

# a question of QUESTIONS

Luca Trevisani

Liam Gillick, che lo voglia o no, è un tipo superstar. Già una volta abbiamo provato a intervistarlo, ma era sempre troppo occupato e alla fine la cosa è saltata. Certo, guardando al suo curriculum di mostre, non c'è da stupirsi. Solo dal 2001, ha avuto personali alla Tate Modern di Londra, al Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Ginevra, al MoMA di New York, al Power Plant di Toronto, e al Palais de Tokyo di Parigi - solo per citarne alcune. E il 2008, manco a dirlo, sembra essere il suo anno. La retrospettiva a lui dedicata, infatti, intitolata "Three Perspectives And A Short Scenario", si dividerà tra ben quattro istituzioni tra Europa e Stati Uniti (la Kunsthalle di Zurigo e il Witte e With di Rotterdam - fino a fine marzo; la Kunstverein di Monaco, nell'estate di quest'anno; e infine il Museo d'Arte Contemporanea di Chicago, nella primavera del 2009). Sapendo che è un tipo superstar, abbiamo rinunciato fin da subito all'idea di un vero incontro vis-a-vis in un momento tanto fitto di impegni. E abbiamo deciso di dare voce alle domande senza risposta di un artista italiano, Luca Trevisani, che ha visto la sua mostra a Zurigