图2-111 乔治·阿玛尼1994秋冬时装

## 乔治·阿玛尼

(Giorgio Armani, 1934—)

### 时装设计师

1934年，阿玛尼出生在意大利的皮亚琴察(Piacenza)，年轻时曾经被一家医学院开除。他经常去La Rinascente百货商店购物，看起来似乎不会成为一位明星式的人物。在他自己开业以前，他是Cerruti的一名设计师。

1974年，阿玛尼设计的男装首次受到关注，一年后他又推出了女装系列。他设计的“Maoist”男式夹克打破了以前严肃古板的正统风格，去掉了传统服装中常用的垫肩，采用了豪华的织物，体现出轻松、悠闲、高雅的风格。很快，这种具有创新意义的夹克也穿到了妇女们的身上，阿玛尼的姐姐就是其中之一。这一现象，鼓舞了阿玛尼将妇女们从严肃的职业装中解放出来。他“发明”了宽松的女式运动衣，这种衣服非常好搭配，而且适合多种场合。今天，阿玛尼风格的运动衣已经成了许多女性衣橱里的必备服装。

虽然说阿玛尼的服装掀起了时装界的一场革命，但他是通过一种温和的方式来实现的。他有意识地避开可能引起不良影响的一面。他的女装设计(图2-111, 图2-112)可以巧妙地衬托出女性的优美形体，但并不暴露。他设计的服装穿着极为舒适，色彩淡雅，衬里做得非常精致，质地也很考究。阿玛尼的时装总体风格是冷静文雅，远离喧哗和流言。





图2-112 乔治·阿玛尼1999春夏时装



### 第三章 著名公司





图3-1 Alessi的产品包装设计：克利斯托夫·雷迪（Christoph Radi）1989年

## Alessi（1921—） 家庭用品制造公司

对于那些拥有Alessi家用产品（图3-1）的人来说，Alessi几乎成了“设计”的代名词。那些光滑闪亮、造型有趣、色彩漂亮又不失功能的产品使Alessi几乎变成了一家设计公司。从20世纪80年代起，Alessi开始与国际知名的设计师合作，这些著名设计师的加盟为Alessi公司的产品增加了设计含量，并使其产品因设计而闻名。最典型的代表就是法国著名设计师菲利普·斯塔克（Philippe Starck）1990年设计的Juicy Salif柠檬榨汁机，很多人都知道这种榨汁机并拥有它，但很少有人使用它。它已经具有了艺术品的特点，成为一种身份的象征。

Alessi的产品，造型已不仅仅是功能的表面化，还反映了设计师的想象力。如乔托·凡托尼设计的“火鸟”打火机、菲利普·斯塔克设计的Hot Bertaa水壶、格雷夫斯设计的带有小鸟的水壶（图3-2）和蒙迪尼设计的“安娜”开瓶器等。这些设计体现了阿卡米亚和孟菲斯风格的影响，生动有趣的造型表明了形式不再服从功能，而成为产品的重要卖点。

对于Alessi来说，设计绝不仅仅是一种占有市场的有效途径，而且还体现了公司创办者的设计理念。当乔凡尼·阿莱西·安格尼（Giovanni Alessi Anghini）在20世纪20年代初创办这家公司





图3-2 水壶 设计：迈克尔·格雷夫斯 1984—1985年



图3-3 Cheese擦板 设计：阿简多·鲁兹（Alejandro Ruiz）1994年



图3-4 衣服刷子 设计：吉多·维丘尼（Guido Venturini）2000年

时，他就将创新意识融入到自己设计的咖啡用具中。随后，设计师们发现，Alessi是一个可以诞生新的设计理念的理想环境，公司鼓励许多设计师实现了他们的杰出创意。1945年，卡罗·阿莱西（Carlo Alessi）推出了他著名的Bombe咖啡具，20世纪50年代公司生产了经典的不锈钢水果盘和面包篮，20世纪70年代公司已经和当时意大利著名的设计师开始合作，包括理查德·萨伯、埃托·索特萨斯和亚历山大·蒙迪尼等，都成为该公司的主要设计师。

20世纪80年代初，蒙迪尼邀请了包括阿多·罗斯、迈克尔·格雷夫斯和保罗·波托盖斯（Paolo Pottoghesi）在内的国际著名建筑师为Alessi设计茶具和咖啡具。他们的作品就像一组“微型建筑”，获得了极大的成功。这些产品的成功使公司分为几个不同的生产部门。1989年，木制家庭用具开始用Twerigi的品牌上市，Alessi的产品开始扩大。今天，Alessi公司仍然以具有创意的家庭用品（图3-3，图3-4）在国际市场上引领时尚潮流。



图3-5 运用空气动力学原理的  
阿尔法·罗密欧车 1913年

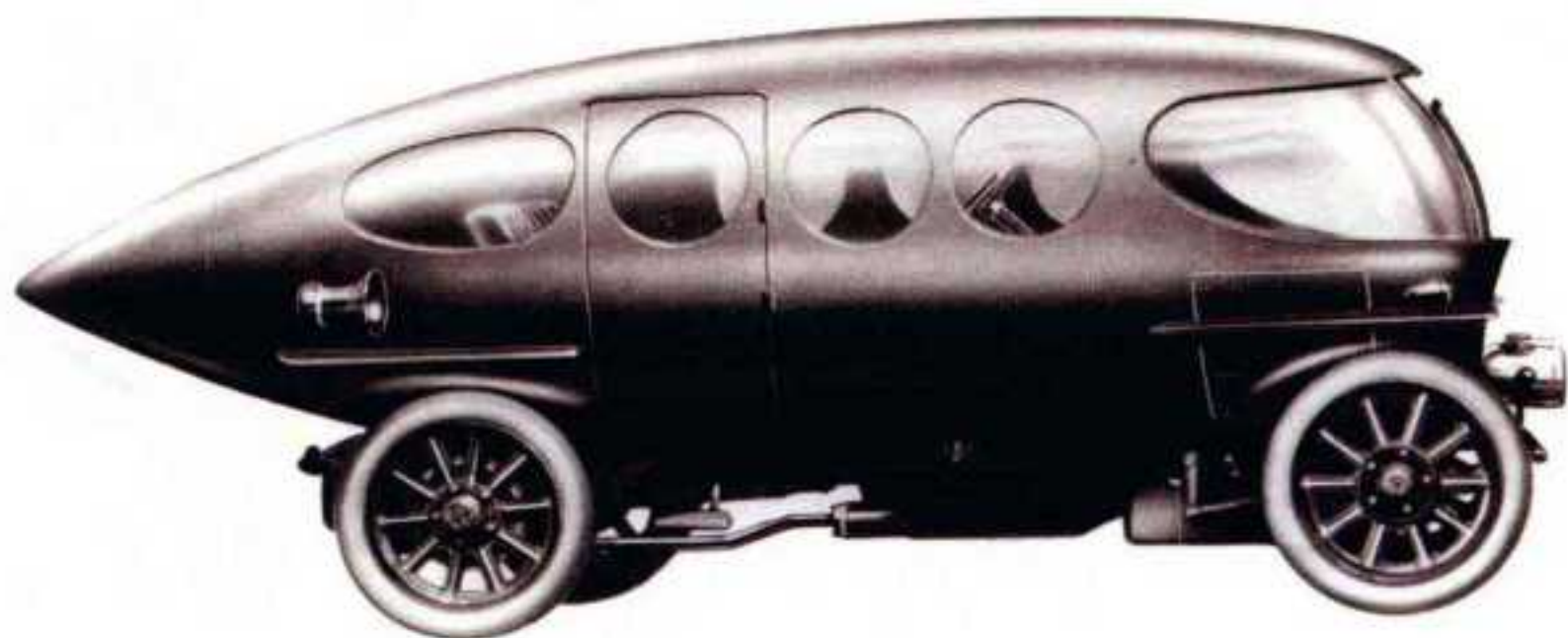


图3-6 阿尔法·罗密欧Alfasud  
汽车 设计：乔治·丘加罗  
1971年



## 阿尔法·罗密欧

### (Alfa Romeo, 1910—) 汽车制造厂

阿尔法·罗密欧公司创建于1910年，是唯一不在汽车之城都灵而在米兰的一家意大利汽车制造厂。公司早期的主要业务是生产飞机发动机、军用压缩机和汽车，在一战和第二次世界大战期间，军用品是公司的主要产品。公司创业初期在业内就非常成功，他们生产的24HP跑车在1911年获得大奖，为公司后来在汽车生产领域的成功打下了坚实的基础（图3-5）。

多年来，跑车发动机的制造是阿尔法公司的拳头产品。从20世纪30年代开始，公司雇佣了许多著名的车身设计师设计汽车造型，这使阿尔法·罗密欧跑车除了具有速度和马力等功能上的优势外，外形也十分赏心悦目。1937年，托瑞（Touring）为8C2900B运动型跑车设计了流线型的车身。1936年，意大利著名车身设计师平尼法利拉根据空气动力学原理设计了6C2300 Pescare Coupe车，他采用了夸张的挡泥板和降低的车灯来体现车的动力。第二次世界大战后，随着意大利

经济的复苏，阿尔法·罗密欧公司开始逐渐转向大规模生产。20世纪50年代中期，他们推出了造型高雅的Giulietta系列，车身由著名的汽车设计师伯顿和平尼法利拉设计，标志着阿尔法·罗密欧成功地开拓了一个更广泛的市场。

在20世纪50年代和60年代，公司出品的Spide1750 Duetto（1966年）和平尼法利拉设计的Spider 1750（1969年）均获得世界性的成功，这两款车引领当时的风尚，成为意大利战后人们梦想中的汽车。1972年，Alfasud车（图3-6）又获得成功，公司甚至还专为它建了一个新厂。

到了20世纪70年代早期，公司陷入严重的经济危机，最终被菲亚特公司收购。更换了新主人后，阿尔法·罗密欧仍然保留了以前华丽的贵族风格。1987年公司推出了带有窄尾灯的164Berlina车；1989年又推出了ES30车。最近，公司生产的Alfa156型车被评为德国年度最佳车型，充分证明公司的实力。





图3-7 Lady椅子 设计：马可·扎努索 1951年

## Arflex（1951—）家具制造公司

1996年，在德国科隆举办的家具展览会上，Arflex公司又推出了20世纪50、60年代的经典坐椅，其中包括马可·扎努索的Lady椅（图3-7）、茜妮·波瑞设计的Bobo椅、Erberto Carboi设计的Delfino椅和弗兰克·阿尔比尼设计的“佛罗伦萨”椅子。不过，这并不是他们在表示怀旧情绪，展览会的标题是“当代”。自从1951年创办以来，Arflex一直是意大利引导潮流的家具公司。

与那些根植传统手工艺传统的竞争对手不同，Arflex是大工业化的产物。公司创办的缘由是轮胎制造商Pirelli开发了一种新型的泡沫橡胶，并试图把这些材料用于家具制造中。公司当时向年轻的建筑师马可·扎努索咨询，马可·扎努索就把这种橡胶制作成了Lady椅。在这件作品中，扎

努索不仅采用了新材料，还用一种有弹性的带状物替代了传统的内部金属构架。在1951年的米兰三年展上，这种椅子被切开以展示其具有创意的内部结构，Lady椅也因此获得了展览会的金奖。随后，Lady椅出现在世界各地的起居室里，成为20世纪50年代有机风格的代表作。

Lady椅获得成功后，Arflex继续尝试用新材料，开发出一系列的现代设计产品。公司多年与许多著名的设计师合作，马可·扎努索也一直为公司做设计。20世纪60年代末期，茜妮·波瑞（Cini Boeri）设计了Bobo椅，椅子采用了聚氨酯材料，是第一件完全省去了内部结构的家具。Arflex公司生产的家具一直是意大利家具中的时尚之作。



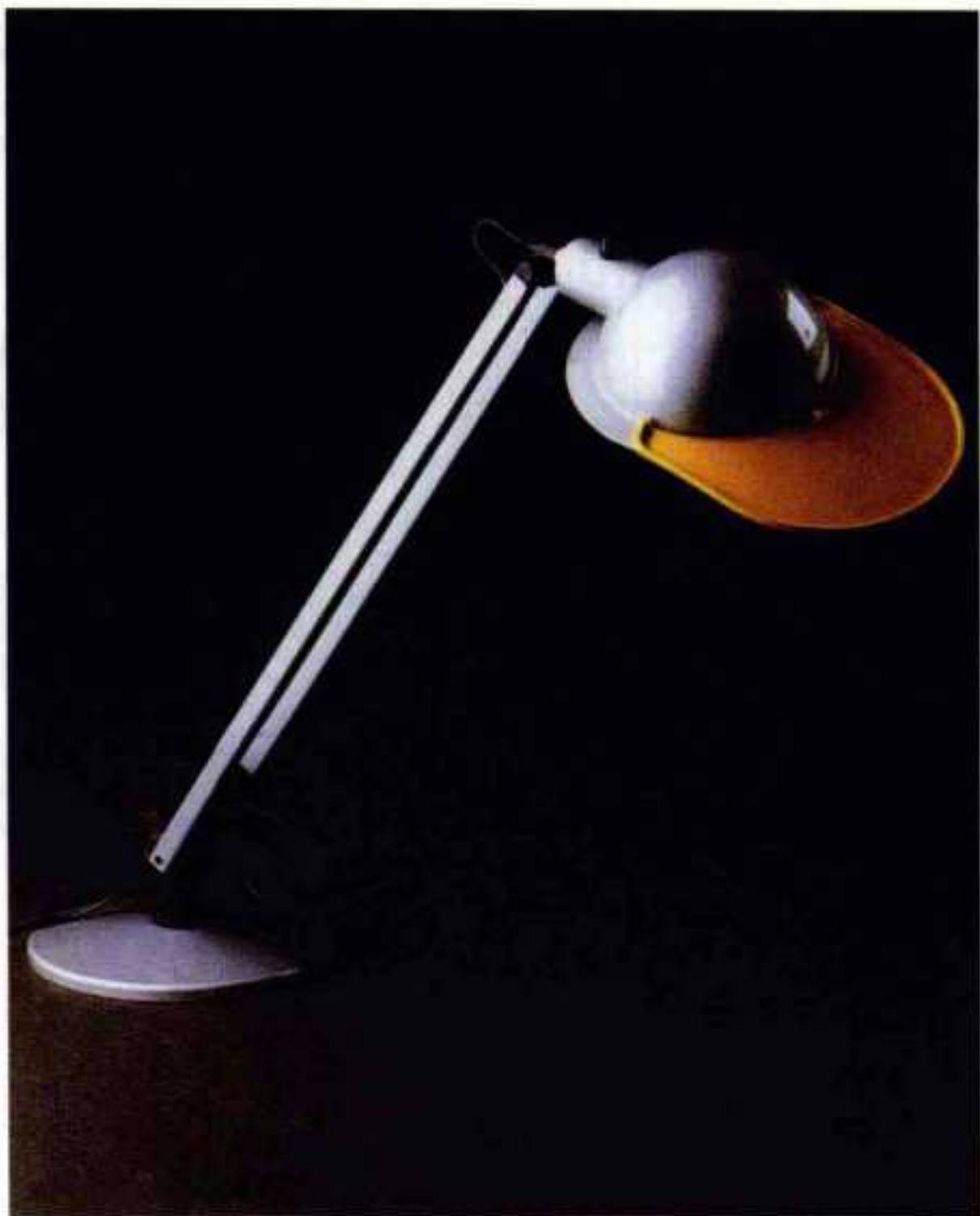


图3-8 Donald台灯 设计：彼瑞·A·肯和圣地亚哥·米兰达1982年

## Arteluce（1939—）灯具制造公司

20世纪50年代，上流社会往往会在豪华轮船上举办晚宴后的舞会，此时，轮船的甲板总是被Arteluce的灯具照得雪亮。从都市里的大舞厅、罗马和米兰的机场，到巴塞罗那的奥利维提大楼，以及普通的办公室和学校都使用这家公司的灯具。针对家庭，Arteluce推出了独具创意的壁灯、类似雕塑造型的灵活的2072和2097型灯、20世纪50年代典型的小台灯和功能型的落地灯等。

1939年，吉诺·萨法提创办了这家公司，几乎所有早期的Arteluce产品都是由他本人设计的。这位不知疲倦的现代主义灯具的设计先锋，为意大利战后的建筑设计照明系统，努力探索灯具的多种形式变化和可能性。这位前航空学工程师把自己所

有的精力都投入到公司里，他全面负责从设计到市场营销的一系列工作。

他和米兰的文化机构保持着一定的距离，却与马可·扎努索和弗兰克·阿尔比尼等年轻设计师联系密切，这些设计师和他一样对现代工业设计充满了激情。他只是关注灯具的设计和制作，对产品能否获奖并不在意。

20世纪70年代初，萨法提意识到他的公司需要重组才可能在经济上维持下去，于是，他把公司卖给了意大利著名的灯具制造商Flos。从1974年开始，Arteluce已经在Flos内形成了一条独立的生产线，生产了一批国际知名的年轻设计师的作品（图3-8）。今天，萨法提的许多设计仍然在生产。





图3-9 Tolomeo台灯设计：迈克尔·德·鲁奇和吉奥卡多·法西纳 1987年



图3-10 Nestore灯设计：卡罗·弗科利尼 1988年

## Artemide (1959—) 灯具制造公司

Artemide的产品目录念起来就像一张列举经典设计的表格：1965年，维科·马吉斯特提（Vico Magistretti）装有枢轴反射镜的Echisse灯；1972年，理查德·萨伯体现了完美的平衡原理的Tizio台灯；1983年，埃托·索特萨斯的Pausiana灯；1987年，迈克尔·德·鲁奇和吉奥卡多·法西纳（Giacarlo Fassina）设计的Tolomeo台灯（图3-9）。后者被广泛用于建筑工作室和广告公司。

20世纪60年代，公司生产了一些塑料家具及附属用品，其中一些是著名设计师设计的椅子。公司的另

一位主要创办人艾勒斯托·吉斯莫迪开始关注灯具的设计，除了开发他自己设计的灯具产品外，他还邀请一些著名的设计师合作，生产了一些具有商业性的灯具（图3-10）和一些具有趣味性的玻璃器。最近，曾经在20世纪80年代初赞助过孟菲斯的吉斯莫迪，合并了两家相关的公司Alias和Megalit，把自己的公司扩大成为一家小型的设计集团。





图3-11 Dumbwaiter桌子 设计：安东尼奥·西特奥（Antonio Citterio）1989年

## B&B Italia（1966—）家具制造公司

20世纪60年代末期，一件奇怪的物品出现在家具展示会上，当紧紧包裹着的外包装被打开时，一个不定型的橡胶团块突然出现并迅速展开，如同变戏法般变成了一个圆形坐具。这种不同凡响的UP系列椅是著名设计师盖当诺·佩西在C&B Italia工作室长期研究的结果。这家由塞萨拉·卡斯纳（Cesare Cassina）和皮奥·巴斯利尼（Piero Busnelli）于1966年创办的年轻公司制作的泡沫聚酯胺家具，很快就因其造型独特而成为家具店里的时尚产品。1968年，公司建立了一个由弗朗西斯科·比尼法纳（Francesco Binfare）

主管的大型研发中心，一群著名的设计师在一起按照公司的理念进行创作。

当卡斯纳于1973年离开公司时，公司已经更名为B&B Italia。但是，公司的设计理念并没有改变，仍然强调对新材料的运用和设计的探索精神，仍然聚集了一些著名设计师为公司设计（图3-11）。B&B Italia公司生产的聚酯胺椅子有80%在全球范围内销售，除生产这种聚酯胺椅子外，B&B Italia公司也生产一些藤、木头和玻璃纤维等材料制作的产品。





图3-12 Richard III椅子 设计：菲利普·斯塔克 1985年

## Baleri Italia (1984—) 家具制作公司

1984年，艾内科·巴勒纳（Enrico Baleri）和马纳利萨·巴勒纳·蒂西莫（Marilisa Baleri Decimo）创办了Baleri Italia家具制作公司。当时，米兰的设计界正经历着一场由新设计运动带来的一系列深刻变化。公司的创办者艾内科·巴勒纳早已是一位新潮设计运动的领袖人物。他还是1979年成立的切边家具公司Alias的创始人之一，同时也为Gavina、Flos和Knoll公司做设计。Enrico Baleri的设计体现出一种自由风格，典型的代表作是他与丹尼斯·圣塔切纳（Denis Santachiara）合作设计的极简风格的蛋型Tato椅子。他的另一些设计倾向于现代主义风格，虽然这些作品与今天的生活环境非常适应，但从他的

Molly沙发中仍然能够感受到勒·柯布西耶和密斯·凡·德·罗风格的传统，看起来非常冷峻。

Baleri Italia的家具风格并不是绝对的意大利风格，而是反映了该公司的国际化特点和策略。与公司合作的设计师中除了著名的意大利设计师外，还有法国著名的设计师菲利普·斯塔克和来自瑞典的设计师汉斯·维特斯坦（Hannes Wettstein），他们设计的作品除了体现个人风格外，还表现出国际化的趋势。由菲利普·斯塔克所设计的Richard III椅子（图3-12）于1985年推出，仿佛舞台上的大道具，具有装饰效果。1994年，巴勒纳和巴勒纳·蒂西莫又创办了他们的第二家公司，即Gloria灯具制作公司。



图3-13 “543百老汇”椅子 设计：  
盖当诺·佩西 1993年



## Bernini (1904—) 家具制造公司

Beinini的历史可以追溯到1904年，当时公司刚成立，主要制作橱柜。公司地点位于Brianza地区，这里一直都是意大利的家具工业中心。20世纪60年代，公司开始以制作精美、坚固的木质家具和优雅地使用塑料和金属材料而著名。1969年，公司推出了乔托·斯托皮诺（Giotto Stoppino）设计的著名的Maia桌。桌子的后部有一个带分隔层的双层木制面板，滑动盖板的下面可以隐藏书写资料，桌面放置在一个钢制的管状结构上，设计师还设计了与之相配的椅子。

Bernini的产品把现代、复杂的形式和精致的材料相结合，尤其是他们的家具几乎不受时间的限制，而且经久耐用，许多产品的生产历史都长达30多年。20世纪70年代，在推出由建筑师卡罗·斯卡帕设计的系列橱柜等大量精致优雅的产品时，

公司还推出了高质量的木制家具。

1981年，吉安弗拉科·弗拉提尼（Gianfranco Frattini）设计的带有许多抽屉的Parctica系列家具同样具有超越时间的精致的美，同时也不失功能和灵活性。20世纪90年代，公司推出的成功之作包括由盖当诺·佩西设计的543百老汇（543 Broadway）椅子（图3-13），这种椅子使用透明而鲜艳的塑料，虽然是批量化产品，但设计师让工人在生产过程中随意添加颜色，因此，每一把椅子都有不同的色彩效果。椅腿的底部使用了弹簧，产生了活动的坐感，也给人一种稍稍的不安全感。

Bernini公司长期与一批著名的设计师合作，使其产品能够一直引导家具设计的潮流。



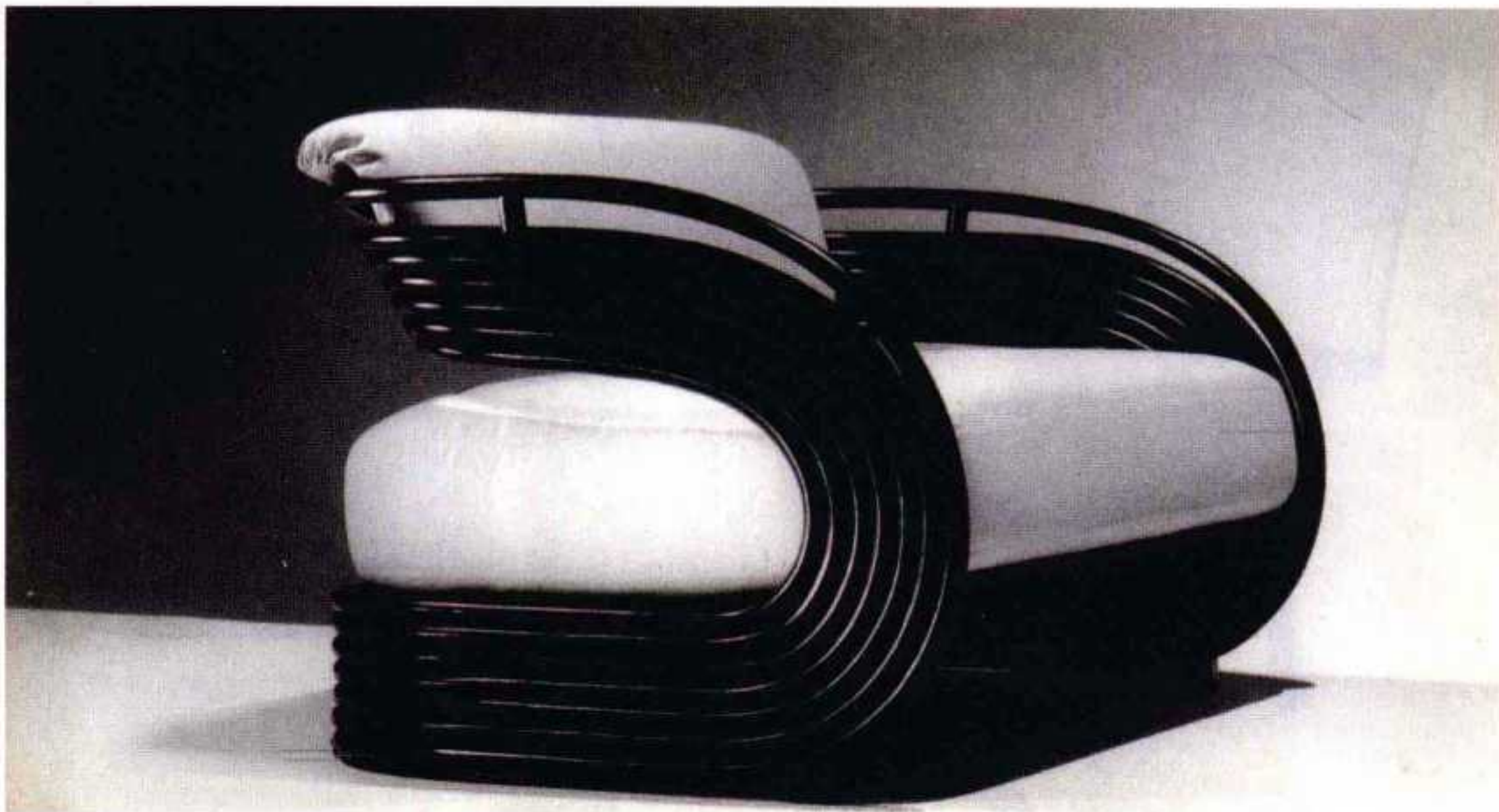


图3-14 Nastro椅子 设计：乔·哥伦布 1964年

## Pierantonio Bonacina (1898—) 家具制造公司

Pierantonio Bonacina公司擅长在设计中把传统材料如藤、木、皮革和现代材料钢管结合在一起，公司也因此而著名。20世纪60年代初，公司开始与意大利现代家具设计界的一些著名设计师合作，建筑师和设计师提托·安格诺尼（Tito Agnoli）成为公司发展中的中心人物。提托·安格诺尼1959年和1961年设计的柳条编制的家具在展览会上获得金奖后，公司总裁皮拉托尼·波纳西纳（Pierantoni Bonacina）确立了公司的未来发展方向。在设计师安格诺尼的帮助下，公司开始向现代工业制造企业转变，并极大地提高了产品的审美水平。安格诺尼为公司设计了许多著名的产品，包括带有巧妙编织的坐垫和靠背的精美

的S.21椅子和几何体造型的S.23椅。

20世纪60年代初，波纳西纳与著名的德·帕斯/德·乌比诺/罗莫兹设计工作室和设计师乔·哥伦布等进行合作，他们设计的Nastro椅（图3-14）采用了非常大胆的曲线，体现出毫不妥协的工业美感。著名设计师吉奥·庞提为公司设计了舒适并带有优雅曲线的Continuum扶手椅，马可·扎努索也为公司设计了著名的Martingala柳条椅。

今天，仍然有许多年轻有为的设计师在继续拓展公司的设计理念。虽然Pierantonio Bonacina公司的主要产品是椅子，但桌子和灯具也开始出现在其产品目录上。





图3-15 Aster 20电视机 设计：马利奥·贝利尼和德利奥·贝利尼 1969年

## Brionvega（1945—1992年）家电制造公司

Brionvega公司与德国的电器制造公司布劳恩（Braun）有许多的相似之处。这两家公司的鲜明设计风格均在20世纪60年代形成，而且，他们生产的音响在当时欣赏技术美学风格的消费者中成为风尚。Brionvega有一句名言：“技术在它最美的形式中”，这也很可能是布劳恩公司的理念。不同于不劳恩公司的设计，Brionvega的产品在形式上看起来很简单，同时又让人感觉非常有趣。他们在技术和功能中增加了一些诗意的东西。

Brionvega公司的设计形象是由马可·扎努索、理查德·萨伯、卡斯提琉尼兄弟和马利奥·贝利尼等意大利最优秀的设计师确立的。他们都在20世纪60年代初开始为Brionvega公司做设计，都通过大胆的创意和革新的技术来发展公司的产品形象。自1945年以来，Brionvega一直是这类工业领域的先驱者。公司敢于打破约定俗成的标准和规范，鼓励设计师对电视（图3-15）和收音机的设计进行大胆的创新。

公司的设计策略显然是非常成功的：由马可·扎努索和理查德·萨伯设计的小型TS502收音机看上去像是一个神秘的小盒子，只有打开后才能显示其功能。1962年设计的Doney电视机是意大利第一台全晶体管电视机，其造型是20世纪60、70年代波普设计风格的Algol电视机的先驱。1969年，扎努索和萨布诺·穆纳雷开发了黑匣子ST201电视机，一旦屏幕开始闪动，这个神秘的全黑色立方体就活了，并逐渐在坚硬的框架和电子图像之间形成一种对比，可以说这是对技术的神奇特点所进行的最生动的诠释。Brionvega另一成功之作是阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·卡斯提琉尼设计的RR 126收音机和留声机转盘，这是一个长方形的盒子，看起来像一张眉毛高扬的友好的卡通人物形象的脸，下面带有轮子，可以节省空间。

不过，当微电子技术的发展趋势掩盖了设计的重要性时，Brionvega逐渐失去了竞争力。1992年，公司瓦解了。





图3-16 S椅 设计: 汤姆·迪克森1988年

## Cappellin (1946—) 家具制造公司

没有一家家具公司像Cappellin那样采用引人入胜的方式崇尚设计。对于消费者来说，拥有一件Cappellin家具意味着分享其独有的艺术氛围：它不仅仅是一件昂贵的家具，而且还是一尊雕塑。在家具博览会上，Cappellin的展示设计吸引了众多的人群，产品目录和宣传小册子也成为时尚的生活方式。苍松四郎设计的“舞蹈”Side1/Side2柜子、汤姆·迪克森(Tom Dixon)设计的弯弯曲曲的S椅子(图3-16)，还有Jasper Morrison设计的优雅的极简主义风格的沙发组合是Cappellin公司的招牌产品。遵循着这种纯粹化的哲学，Cappellini的产品迎合了年轻人的品位。对Cappellin来说，设计师就是明星，设计产品成为热卖品。

公司的创办者吉里奥·卡彭利尼(Giulio Cappellini)在选拔人才方面独具慧眼，他在整个欧洲范围内寻找有潜力和前途的年轻设计师，而他的公司则为这些年轻设计师们提供可以发挥才能的平台，许多年轻的设计师从Cappellini公司开始走上设计舞台。这家坐落在Arosio地区的公司为设计师们创造了一个充满刺激的工作环境，在那里，他们可以自由地将自己的想象力变成现实。虽然市场并不总是接受那些试验性的产品，这一点给公司的设计理念带来了一定的风险，但Cappellini从不因此而放弃自己的经营理念。作为一家以传统工艺为基础的家具生产厂家，1970年，Cappellini转化成一家大型的设计工厂，公司从不同的工厂组织产品，协调从产品开发到市场





图3-17 “思想者之椅” 设计：贾斯伯·莫里森 1987年

经营等各个环节的工作。公司拥有极高的技术能力使他们能够挑战家具生产的最高技术水平。

虽然Cappellini公司的产品种类很丰富，但总体上呈现出极简主义的风格。如由创办人Cappellini本人设计的Cenacolo桌，采用了大理石和木材，特点是粗粗的桌腿与薄薄的桌面形成对比；而Jasper Morrison和詹姆斯·艾维设计的Alfabeto书橱则体现了立方体的比例关系。当然，Cappellini也鼓励年轻的设计师采用多种风格元素，大胆运用色彩或曲线，就像罗斯·拉维格拉乌(Ross Lovegrove)设计的Eight椅和克里斯托夫·皮勒特(Christophe Pillet)设计的Y's椅那样。

也许贾斯伯·莫里森(Jasper Morrison)的“思想者之椅”(图3-17)是Cappellini设计理念的最好表达。这位英籍设计师采用了坚硬冰冷的钢材替代了柔软的靠垫，重新定义了传统经典的沙发椅的概念，长长的椅面提供了必要的舒适度。虽然材料非常单纯，但看起来并不呆板或缺乏生气，反而让人感觉宁静、自然和优雅。

到了1987年，卡彭利尼(Cappellini)、保罗·纳维拉(Paola Navone)和鲁道夫·唐那多尼(Rodolfo Dordoni)三人成立了一个附属公司Mondo，旨在重新设计一些经典家具和复兴传统的制作工艺，如金属丝编织等。



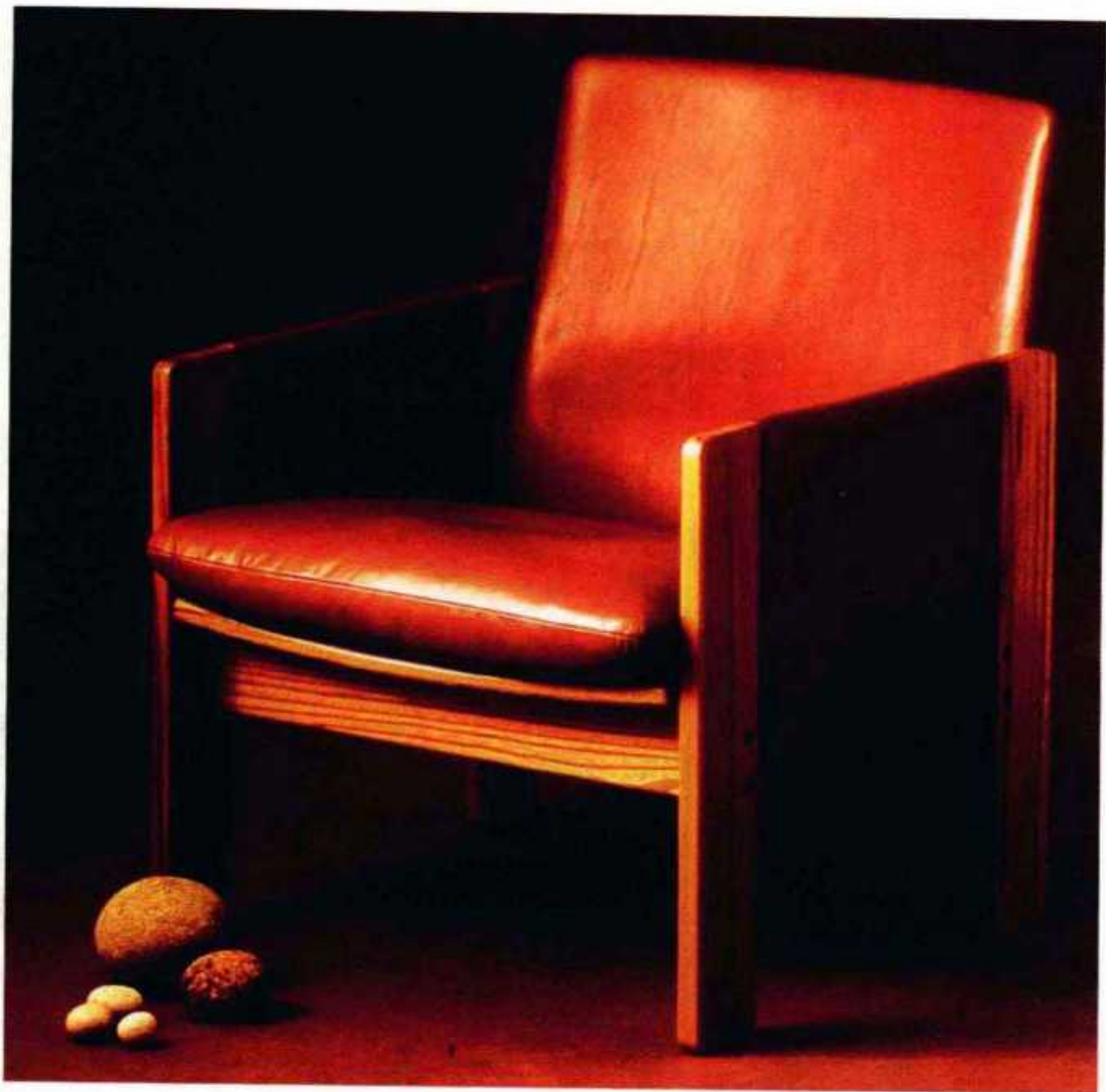


图3-18 917椅 设计：托比亚·斯卡帕(Tobia Scarpa) 1967年

## Cassina (1927—) 家具制造公司

1957年，Cassina公司推出了Superleggera椅子，厂家把它作为意大利有史以来最轻的椅子兜售。椅子的设计者是意大利著名的设计师吉奥·庞提，椅子的灵感来自Chiavari渔村椅。椅子采用了传统材料柳条和木材，但在结构上进行了简化，使其能够适应工业化大生产。Superleggera椅获得了国际性的成功，已经成为当代意大利家具设计的经典。

Superleggera椅在不同层面上将传统和现代进行了整合，而这种融合方式自1945年以来就成为Cassina公司的特征，也是公司产品设计的原动

力。在1927年成立之初，公司是一家生产装饰家具的传统制造厂家，由于工艺水平很高而在家具制造领域享有一定声誉。随后，公司逐渐发展成为高科技的家具制造公司，但仍然保持了对高质量的追求，这也是公司能够在业内成功的重要因素。

尽管如此，对传统的表现在Cassina的产品(图3-18)中同样重要，这一特点可以从公司生产的I Maestri系列经典家具中看出来。I Maestri系列自20世纪60年代中期推出后，这些家具的翻版至今仍然占Cassina总销量的1/3，为公司在现代生产中赢得了捍卫传统的名声。20世纪50年





图3-19 Sindbad椅 设计：维科·马吉斯特提 1981年

代早期，当公司与当代一些著名的设计师如吉奥·庞提等建立联系后，Cassina开始致力于创新。在接受现代设计并确立发展的形象之前，公司曾受到意大利造船工业的巨大影响。在1947年到1952年间，Cassina为豪华游轮Andrea Doria Michelangeli和Raffaello设计家具，这一委托需要的家具数量非常大，奠定了公司批量生产的基础。

Cassina一直与一些著名的设计师合作，至今仍如此。在20世纪60年代末，受到当时新设计运动的影响，公司总裁开始寻找一些不墨守陈规的青年设计师做一些公然挑战传统的设计（图

3-19）。一个极端的例子就是保罗·德加尼罗于1973年设计的AEO椅。AEO椅是对传统装饰性椅子的一种解构，它很轻易地分解为一个底座、坐垫、椅子的两个框架和靠背，以及一个帐篷状的沙发套。盖当罗·佩西设计的Dalila椅采用了聚酯材料，外观在每次生产过程中都会产生一些变化。他设计的Feltri扶手椅带有可以张开或合拢的“翅膀”，通过这种设计方式，佩西批判了家具设计中的雷同和单一性。

今天，在弗朗西·卡斯纳(France Cassina)的领导下，这家公司仍然享有国际性的声誉，其生产的椅子、桌子和书柜有80%出口国外。





图3-20 Costes椅 设计：菲利普·斯塔克 1982年

## Driade（1968—）家具制造公司

1968年，当Driade在米兰三年展上亮相时，由该公司创始人之一阿德莱德·阿塞比(Adelaide Acerbi)设计的与众不同的欧普艺术风格标志，和Driade公司展出的家具一样吸引了人们的眼光。创始之初，公司就非常重视如何吸引市场，并为此做了一些努力，如为每一件产品附一份简介。几年前，公司甚至还创刊了一份自己的杂志——《Driade Edizioni》。

创业之初，公司的创办人艾瑞奥(Enrio)、安东尼·阿斯托(Antonia Astori)和阿塞比就表现出对时尚潮流的关注，安东尼·阿斯托具有先锋特点的标准组件的设计为公司确立了早期的名声，如Oikos系列。其间，他们也生产具有未来主义风格的塑料家具，如鲁道夫·波内托(Rodolfo

Bonetto)设计的丰满的Melaine整体椅子，以及恩佐·马瑞设计的细长的Delfina椅子。20世纪80年代，受到孟菲斯的影响，Driade公司推出了具有里程碑意义的Aleph经典作品（1984年），其中包括著名设计师菲利普·斯塔克设计的三条腿的Costes椅子（图3-20）。他们还生产了Follies系列，其中以Borek Sipek的造型夸张的新巴洛克风格的容器为代表。到20世纪90年代，设计界流行朴实的风格，Driade公司推出了Atlantide系列产品，设计师马可·罗蒙尼(Marco Romanelli)、鲁道夫·波内托和康斯坦丁·吉西克(Konstantin Grcic)针对年轻的消费群体设计了一些简洁明快的产品。



## Edra Mazzei (1987—) 家具制造公司

据说流行歌星麦当娜非常迷恋螺旋形的亮红色Tatlin沙发(图3-21),以至于一见到就立即买下一个。这一沙发由马里奥·卡纳兹(Mario Cananzi)和罗伯特·西蒙皮尼(Roberto Semprini)设计,Edra Mazzei公司生产,是典型的流水线的产物,虽说不够端庄,但极具视觉上的趣味性。由于风格上的原因,Edra家具被电影《维特根斯坦》、《星际旅行》和《皆大欢喜》理所当然地用作了道具。托斯卡纳加工的大部分椅子、沙发和衣橱是对早期波普家具风格的继承,设计的目的不是与周围的环境融为一体,而是在环境中起到特立独行的效果。公司引人注目的著名产品有马萨诺瑞·乌蒙达设计的玫瑰椅,马西姆·莫诺兹(Massimo Morozzi)设计的Paessaggi意大利式橱柜系统。Paessaggi的立方体模块可以被组合成各种不同的尺寸和形状。

公司的家具常常有一个具有讽刺性的名字(如弗朗西斯科·比尼法纳就把他设计的沙发叫作L'homme et la femme),产品也用类似“天使的性爱”(Sex for Angels)来命名。公司的艺术总监马西姆·莫诺兹设计哲学的全部内容就是创造一个活跃的市场气氛,这种哲学宣称“大众需要的不只是一个装修令人满意的家,他们期望的是一个充满活力、活泼、感觉快乐的生活环境”。

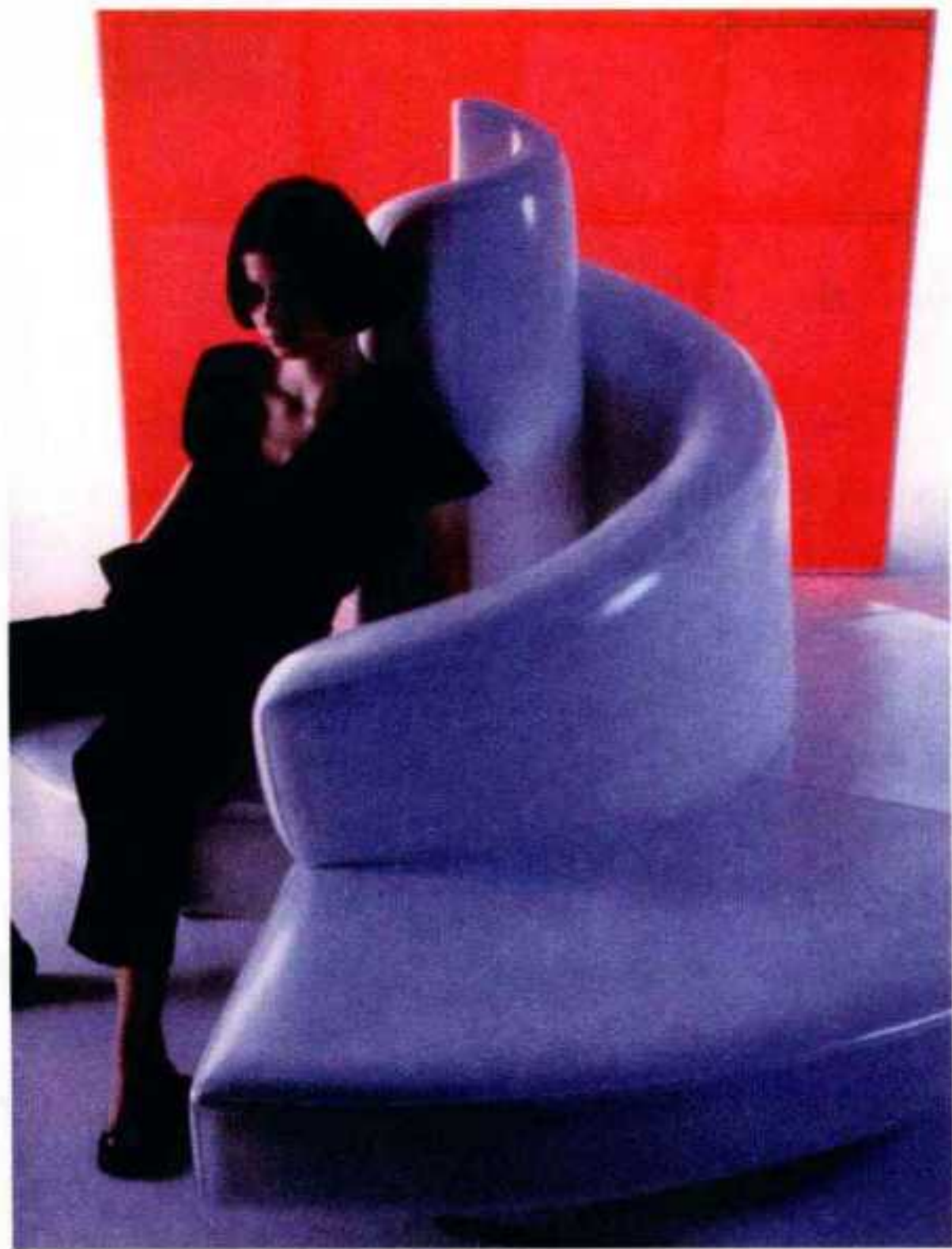
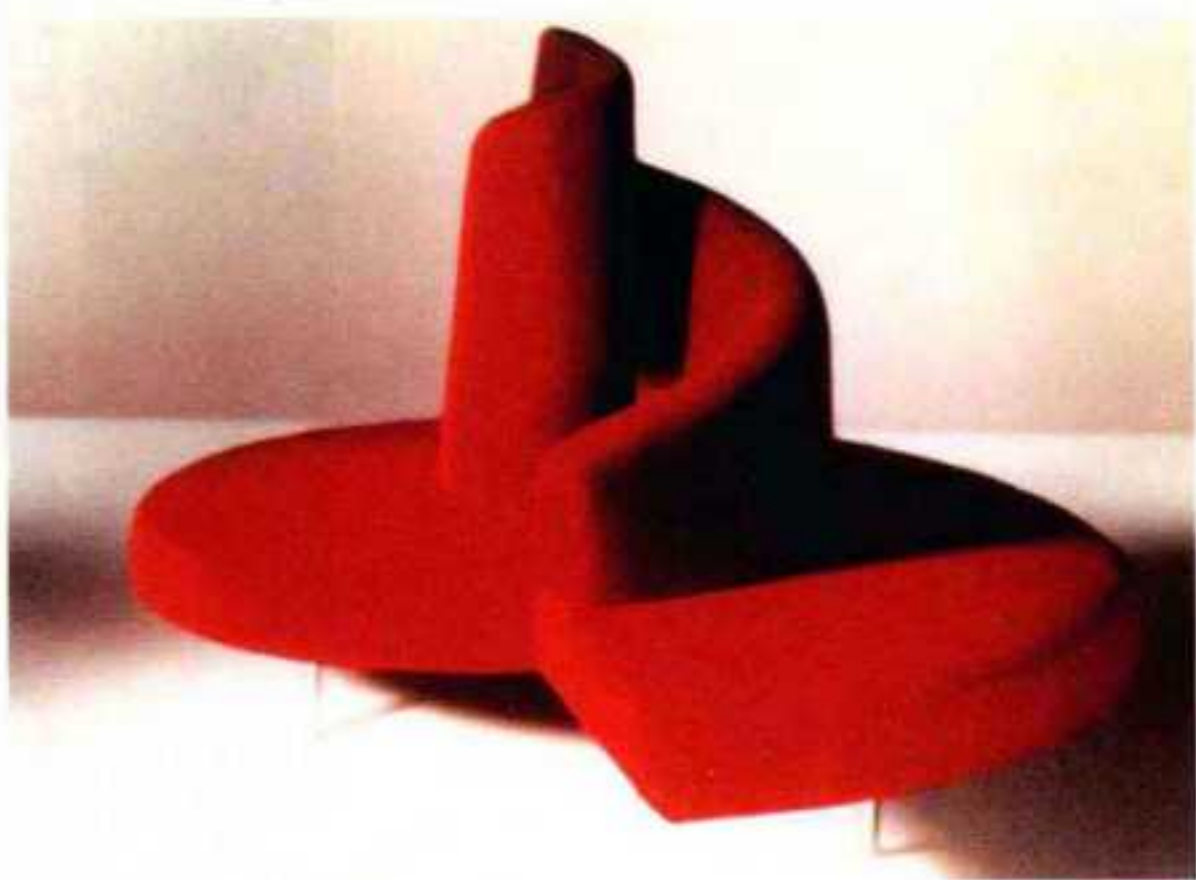


图3-21 Tatlin沙发 设计:马里奥·卡纳兹和罗伯特·西蒙皮尼





图3-22 法拉利308 GTS车 设计：平尼法利拉 1977年

## 法拉利

### (Ferrari, 1947—) 汽车制造公司

一提到法拉利，人们就会想到闪亮的红色金属、大功率的散热器和著名的跳跃的馬的标志，当然，还有速度。自从前赛车手恩佐·法拉利(Enzo Ferrari)在第二次世界大战后创办这家公司以来，法拉利已经赢得了5000次以上的奖项。1946年推出的12汽缸的125型车，是法拉利的第一辆模型车，成为随后所有赛车的标准。因为自然性感的设计特点，法拉利很快成为了像《迈阿密风云》、Magnum、P.1等无数电影和电视连续剧里性感能力的象征。这种感觉，不是来自汽车的外观，而是与它的超级引擎和车队在赛车中的战

果有关。当然，车身设计也非常重要，车的力量正是由平尼法利拉设计的符合空气动力学的线条和轮廓体现出来的。

20世纪50、60年代，圆形的有机造型成为了法拉利汽车的特征，就像250GTSWB、250GTO和365GTB/4“Daytona”体现出来的那样。到了20世纪70年代，法拉利的造型(图3-22)变得棱角分明。近乎完美的法拉利汽车设计中的唯一的败笔是奢华的Testarossa车，它被看作是20世纪80年代极端的象征。





图3-23 菲亚特 Uno车 设计：乔治·丘加罗 1983年



图3-24 菲亚特Multipla车 1999年

## 菲亚特（Fiat，1899—）汽车制造厂

如果说阿尔法·罗密欧和法拉利使意大利汽车以豪华和运动的设计而著名，那么，菲亚特则让每位意大利人都能够拥有一辆汽车成为可能。菲亚特一直为大众生产汽车，1936年菲亚特在都灵推出的由但丁·加科萨(Dante Ciacosca)设计的500型汽车售价8900里拉，这是一个可以被普遍接受的价格。这辆装备了13马力引擎、重量仅1100磅的“小老鼠”是当时世界上最小的汽车，到1954年，这款车就售出了约50万辆。这种车型曾经两次推出翻版的新车型，一次是1957年的Nuova500型车，20世纪90年代推出的Cinquecento是“小老鼠”的又一次翻版。

菲亚特（Fiat）公司的全称是“The Fabbrica Italiana Automobili Torino”，成立于1899年。和许多汽车制造厂一样，菲亚特在创办之初也致力于生产昂贵的豪华车和赛车。公司的创始人乔凡尼·阿格尼里很快认识到汽车工业应该有更广阔的发展空间。1912年，菲亚特的Zero型汽车投入生产，这款车可以说是对美国福特T型车的回应。到20世纪30年代初，菲亚特已经发展成为意大利最重要的汽车生产厂家，并开始投入到家用车的批量生产，1932年推出了Balilla家庭型车。不过，菲亚特仍然在生产豪华汽车，并雇佣了伯顿和平尼法利拉这样的车身设计师做设计，



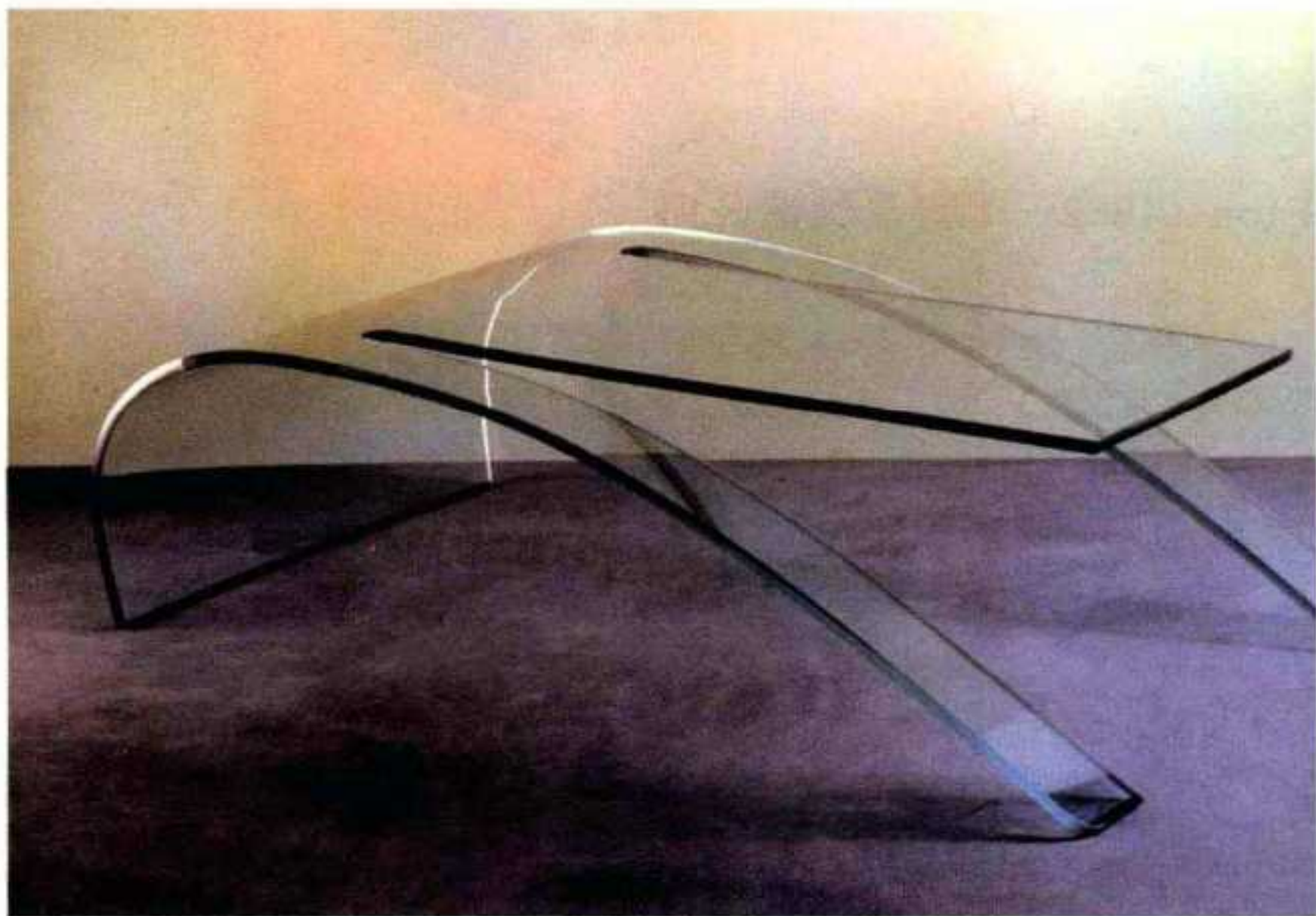


图3-25 New-Ton桌 设计：马瑞兹奥·卡斯特维托（Maurizio Castelvetro）1988年

1935年推出了造型优美的流线型1500型时尚跑车。

20世纪50年代中期是意大利经济繁荣的时期，同样也是汽车制造厂商的黄金时代。1961年，意大利本土售出的汽车中90%都是菲亚特生产的，1969年到1973年间，公司的产量几乎翻了一番。1974年石油危机后，汽车的低耗能突然变得与吸引人的造型设计同等重要。20世纪80年代，菲亚特推出了两款成功的车型，一款是1980年由乔治·丘加罗设计的菲亚特Panda车，简洁洗练的外观强调了实用功能；另一款也是由乔治设计、1983年推出的价格便宜Uno车（图3-23），已经成为经典的超小型汽车。

近十几年来，菲亚特集团战胜了以前的竞争对手Lancia和阿尔法·罗密欧公司，获得法拉利的大部分股份。除了小汽车（图3-24）外，菲亚特还生产卡车、公共汽车、多用途运载车、结构部件、隧道设施、人造卫星和火箭发动机，同时还为医疗行业开发了起搏器、照明设施、机器人技术和计算机系统。

### Fiam（1973—）家具制造公司

Fiam公司把玻璃从老式的、附属的功能中解放出来，使其在家具设计中成为一个独立的角色（图3-25）。1984年，公司在技术上获得了一次突破：由公司创始人维托里奥·李维(Vittorio Livi)设计的巨大的“Ragno”桌子，是世界上第一张由整块弯曲的玻璃制作的桌子。虽然说一家制造厂偏重某种材料并不奇怪，但与其他材料相比，玻璃有其自身的局限性。正是由于Fiam公司的研究和努力，玻璃才能够用来实现一些设计师的创意，如茜妮·波瑞和托马·卡塔亚纳吉(Tomu Katayanagi)设计的类似宝座的Ghost椅、丹尼·拉勒(Danny Lane)设计的雕塑般的Shell和Atlas桌子，以及马西姆·莫诺兹设计的Hydra桌子，后者类似一只巨大的昆虫。Fiam公司还是意大利家具工业中玻璃家具的重要供货商，他们可以生产吹制玻璃和激光切割玻璃等产品。



## Flos (1962—) 灯具制造公司

从高大弯曲的Arco落地灯到具有美学意义的Toio直立灯(图3-26),从具有向下的直射灯光和向外的复杂光线的Frisbi吊灯到有纪念意义的Taccia台灯,阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·加克莫·卡斯提琉尼兄弟俩为Flos公司设计的灯具名单看起来就像是一部现代灯具的设计史。他们兄弟二人为这家由迪诺·杰西纳(Dino Giacina)和塞萨拉·卡斯纳(Cesare Cassina)于1962年创办的公司树立了形象。1968年,比尔·加克莫去世后,阿喀琉斯仍然继续为Flos公司做设计。他为公司贡献了优雅的Brera和Fuscia吊灯。

近年来,托比亚·斯卡帕(Tobia Scarpa)(有时和他的夫人Afra合作)和菲利普·斯塔克也开始与Flos公司合作。斯卡帕的设计非常简洁,结构很轻松,就像他设计的Ariette1-2-3吊灯,带有半透明的灯罩,但灯打开时,可以看到上面的电线。他设计的“蝴蝶”落地灯上的反光镜,类似纸叠的手风琴。20世纪80年代以来,斯塔克设计了许多把传统造型进行幽默处理的作品,其中包括Rosy Angelis落地灯,一块织物会偶尔从光源中抛出来。还有廉价纯色的Miss Sissy灯,看起来像一个玩具似的城市格栅灯。

1974年,Flos(图3-27)收购了竞争对手Arteluce公司,该公司由吉诺·萨法提创办。今天,Flos旗下的Arteluce拥有一个由年轻设计师作品组成的独立的灯具生产线。这些设计师包括马可·萨德尔(Marc Sadler)、鲁道夫·唐那多尼和马都·顿,也有吉诺·萨法提从20世纪50年代到60年代设计的具有传奇色彩的灯具。公司还与Venini公司合作生产Flos Murano玻璃制品,在Flight名下生产商用照明灯具,以及Arteluce Bagno照明系统。



图3-26 Toio落地灯设计:阿喀琉斯和比尔·加克莫·卡斯提琉尼 1962年



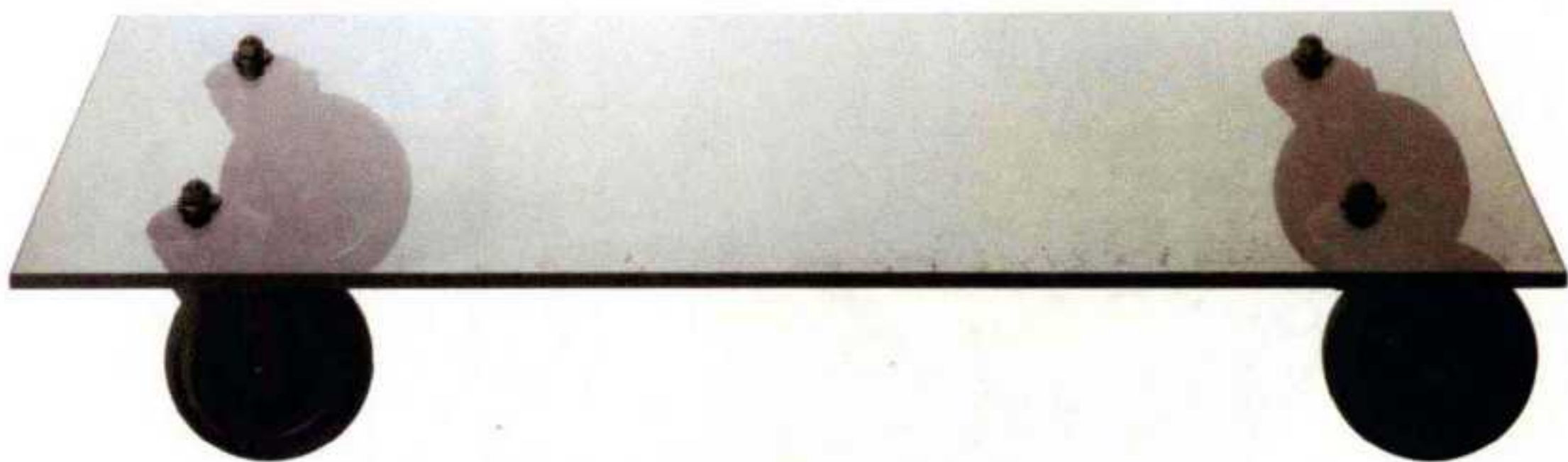


图3-28 MOD.2F44/55桌子 设计：琼·安勒蒂1980年



图3-27 265 Model壁灯 设计：保罗·瑞扎托 1973年

### Fontana Arte (1932—) 灯具、家具制造公司

虽然偶有中断，但Fontana Arte算是一家具有悠久设计传统的公司。1912年，建筑师和设计师吉奥·庞提创办了这家公司，作为Luigi Fontane玻璃工厂的艺术部门。庞提和彼托·纪尔萨（Pietro Chiesa）为公司设计了许多高质量的玻璃家具和灯具。第二次世界大战后，公司被法国St.Gobain集团兼并，随后便失去了公司以前的独特形象。1979年，卡罗·古格利米（Carlo Guglielmi）收购了Fontana Arte公司，通过与一些著名的设计师合作，逐渐恢复了公司以前的名声。丹妮拉·普巴和弗兰克·拉吉为贸易会设计了展厅，皮尔鲁奇·塞内（Pierluigi Cerri）设计了公司的视觉形象，琼·安勒蒂被聘为艺术总监。20世纪80、90年代，公司推出一些杰出的家具和灯具设计，重新奠定了Fontana Arte公司在意大利设计界的领先地位。公司的Schopenhauer收藏包括了精致优美的桌子和椅子，其中有琼·安勒蒂带轮子的著名的Tour玻璃桌（图3-28）。除此之外，Fontana Arte还生产了Candle和Naskaloris灯具。



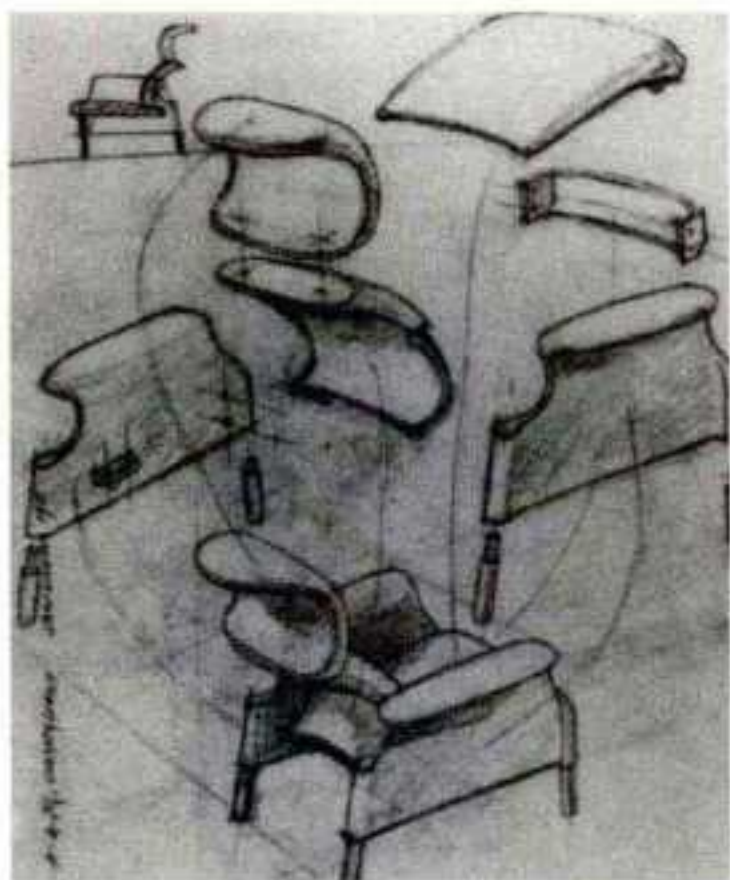


图3-29 “Sanluca”椅子 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·加科莫·卡斯提琉尼 1960年

## Gavina（1960—）家具制造公司

迪诺·杰维纳（Dino Gavina）曾经在他的名片上印着简单的一行字“迪诺·杰维纳——革命者”。作为一个充满激情的艺术爱好者，杰维纳在1949年创办了一家小型家具公司。他带着传教士般的热情，以公司为战斗堡垒，从理性主义的束缚中解放出现代诗意的设计。通过开放性的试验，杰维纳热情洋溢地接纳了建筑师卡罗·莫利诺、卡罗·德·卡里（Carlo De Carli）、卡罗·斯卡帕和弗兰克·阿尔比尼的新观念，这些设计师是他在20世纪50年代早期在米兰遇到的。1955年到1960年间，Gavina公司生产的家具有阿喀琉斯和比尔·加科莫·卡斯提琉尼兄弟设计的

具有新自由风格的Sanluca椅子（图3-29）和马可·扎努索设计的Milord椅。

对于迪诺·杰维纳来说，发现精神上的志同道合者比商业上的成功更为重要。成功终于降临到他头上，1962年，杰维纳重新生产的马歇尔·布鲁耶（Marcel Breuer）的钢管家具在国际市场上获得了好评（同年，他还和Casare共同创办了另一家设计公司，即Flos灯具制造公司）。他也生产卡罗·斯卡帕设计的家具，包括9英尺长的Doge桌子，材料采用了钢片和水晶。1968年，杰维纳把公司卖给了美国的Knoll家具公司，并创办了Simon国际公司。





图3-30 Laser自行车 设计：Gruppo公司 1980年

## Gruppo (Cinelli/Columbus/Tecno Tubo Torino, 1930—) 自行车和自行车配件厂

在意大利，Cinelli之与自行车就如同法拉利之与赛车。菲德尔·卡斯特罗（古巴领导人）（Fidel Castro）和布鲁斯·斯普林斯汀（美国著名歌手）（Bruce Springsteen）都拥有Cinelli的自行车。在1995年的三项全能竞赛中，西蒙·里森格（英国著名铁人三项赛选手）（Simon Lessing）就使用了Cinelli车把手，并成功地获得了三项全能奖。克里斯·博德纳（英国自行车运动员）（Chris Boardman）创下每小时56.375公里的新的世界记录时，用的也是Cinelli自行车把手。

创建于20世纪40年代的Cinelli不断有技术革新，如最近推出的Aliante车架，重量仅3磅。1985年，公司在意大利推出了线条流畅的山地车。在

米兰公司，对自行车的热爱和设计的激情总是相伴在一起，设计师马都·顿和阿卡米亚工作室就是用这种激情在工作。1991年，公司因Laser Evoluzione自行车赛车赢得了金圆规奖。（图3-30）这种车可以说是技术上的一个奇迹，由于车的Spinaci把手较宽，可以缓解车手的紧张和疲劳，同时，通过大胆的色彩和夸张的图形把人机工学的造型和功能结合了起来。1996年，Cinelli合并了意大利主要生产车把手的3T（Tecno Tubo Torino）公司及主要生产车架的Columbus公司，形成了Gruppo新公司。公司生产赛车、山地车和旅游车，但其支柱产品仍是各种各样的自行车配件。



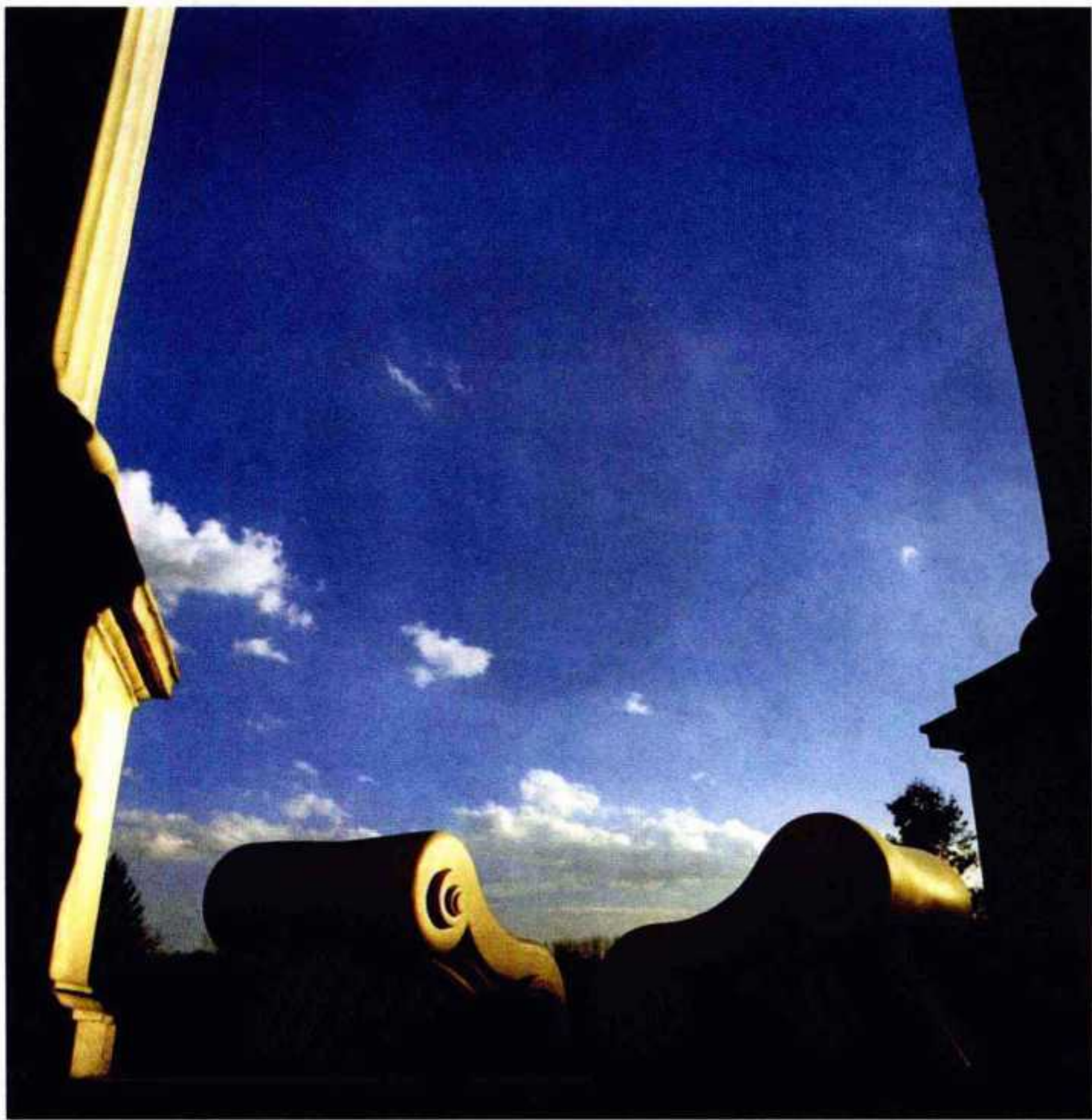


图3-31 “柱头”椅 设计：皮奥·吉兰迪和65工作室 1971年

## Gufam (1966—) 家具制造公司

1970年前后，当家具商开始出售Gufam公司的Multipli产品时，他们的商店和橱窗突然呈现出超现实主义的场景。顾客惊异于鲜红色的Bocca“唇形沙发”、聚氨酯的“大草坪”椅、充气的仙人掌挂衣架和柱头椅（图3-31）。后者看起来像古希腊的石柱，实际上是由软塑料制作的。这些产品往往限量生产，是纯粹的波普设计作品，灵感来源于20世纪60年代的激进设计运

动。这些产品远离和谐、理性、优雅，造型随意自由，完全不受设计规则约束。设计这些形状古怪家具的是来自都灵的一群具有创造性的年轻设计师和艺术家，他们是65工作室、Gruppo Strum工作室，以及盖多·德罗科(Guido Drocco)、弗兰克·莫罗(Franco Mello)和皮奥·吉兰迪(Piero Gilardi)。1978年以来，Gufam还为电影院、剧院、饭店和一些大学设计了家具。



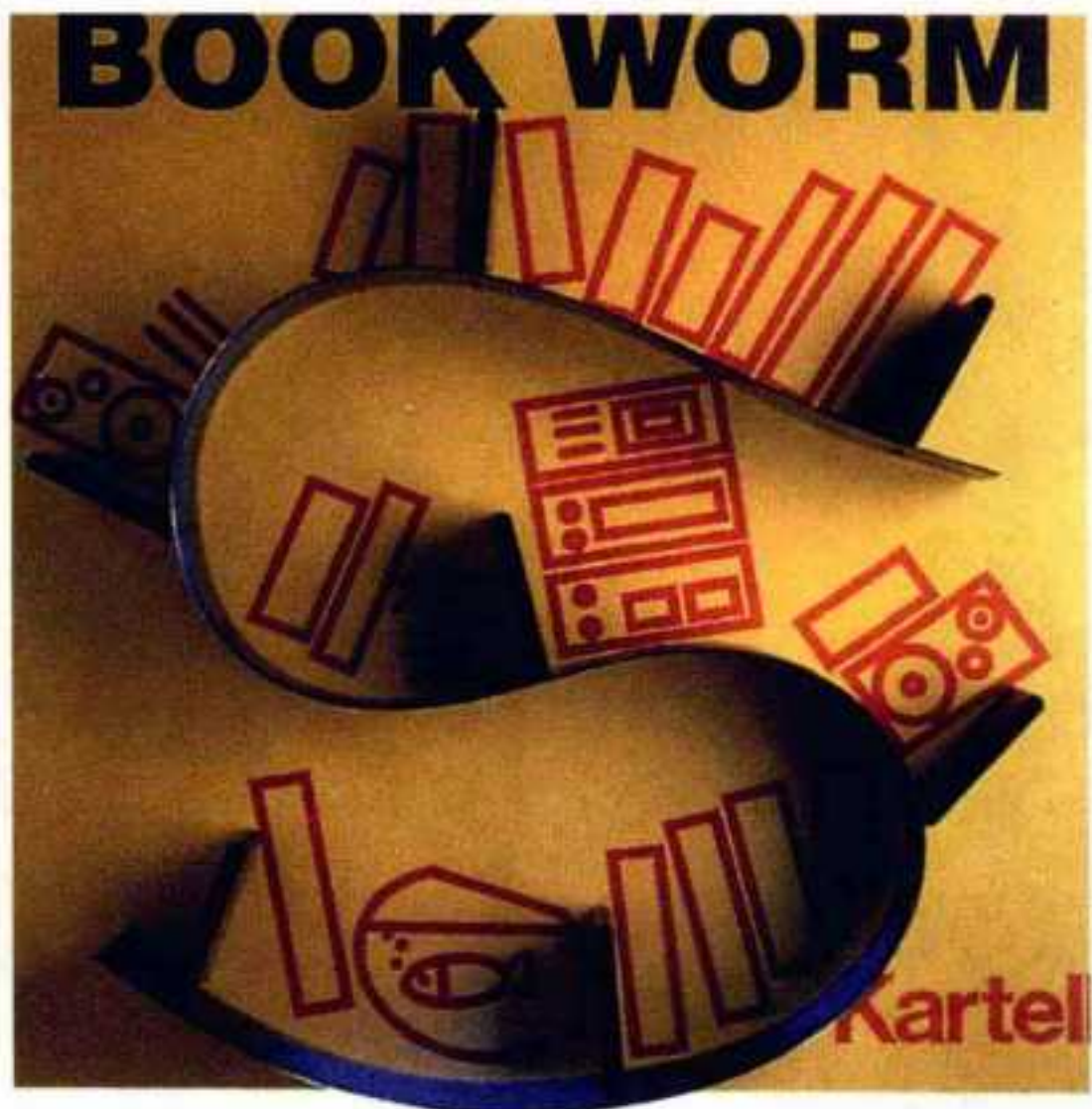


图3-32 “书虫”书架 设计：让·阿德 1997年

## Kartell（1949—）塑料家具公司

20世纪90年代中期的欧洲家具市场上，有一款书架一出现就销售一空。现在，在欧洲的新潮商店、公寓、办公室和休息室里仍然可以看到色彩明快的“书虫”书架（图3-32）蜿蜒在墙上。这种书架的发明者是让·阿德（Ron Arad），他自己也为“书虫”的销售速度感到震惊。自从“书虫”的制作材料由原来的钢换成热塑料聚合物时，它获得了辉煌的成功。

虽然塑料便宜耐用，但很长时间都被看作是一种廉价低贱的材料，这一现象的转变在很大程度上应归功于Kartell先锋性的产品和公司创办者吉里奥·卡斯特利（Giulio Castelli）的想象力。吉里奥·卡斯特利这位化学家和工程师仍然是公司管理部门的决策者，他曾经说：“如果人们惧怕新事物，那就给他们一些更新的东西。”实际上，他也正是这么做的。1953年以来，他的公司从重点生产汽车配件转向家用产品，并为意大利陈旧乏味的家用产品领域带来了具有活力的造型

和轻快的色彩。公司的设计师吉诺·科罗蒙比尼（Gino Colombini）在设计上改造了那些便宜的小物件，他设计的榨汁机、垃圾桶、贮物器和厨房用品曾获得许多奖项。

20世纪50年代，由于塑料太柔软还不能用于家具制作。到了20世纪60年代早期，技术的进步使塑料制作家具成为可能。马可·扎努索和理查德·萨伯在1961年设计的让人愉快的聚乙烯K4999儿童椅于1964年推出，显示出Kartell实验室并没有花太长的时间就完成了开发塑料的研究工作。这些椅子可以叠放、能够经受风吹雨打，还防震，成为随后风靡意大利和全球的塑料家具的先驱。当政治上的抗议运动和波普文化席卷西方世界时，经典优雅的生活方式的表現方法产生了变化，至少可以说有了新的表达方式。家具制造商还有消费者开始采用新造型和新色彩自由尝试，当塑料为家具设计提供了许多新的可能性后，塑料变成非常受欢迎的材料（图3-33）。Kartell通





图3-33 镜子 设计：马顿·都 1989年





图3-34 Mobil抽屉柜 设计：安东尼奥·西特奥和吉伦·奥里维·罗维 1993年



图3-35 Dr.Glob椅子 设计：菲利普·斯塔克 1988年

过大量具有革新专利的塑料产品打下了坚实的基础，这些新产品由当代最优秀的设计师设计，他们是乔·哥伦布、琼·安勒蒂、维科·马吉斯特提、安妮·卡斯蒂里·法拉利、伊格纳兹·加德拉、阿喀琉斯·卡斯提琉尼、吉奥托·斯托皮尼(Giotto Stoppini)、森吉奥·阿斯提(Sergio Asti)和森托奥·卡帕(Centro Kappa)等。哥伦布在1968年设计的4867椅是第一把采用ABS塑料制作的大型椅子，这种椅子可以叠放，造型丰满圆润，一看就让消费者心动，很快就成为了畅销产品。

20世纪60年代早期，安妮·卡斯蒂里·法拉利加入到Kartell公司，一直到20世纪80年代她都是公司的设计骨干。她能够为公司开发的每一件新的塑料制品找到合适的形式。1967年，她设计的4970/84可叠放容器采用了ABS塑料，无需螺丝和支架。

1976年，她向人们展示了塑料沙拉盘是多么优雅和美丽。三年后，她设计了第一把长腿的塑料凳子，是通过把聚丙烯和金属混合而实现的。1985年和1986年，她设计的4870和4873聚丙烯椅让传统的白色塑料室外家具变得更为优雅。

塑料已经变成了一种复杂的材料。自20世纪80年代以来，一些年轻的国际设计明星为Kartell设计了精彩的家具（图3-34），其中包括菲利普·斯塔克设计的Dr.Glob椅子（图3-35）。最近，公司又推出了斯塔克设计的Miss Tripp椅，这种价格便宜的椅子采用了木头和彩色塑料，可以拆卸组装。阿德设计的“书虫”书架和安东尼奥·西特奥设计的雅致的Mobil容器系列采用了透明的塑料，它们成为20世纪90年代的设计经典。但是，即使是意大利老一辈的设计大师也在探索新方向，和Kartell的大多数产品一样，维科·马吉斯特提设计的Maui椅子由于有多种颜色可选择，开始变得如阿诺·雅各布森著名的“蚂蚁”椅一样流行。

从材料到设计，Kartell在50多年的时间里一直推陈出新，保持活力，成为国际家具制造业的一个例外。公司的现任主管Claudio Luti曾经称公司的员工和设计师是“塑料的传教士”。现在，Kartell公司不仅开发了家具和家用产品，而且还为实验室和研究机构提供材料，后者几乎占公司总营业额的一半。





图3-36 Florida II 设计：平尼法利拉 1957年

## 蓝旗亚 (Lancia, 1906—) 汽车制造公司

阿尔法·罗密欧汽车给人的印象是快速而充满活力，而蓝旗亚则代表了一种更为成熟老练的生活风格。蓝旗亚受到了许多显赫的顾客的青睞，如摩洛哥王子瑞尼尔(Rainier)，碧姬·芭铎(电影明星)(Brigitte Bardot)和马塞罗·马斯托依安尼(Marcello Mastroianni)。公司生产了许多完美高雅的汽车，包括1952年的Aurelia、1954年的Aurelia B24Spider，以及1956年带有全景挡风玻璃的Flaminia豪华家用轿车。

1906年，赛车手文森佐·蓝旗亚(Vincenzo Lancia)创办了这家公司，整个20世纪30年代，它一直是国际方程式赛和长距离赛的佼佼者，并跻身豪华汽车的排行榜上。1921年，蓝旗亚推出了汽车制造史上的里程碑汽车，这是第一辆具有整体车身的汽车。1937年推出的Aprilia具有流畅的线条，这是平尼法利拉版本的意大利双人座小汽车对美国流线型设计的回应。战后，通过生产与设计师大伯顿、平林法利拉、Touring和Zagato合作开发的汽车，蓝旗亚宣称要重振其赛车优胜者的传统和优秀汽车设计的名声(图3-36)。1969年，蓝旗亚被菲亚特兼并后，仍然保留了原有的品牌名称。今天，蓝旗亚以生产优雅的中型汽车著名。

## 复兴 (La Rinascente) 连锁百货公司

目前意大利最大的连锁百货公司“复兴百货公司”的历史，与20世纪50年代意大利工业设计的诞生有极为密切的关系。1954年，La Rinascente设立意大利设计界最高奖——“金圆规”奖的目的，用百货公司拥有者阿尔多·波勒提(Aldo Borletti)的话说是用来“鼓励工业家和艺术家提高产品的技术和审美水平”。

1865年，弗提兰多·可可拉(Ferdinando Coccone)创办了La Rinascente，当时是意大利的第一家成衣店。1918年，快速发展的商店被出售给一个叫波勒提的商人。第二次世界大战结束后，La Rinascente成为那些具有天赋的年轻设计师发挥才能的地方。平面设计师马克斯·哈伯(Max Huber)和阿尔伯·斯特纳为公司重新设计了识别标志和广告，而另一些艺术家和设计师如博诺·莫拉瑞(Bruno Munari)和托马斯·马尔多纳多(Tomas Maldonado)则设计了商店的橱窗展示和外观。很多年轻的工业设计师如马利奥·贝利尼等，在为商店所做的室内设计中开始了他们的设计生涯。甚至乔治·阿玛尼也在商店工作过，他曾经是商店时装部的进货员。





图3-37 Fortebracco台灯 设计：阿尔伯特·米达和保罗·瑞扎托 1998年

## Luceplam（1978—）灯具制造公司

前去参观米兰郊区的Luceplam工厂的人们会偶然发现一个现象：该公司的高科技产品被仔细地分开陈列着。这种展示方式为所有生产这些灯具产品的公司提供了透明的、具有建设性的原则。Luceplam的所有产品看起来都是最新的：以技术为导向的造型、鲜明的公司标志和大胆的陈列方式，有节制的美学并不排除出色的效果（图3-37）。1996年，在Euroluce商品交易会上，公司展示了一些技术图纸和平面效果图，但没有一件实物。

Luceplam是20世纪90年代最优秀的灯具实验

室之一，它的合作者包括近十年来最有前途和天赋的一些设计师，其中的两人，保罗·瑞扎托和阿尔伯特·米达，一个具有建筑师的教育背景，另一个则接受了工程师的训练，他们从公司创办之初就与之合作。保罗·瑞扎托和阿尔伯特·米达设计了一些完美的产品，包括带有色彩交换过滤器的彩虹般的Titania吊灯，精美的Berenice台灯。后者是一个基于传统的图书馆灯具上的新创意，带有柔和的绿色或蓝色灯罩。此外，他们还设计了非常简洁的几何形的Costanza台灯。

Luceplam公司的新产品之一Rizzatto



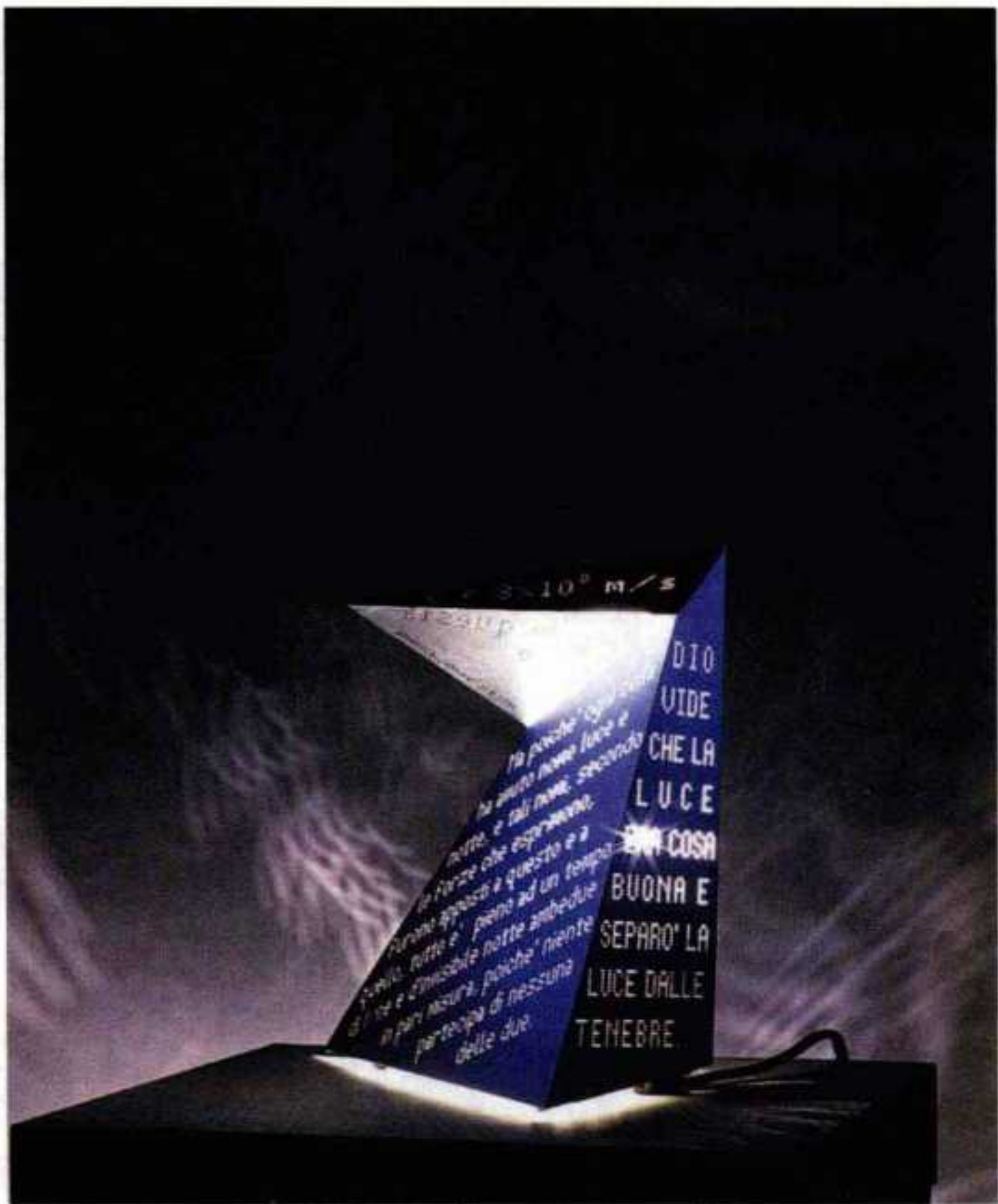


图3-38 Words of Light台灯 设计：阿尔伯特·米达和保罗·瑞扎托 2000年

Glassglass吊灯，安装在一个简洁的支撑装置上，不同的灯罩——彩色的或无色的、圆形的或点状的——连接在一个夹子固定的铝环上，保证电线安全。这种灯罩极易更换和清洗，体现了典型的Luceplan设计理念——采用灵活的方式满足不同的需求和品位。虽然这些设计具有金属美学特征，但并不让人感觉冷漠，用色还很大胆（图3-38）。每推出一个新产品，公司都要经过长时间的广泛研究，并有小组为此合力工作。

Luceplam公司成立于1978年，由三个建筑师

创办，他们分别是灯具行业的先驱者吉诺·萨法提之子理查德·萨法提（Riccardo Sarfatti）、保罗·瑞扎托和森德拉·塞维（Sandra Severi）（阿尔伯特·米达作为合伙人加入了他们的队伍）。当然，对于这个团体来说，建筑仍然是主要的关注点。在创办自己的设计和制作公司之前，他们已经因为设计米兰Linate和Malpensa机场的灯具而赢得了名声。商用灯具和建筑灯具的设计一直是Luceplan公司业务的重要部分。他们的信念是：好设计最好有一个合理的价格。





图3-39 1989年Missoni推出的针织衫



图3-40 1993年Missoni推出的针织衫

## Missoni (1950—) 时装设计工作室

“谁说这儿只有色彩？这儿还有声音！”当带有传奇色彩的《时尚》杂志编辑丹尼娜·维兰德 (Diana Vreeland) 看到罗塞塔·米索尼 (Rosita Missoni) 展示她装在一个大箱子里的设计作品时惊叫道。Vreeland热情洋溢的赞美为Missoni进军时装界打开了一扇大门。作为意大利最成功的时装屋之一，1969年的聚会具有里程碑式的意义。

最初，Missoni只是一家在Gallarati的服装和织物工厂，当20世纪50年代Rosita加入之前，Missoni家族已经经营了这家公司数十年。在他们相遇之前，罗塞塔丈夫奥塔维奥·米索尼 (Ottavio Missoni)，这位成功的田径运动员对时装已经产生了浓厚的兴趣。他曾经与朋友一起设计了1948年意大利参加奥林匹克运动会的运动

员的正式服装。结婚后，他们在米兰创办了一家工作室，致力于设计针织品。

很快，米索尼夫妇就通过他们的设计改变了针织品传统的单调形象。在1966年推出自己的品牌之前，他们为一些著名的商店设计时装，先是Biki，然后是复兴百货公司。

在非洲文化和欧普艺术的影响下，他们设计了带有精美图案和丰富色彩的休闲针织衫 (图3-39)，品质优良一直是Missoni风格的重要特点。他们的针织衫以锯齿形的图案著称，并成为他们服装中不断重复的主题 (图3-40)。他们限量生产的一些针织衫，因为受到了像汤姆·汉克斯和鲁契亚诺·帕瓦罗蒂 (Luciano Pavarotti) 这样一些著名影星歌星的青睐而变得极为流行。



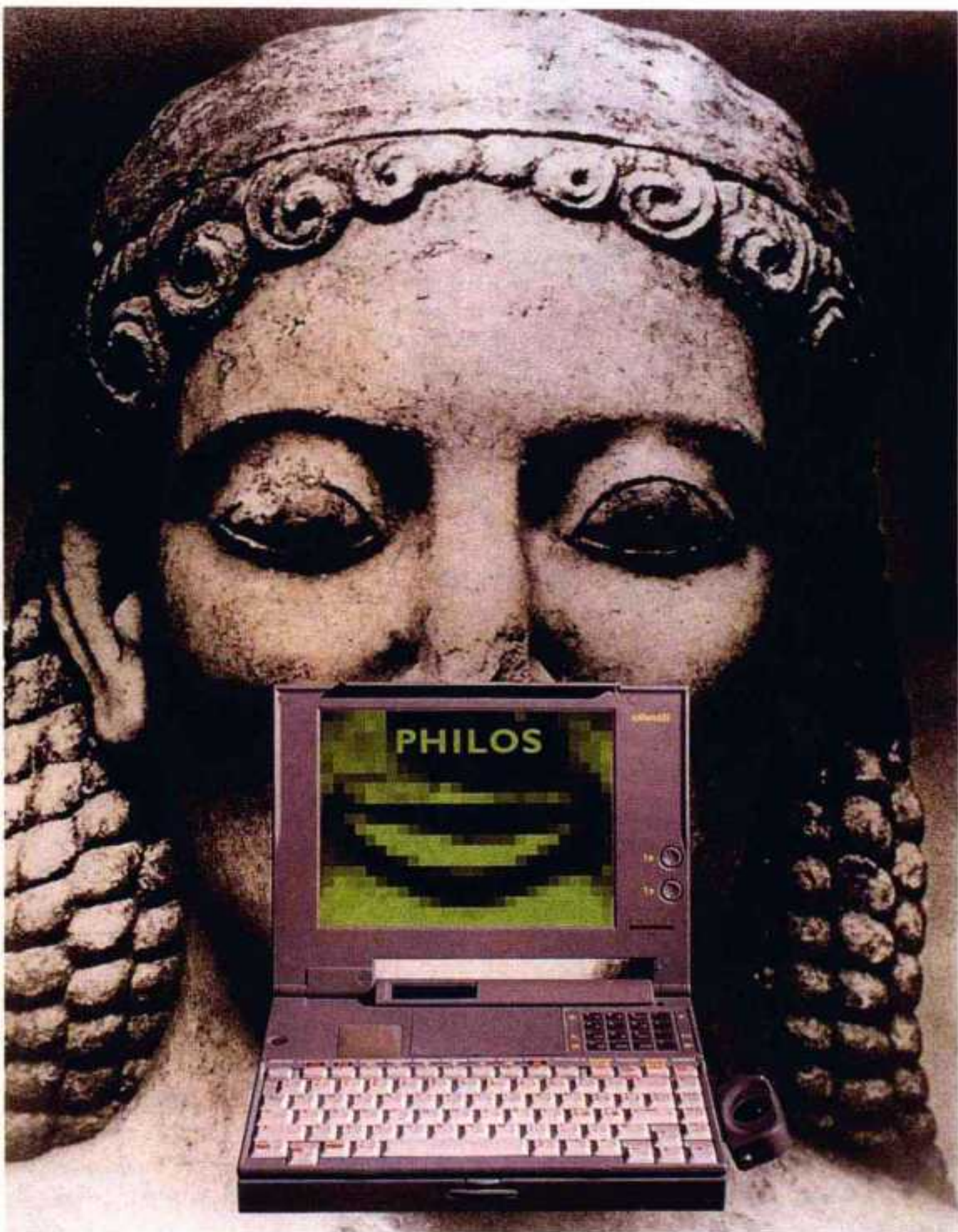


图3-41 奥利维提Philos计算机广告设计：埃托·索特萨斯 1993年

## 奥利维提（Olivetti, 1908—） 办公用机器、计算机和办公家具制造公司

“打字机不应该是品位糟糕的办公用品，它应该看起来既严肃又优雅。”这是卡米诺·奥利维提（Camillo Olivetti）言简意赅的观点。正是这一设计理念，使他1908年创办的公司获得了国际声誉。公司一贯的设计哲学不仅保证了产品的成功，而且使奥利维提成为创造统一的企业文化的先锋（图3-41）。

1911年，卡米诺·奥利维提设计了公司的第一件产品M1打字机，这也是意大利生产的首台打字机。这台打字机的设计参考了美国标准化生产的方式，其造型摒弃了所有多余的元素，是早期形式服从功能的典型例子。但是，真正使公司在20世纪30年代享誉全球的是Camillo Olivetti的儿子阿德雷诺·奥利维提（Adriano Olivetti），他





图3-42 奥利维提OFX 500电话传真机设计：迈克尔·德·鲁克 1998年

满怀热情地实施了一套完整的设计策略，策略的重要内容是1932年成立的奥利维提广告部和开发部。这两个部门吸引了一批合作者，包括包豪斯的艺术家格斯安提·斯科维奇，以及罗纳托·哲维特尔米奇（Renato Zveteremich）、博诺·莫拉瑞、马切罗·尼佐利、Boggeri工作室、阿尔伯特·卡波尼、弗兰克·阿尔比尼、乔凡尼·彭托尔（Giovanni Pintori）、BBPR工作室的激进主义建筑师、路易奇·菲吉尼和吉诺·普利尼。他们共同努力创造了一个完整的公司形象，组成这一形象的有公司的功能性产品设计、现代广告设计和公司的杂志（1937年创办的《技术和规划》和建筑杂志《城市规划》和《Zodiac》），以及由弗吉尼（Figini）和波利尼（Pollini）设计的外观严肃优雅的玻璃钢车间。阿德雷诺·奥利维提还为公司的员工提供了完整的社会保障体系，给他们提供住房、图书馆和托儿所。奥利维提率先把功能性的设计与有效率的生产过程结合在一起，因而发展极为快速并建立了公司的文化

基础，由此诞生了许多成功的产品。如1932年推出的扁平的MP1便携式打字机、1935年生产的Studio42打字机，以及由马切罗·尼佐利设计、1940年出产的MC4SSumma计算器。

第二次世界大战后，尼佐利有机造型的打字机和计算器成为奥利维提公司的形象代表。1948年，奥利维提推出具有纪念碑意义的Lexikon80打字机，其外壳完全独立于内部机械结构。1950年的Lettera 22是这一产品的系列，这款扁平简洁的打字机于1959年被一个由100多名杰出的设计师组成的国际评奖委员会评为过去百年中最优秀的工业产品。

近年来，随着工业的繁荣，奥利维提公司和其杰出的设计在国际上变得家喻户晓，它的广告也真正做到了尼佐利产品的标准。在乔凡尼·彭托尔的带领下，公司的广告部在20世纪50年代就成为现代意大利平面设计的最有影响的平台。公司还以其陈列室、不断增长的国际产品网络和文化中心而闻名，它们由BBPR工作室、弗兰克·阿





图3-43 马利奥·贝利尼和迈克尔·德·鲁克为奥利维提设计的电脑 1989-93年

尔比尼、弗兰克·何格、卡罗·斯卡帕和琼·安勒蒂设计，公司的文化中心在1950年开始组织艺术展览。

20世纪50年代末期，埃托·索特萨斯代替尼佐利成为了奥利维提公司主要设计顾问，这一任命是在阿德雷诺·奥利维提去世之前不久做出的。充满活力和自由精神的埃托·索特萨斯很快将公司带到了一个成果累累、具有创造性的新时代。索特萨斯的第一件产品设计是Elea9003电脑主机，这是一个非常容易操作的控制系统。20世纪60年代索特萨斯设计了造型优雅的Tekne3和Praxis48（和Hans von Klier合作）打字机，以及打破了传统概念的红色Valentine（和彼瑞·A·肯合作）打字机，他还为奥利维提综合生产线设计了办公家具。1969年，汉斯·凡·卡利尔（Hans von Klier）负责设计了公司的视觉形象，他和C.卡斯特列（C.Castelli）、彼瑞·A·肯一起，把具有传奇色彩的“红书”和平面标准都加入到奥利维提所有的出版物、包装和

产品上面。20世纪60年代中期，马利奥·贝利尼也加入了公司的设计师队伍，他最吸引人的设计创意之一就是给Bivisnmma 18计算器这样的机器增加了一个橙色的外壳。他还设计了Logos计算器系列，以及ET101打字机。

尽管在设计上非常成功，奥利维提在20世纪70年代仍然陷入了严重的经济危机。1978年，新上任的总经理卡罗·德·贝纳德提（Carlo De Benedetti），通过严格的改组政策扭转了公司的滑坡局面。到20世纪80年代，公司成功地进入全新的办公自动化和电信领域。米歇尔·德·鲁奇和他的设计团队为公司的传真机、膝上电脑和多媒体设计了流畅和具有技术特征的造型（图3-42，图3-43）。然而，到了1993年，公司又陷入严重的经济危机，几年后，几位高层管理人员因被指控贪污而被捕。不过，奥利维提最终渡过了危机。现在，它是一家拥有许多国际性分支机构的控股公司，包括Oliman电信公司，一家与德国Mannesmann集团合资的公司。





图3-44 Lanterna吊灯 设计：马可·罗蒙利和  
塔·鲁达尼 1998年

## O Luce (1948—) 灯具制造公司

20世纪60年代，O Luce是意大利最著名的灯具制造公司之一。公司的成功主要归功于三位风格迥异的设计师：乔·哥伦布经常设计一些具有试验性的、边缘锋利敏感的灯具，如线条弯曲大胆的281Plexiglas灯和类似机器人的Spider灯，1971年推出的626落地灯是意大利第一盏卤素灯；维科·马吉斯特提的灯具设计具有深思熟虑的经典造型，其几何形的Atollo台灯一直是O Luce公司最著名的产品，他设计的对称的Snow和Sonora吊灯为

无数的仿造品带来了灵感；博诺·杰克林（Bruno Gecchelin）的设计十分严谨，而且考虑了人机工学的因素，这些特点充分体现在他设计的拱形Dogale512台灯和Gemma落地灯上。

自20世纪80年代以来，O Luce公司开始与著名的年轻设计师合作，如汉斯·维特斯坦（Hannes Wettstein）、马可·罗蒙利（Marco Romanelli）和塔·鲁达尼（Marta Laudani）（图3-44）等。





图3-50 Alta Pressure锅 设计：恩佐·马瑞 1998年

### Zani & Zani (1922—) 家用产品制造公司

Zani & Zani的历史可以追溯到19世纪，那时，塞拉弗诺·扎尼 (Serafino Zani) 创办了精美的银制家用器皿作坊。Zani & Zani一直是一个家族企业，他们采用不锈钢和铝生产的优雅而实用的家用产品迎合了不同品位的观众。多亏了弗兰卡 (Franca) 和鲁吉·扎尼 (Luigi Zani) 拥有先进的技术知识，公司才能够生产那些结构极为复杂的造型，并因此成为恩佐·马瑞的理想工作场所。恩佐·马瑞是精美的小型产品的设计

大师，他为Zani & Zani设计了许多产品，其中有Smith e Smith系列锅和另一些厨房用品 (图3-50)，通常可以方便地挂在一根棍子上。马瑞设计的Piuma银器挂在一个小架子上，以轻松的方式邀请就餐者使用。公司的产品还有博诺·英拉瑞设计的TMT冰桶，采用了铝和玻璃丝制作。最近，公司还生产了用天然纺织品制作的桌布、围裙和浴衣，以及卡卢迪奥拉·拉·维奥拉 (Claudio La Viola) 设计的软的树脂花瓶。



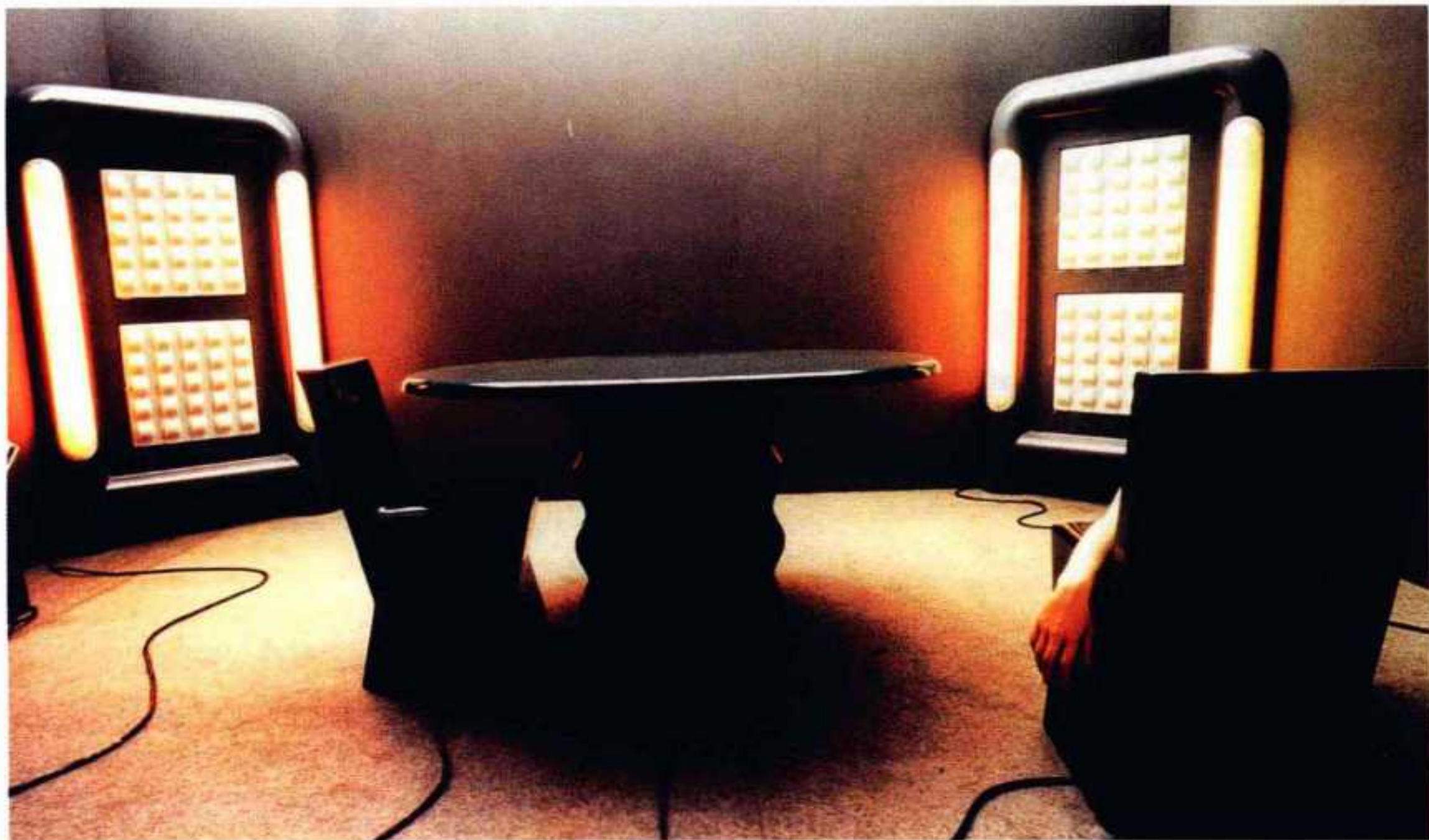


图3-45 灰色家具 设计：埃托·索特萨斯 1970年

## Poltronova (1957—) 家具制造商

根据激进设计的权威人士吉安妮·皮特纳 (Gianni Pettena) 的说法，正是埃托·索特萨斯通过他的“光和色彩以及启发世界设计的方式”引发了Poltronova的风格变化。Pettena说的是20世纪60年代，当时，埃托·索特萨斯推出了他的Mobili Grigi (灰色家具) (图3-45)，这种家具确实采用了灰色的玻璃，但色彩丰富的霓虹灯结构沐浴在闪烁的灯光里。索特萨斯也试验过塑料薄片和陶瓷，这显然为另一些激进设计运动的领袖人物在20世纪60年代末和70年代初加入Poltronova公司铺平了道路。Poltronova公司在这段时间生产了一些颇有创意的产品，如德·帕斯/德·乌比诺/罗莫兹工作室设计的Joe沙发，其外

形酷似一个巨大的棒球手套；还有阿卡佐蒙工作室的Safari坐椅系统，组合起来就像一朵花瓣，却装饰了豹纹图案；此外，还生产了超级工作室类似祭坛的Desino桌。

不过，Poltronova生产的并不全是前卫的设计，他们还生产了许多经典优雅的产品。如1962年琼·安勒蒂设计的Sgarsul曲木摇椅、1964年Massimo和Lella Vignelli设计的精美的Saratoga起居室沙发组合，后者采用了方形和椭圆形元素。近几年来，Poltronova生产了由著名设计师让·阿德、普罗斯佩·拉索奥、迈克尔·德·鲁克和弗兰克·拉吉设计的产品。



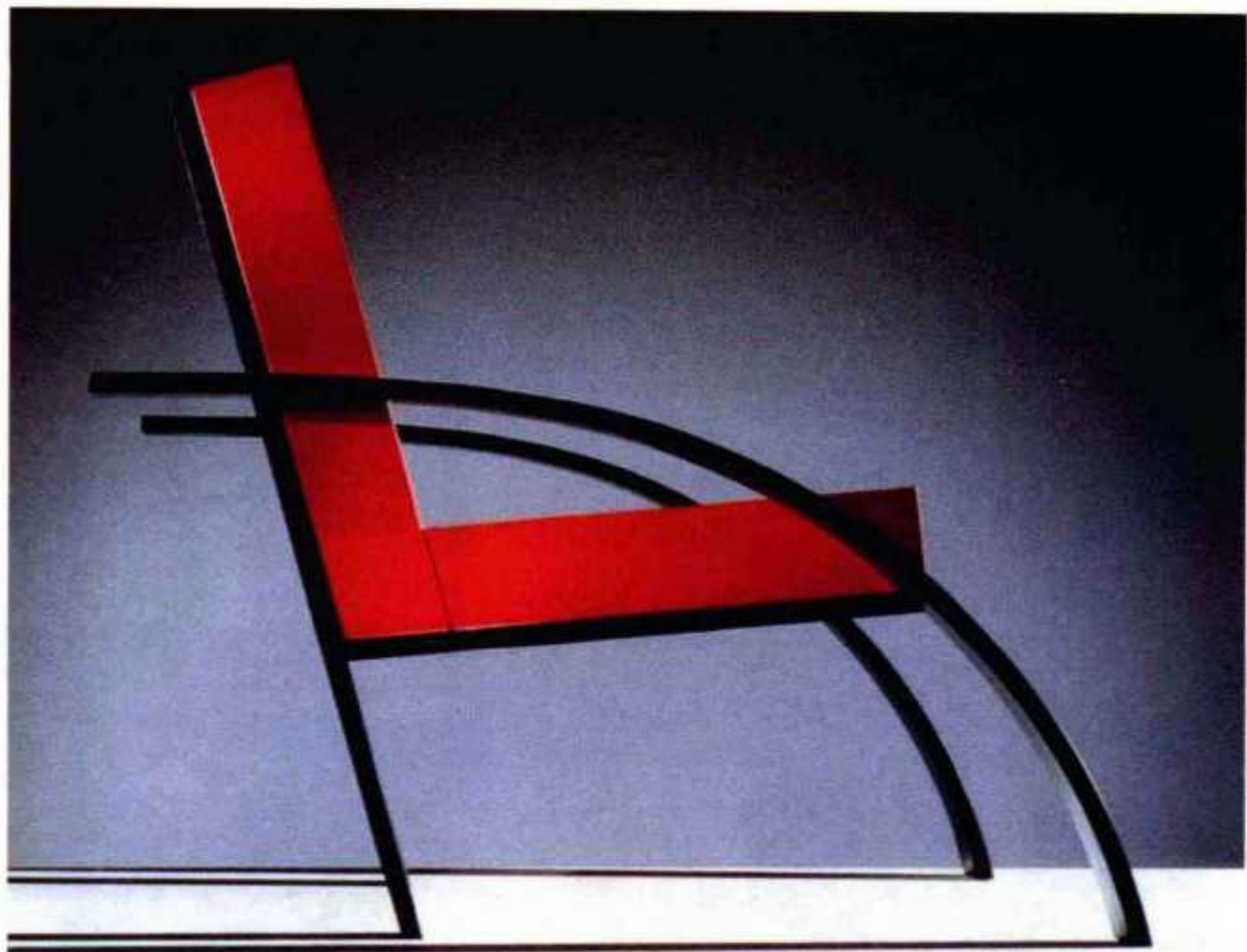


图3-49 Parigi椅 设计：阿多·罗斯 1989年

## Unifor (1970—) 办公家具制造公司

1970年，在办公家具市场充斥着单调乏味、千篇一律的造型时，新成立的Unifor公司推出了由鲍伯·诺尔达 (Bob Noorda) 和弗兰科·米恩兹 (Franco Mirezzi) 设计的Modulo3系列，它仿佛是一阵轻风吹入到沉闷的办公家具领域，立即获得了极大的成功。

Unifor公司关注的是高技术、高质量的产品，Modulo3之后又推出了结构复杂但形式简单的一些作品，如由阿弗纳和托比亚·斯卡帕设计的Master和Mats系列，以及Fernando Urquijo和Giorgio Macola设计的Mood系列。Unifor选择的

设计师反映了公司对功能和优雅的强调。Unifor已经推出了由建筑师简·诺维尔、阿多·罗斯 (图3-49) 和伦佐·皮亚诺 (Renzo Piano) 设计的家具，擅长表现技术特征的工业设计师理查德·萨伯和线条大师卢卡·蒙达 (Luca Meda) 也为他们设计了产品，以表现纯粹的材料美感的安吉罗·马格奥提 (Angelo Mangiarotti) 也是Unifor的设计师。Unifor拥有许多大客户，包括IBM公司、Hewlett-Packard、Rank Xerox、德国银行、香港电信和德国大众汽车公司等。





图3-46 Ella & Mambo椅 设计：威廉·萨瓦亚 1989年

## Sawaya & Moroni (1984—) 家具及家具配件制造公司

1984年，当出生在贝鲁特的威廉·萨瓦亚(William Sawaya)(图3-46, 图3-47)和保罗·莫罗尼(Paolo Moroni)在米兰创办他们自己的公司时，邀请了迈克尔·德雷福斯、查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)、奥斯瓦尔德·马提斯·安格斯(Oswald Mattias Ungers)、扎哈·哈迪德(Zaha Hadid)和Jean Nouvel这些国际著名的建筑大师为他们设计家具和银器。除了让每位设计师按照各自的独特风格进行创作外，没有任何其他限制。

在这里，简·诺维尔(Jean Nouvel)设计了TBL Inox桌子，这是一个严谨纯粹的设计；Toni Cordero设计的天鹅绒Faia椅子，扶手用了蓝色的绳子，显然是对渴望“美好的老时光”的讽刺；马可

罗·莫安迪尼(Marcello Morandini)设计的Bine椅子是一个让人晕眩的黑白条纹的雕塑；萨瓦亚自己则设计了Wienerin椅，灵感来自威尼斯咖啡椅。他还设计了Acqua di Fuoco酒柜，酒柜的后板直刺空中，看起来十分危险。此外，他们的设计还包括一些精美优雅的银器，如马特维·西尔顿(Mattew Hilton)造型类似手掌的Mano烟灰缸和扎哈·哈迪德的茶、咖啡具，后者其中的一部分让人想起过去未曾加工的粗糙的水晶。Sawaya的玻璃制品在公司产品中占有非常重要的位置，他的Dialetti impossibili和Fleur Du Mal花瓶非常华丽，丰富了这种材料所能表达的感受。Le Possede是一个球状的造型，里面有一些玻璃管子像渴望的手臂那样从中伸出来。他的Hymne à la beauté乳白色的瓶



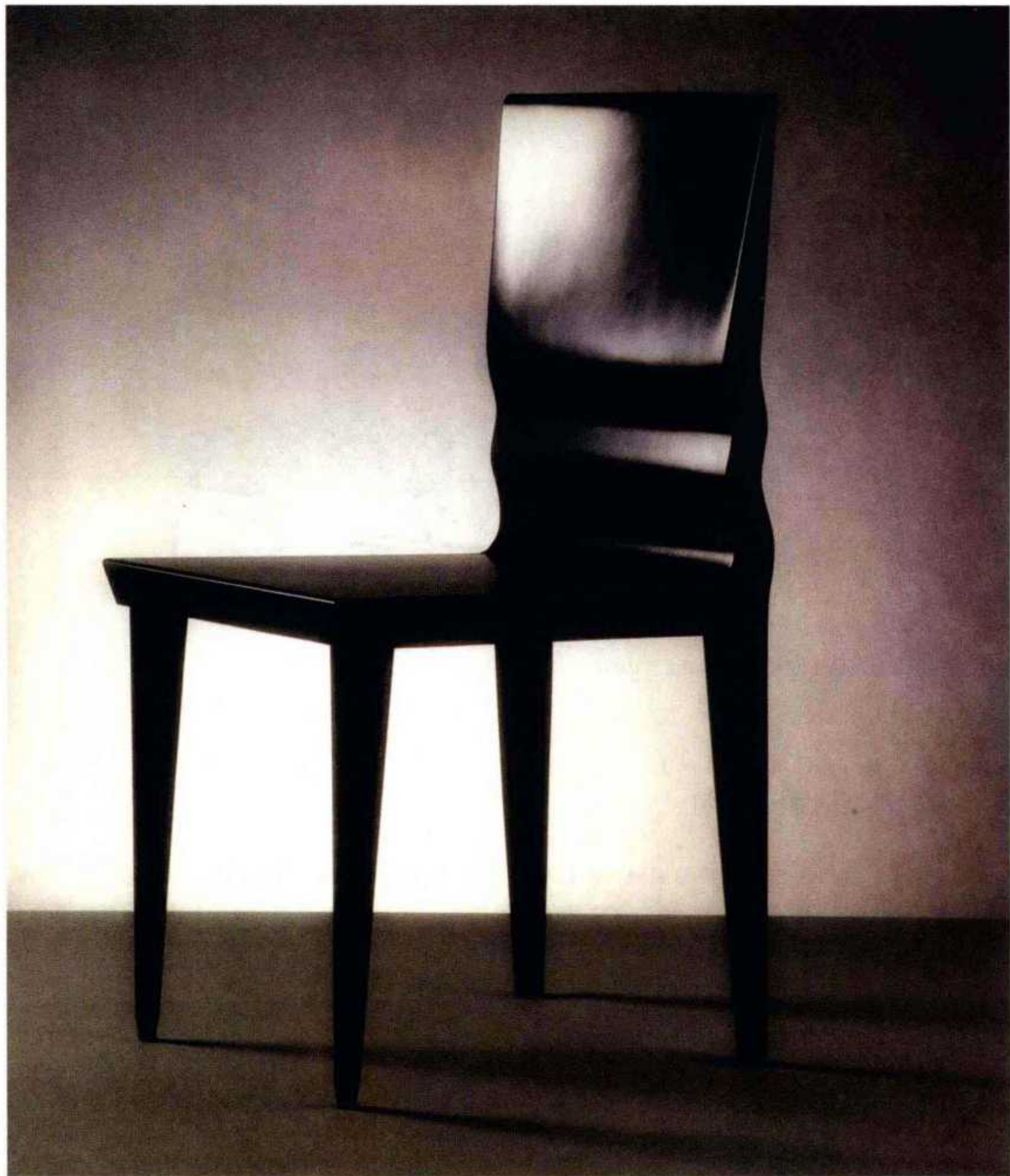


图3-47 Diva椅 设计：威廉·萨瓦亚 1987年

体上有类似蜜蜂群的装饰。

谦逊显然不是Sawaya & Moroni公司的风格，相反，他们的风格是对20世纪末期多元

化的建筑风格的大胆描述。从这种意义上来说，Sawaya & Moroni公司几乎成了一家琳琅满目的设计长廊。





图3-48 Nomos办公家具 设计：福斯特设计事务所 1987年

## Tecno（1953—）家具设计公司

1953年，奥斯维尔多(Osvaldo)和弗格兹奥·波萨尼(Fulgenzio Borsani)兄弟给他们新创办的公司命名为Tecno，取自希腊语中的“techne”一词，意思是艺术和技术。这一词语恰如其分地表达了他们的思想，是对公司里唯一的设计师Oscaldo数十年里工作的极好诠释。Oscaldo早期的设计作品有可调节的P40椅子和可折叠的D70沙发，它们可以说都是技术上的奇迹。兄弟俩的父亲Gaetano，在战前就是著名的家具制造人，他教

他们如何处理木材。在此基础上，他们把技能扩展到新的材料上，包括玻璃、塑料和金属。在20世纪50年代和60年代，Tecno公司又开发了更为复杂和综合性的设计，如1968年的Graphis办公家具系统。现在，公司由保罗和维尔里亚·波萨尼(Valeria Borsani)主管，公司主要致力于办公和公共建筑家具。公司还和一些国际建筑设计大师合作，如诺曼·福斯特(Norman Foster)和琼·安勒蒂等(图3-48)。



## Zanotta (1954—) 家具制造公司

1965年，当阿尔利奥·扎诺塔 (Aurelio Zanotta) 这位有十年家具制造经验的老手在伦敦发现了维利尔·兰德斯 (Willie Landels) 设计的无框架椅子的原型时，他深受鼓舞，并点燃了他进行创新设计的热情。他立即决定要生产一些不同寻常的坐椅，并把它们命名为“丢弃” (Throw Away)。从那时起，他的公司就成为了一个向前卫设计开放的平台。1972年，策划纽约“意大利：家用产品新面貌”展览的艾米利奥·安巴兹 (Emilio Ambasz) 曾经评价道：“一本不涉及Zanotta产品的设计史，不能称其为意大利设计史。”与Zanotta合作过的当代家具设计名人有：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 (图3-51) 和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼、埃托·索特萨斯、乔·哥伦布、马可·扎努索、恩佐·马瑞、亚历山大·蒙迪尼和琼·安勒蒂等。

Zanotta从来不怕冒险，20世纪60年代后期，Gatti/Paolini/Teodoro工作室设计的Sacco口袋椅对所有优雅的家设计都是一个挑战，从而成了全球畅销的产品。同样意想不到的成功接踵而来，Zanotta随后推出的膨胀的充气Blow椅和类似捆扎的大稻草人的Sciangai挂衣架 (二者都由Gatti/Paolini/Teodoro工作室设计) 都获得了极大成功。20世纪50年代，Zanotta还生产了两个由阿喀琉斯·卡斯提琉尼和比尔·杰克莫·卡斯提琉尼设计的现成品：Mezzadro拖拉机座和Sella自行车座。由约瑟夫·特拉尼、吉诺·利维·蒙塔西尼 (Gino Levi Montalcini)、约瑟夫·巴加诺和加波瑞勒·莫吉在20世纪30年代设计的经典的钢管家具也进入到Zanotta的产品目录，公司后来的产品中还有更传统的装饰家具、桌子、椅子和其他产品 (图3-52)。



图3-51 Albero植物架 设计：阿喀琉斯·卡斯提琉尼 1983年



图3-52 Mariposa长椅 设计：里卡尔多·达利斯 (Riccardo Dalisi) 1989年





图3-53 电烤箱 设计：罗伯特·皮兹塔 1996年

## Zanussi (1914—) 家用电器制造公司

现在，Zanussi公司向市场推出了“设计师系列”，如由公司的首席设计师罗伯特·皮兹塔（Roberto Pezzetta）设计的大肚子平脚的薄荷绿Oz电冰箱和线条流畅的Zoel洗衣机。洗衣机极简主义风格的控制面板传达出友好舒适的感觉。如此为消费者着想的市场策略反映了今天的流行趋势，却是这家公司的一贯做法。这家由安东尼奥·扎努斯（Antonio Zanussi）于1914年创办的公司，其前身是一家厨房用品修理店，从20世纪50年代以来就一直遵循这种设计策略（图3-53）。

1954年初，利诺·扎努斯（Lino Zanussi）委托吉诺·瓦勒设计洗衣机、冰箱和电炉，要求设计能够脱离传统单调乏味的白色“电器设计模式”。

维勒（Valle）对公司的生产线进行重新设计，并开发出统一的、强调了控制的清晰外观。结果，公司的产品获得极大的成功，1962年，Zanussi的销售量第一次超过了原来统治这一市场的德国竞争者。Valle在Zanussi公司的搭档是吉斯通·扎勒罗（Gastone Zanello），后者主管公司1958年成立的设计部，并开发了首批厨房标准件。20世纪70年代中期，Zanussi聘请另一位国外的设计顾问——毕业于乌尔姆设计学校的荷兰人安德雷斯·凡·奥克（Andries van Onck）。凡·奥克为公司不断增长的产品提供了有特色的设计理念，就是现在人们所称的“产品家族标志”。20世纪80年代，由于进军音响市场引起一场危机，导致Zanussi重新回到以前



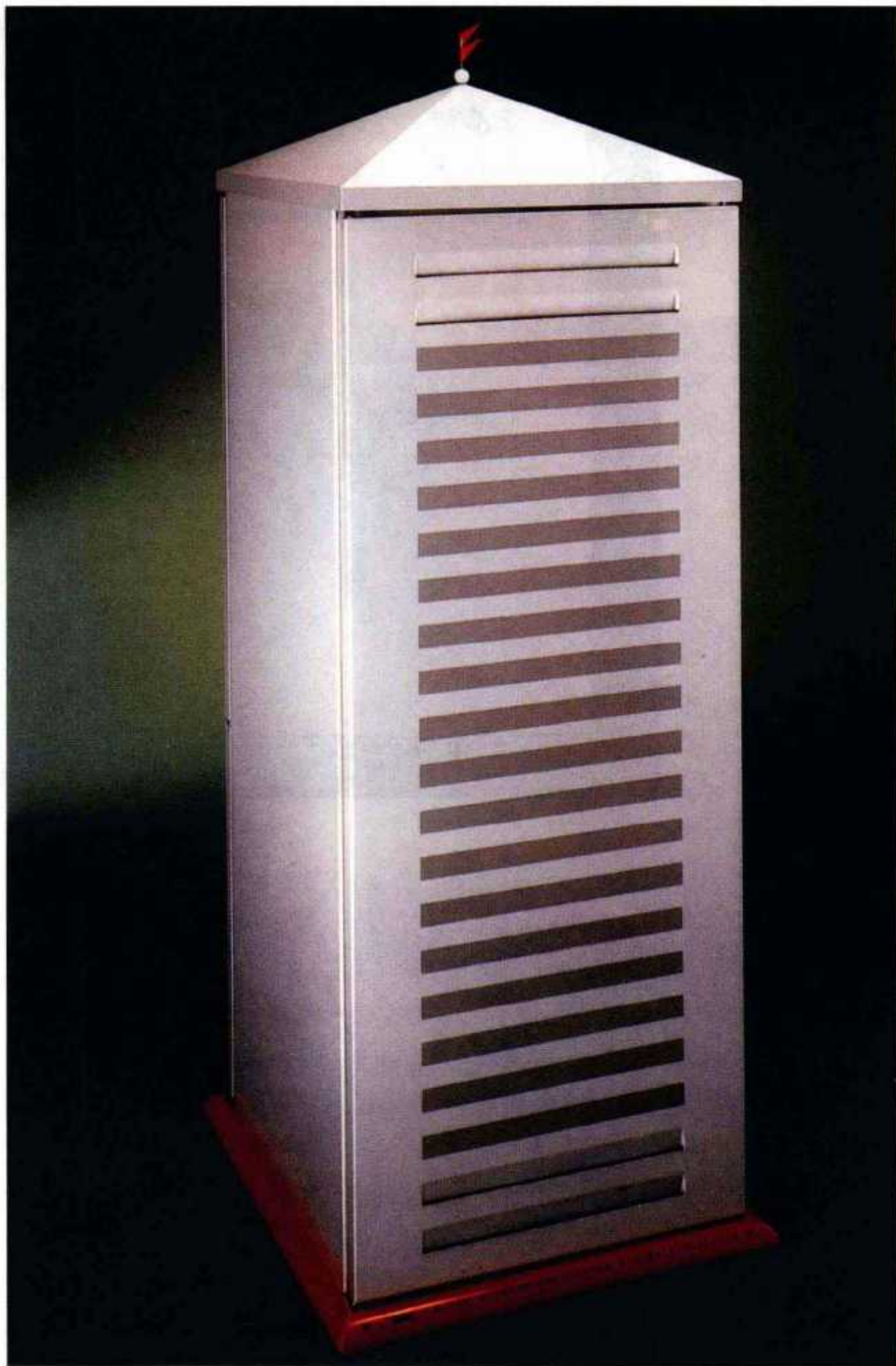


图3-54 电冰箱 设计：罗伯特·皮兹塔 1986—1987年

的生产重点并重新强调设计，从而取得了多方面的成果。其中，罗伯特·皮兹塔1986年设计的电冰箱（图3-54），造型像一个微型钟楼，顶部还插

着一面小旗，虽然是一个失败的商业产品，却赢得了许多设计奖项。



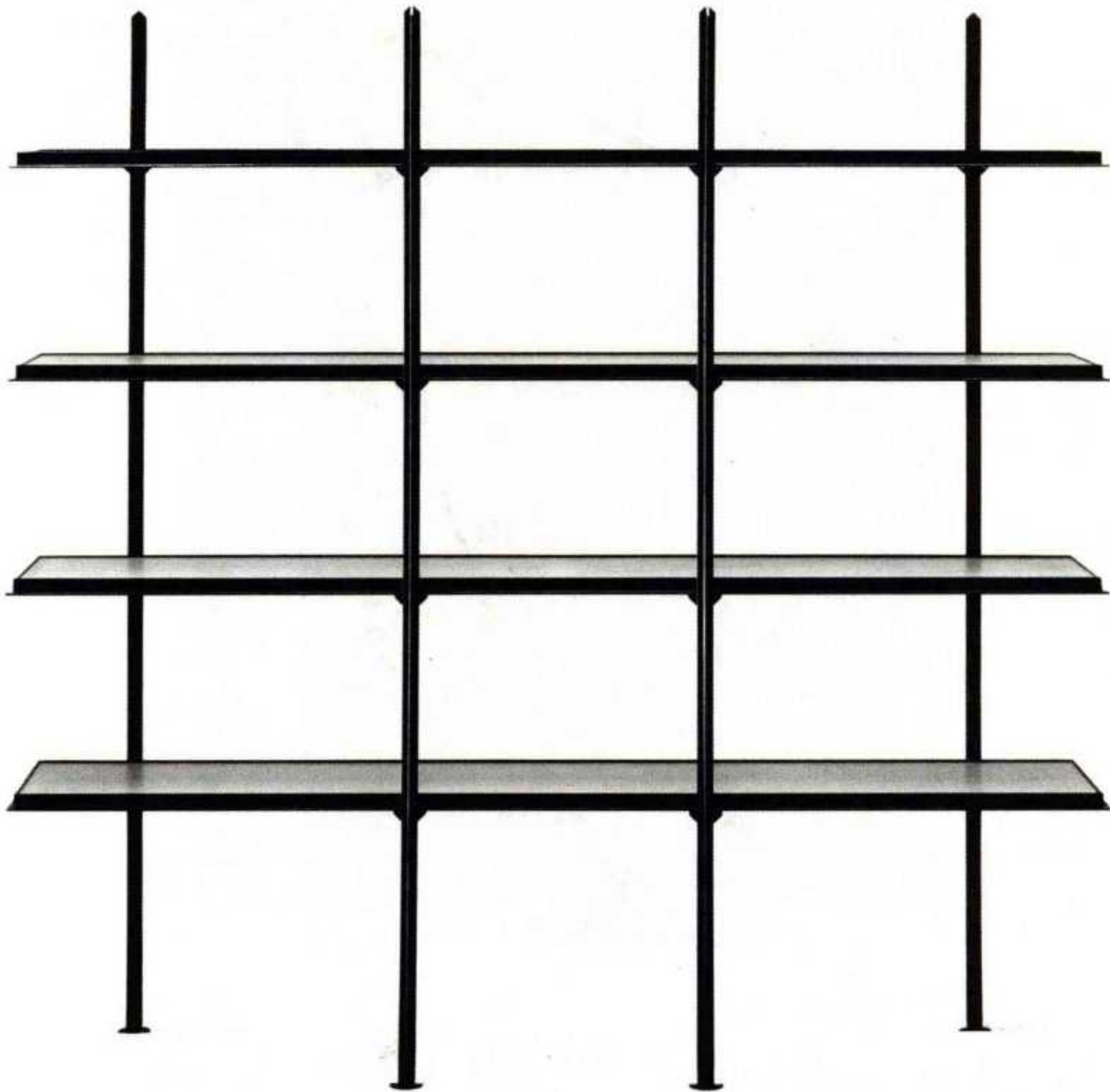


图3-55 Dama书架 设计: 马里兹奥·潘尔盖利 1986年

## Zeus (1984—)

### 设计工作室和家具制造公司

1984年, Zeus一群年轻的设计师推出了他们的首批家具设计作品, 这些设计使用了简洁的设计语汇和几何形的造型。他们把简洁的黑色正方形钢粗略地焊接起来, 并简洁地命名为Sedia (扶手椅)、Poltrona (安乐椅)、Sgabello (凳子) 和Savonarola。其中, 马里兹奥·潘尔盖利

(Maurizio Peregalli)的作品(图3-55)则以一种蓄意的淳朴风格, 与孟菲斯后现代绚丽的造型和色彩形成对比。保罗·德加尼罗写道: “如果说孟菲斯的物品是瞬间的、豪华的、肤浅的、昂贵的和超道德的, 那么, Zeus公司的产品则具有超出一般观念的谦虚和道德。也就是说, 它强调了





图3-56 Ventosa台灯 设计: 马里兹奥·潘尔盖利 1989年

工业产品中经常有的一种绝对质量。”

然而，即使是Zeus的艺术总监潘尔盖利和他的搭档达维特·马卡塔利(Davide Mercatali)和罗伯特·马卡提(Roberto Marcatti)，也已经受到孟菲斯拓宽造型和材料的影响，设计了油毡和Pirelli地板。起初，Zeus公司还设计了服装、平面和一些小玩意，并在米兰一家小画廊展示他们的作品，作为塑造公司形象的一部分。他们还一直出版自己的通讯。Zeus在米兰家具博览会上的年度

联欢会，也成为了整个活动中的一道风景。

从20世纪80年代中期以来，Zeus的家具和灯具（图3-56）开始由Note生产，而Zeus则成为经过选择后的一小部分国际青年设计师展示作品的平台，这些设计师包括让·阿德、贾斯伯·莫里森、罗伯特·维特斯坦和安德斯·比安多利尼等。公司早期喜欢的黑灰色调变成了更丰富的色系，设计风格也变得更多样。但是，无论如何，Zeus仍然是后孟菲斯一代回归本原的象征。



## 参考书目

1. Italian Design Nine Bornsen-Holtmann Benedikt Taschen 1994
2. Italian Design——1870 To The Present Penny Sparke Thames and Hudson 1988
3. Italian Living Design Giuseppe Raimondi Rizzili New York 1990
4. Memphis Barbara Radice Thames and Hudson 1985
5. New Italian Design Nally Bellati Rizzili New York 1990
6. Design Directory-Italy Claudia Neumann Pavilion Bonn Germany 1999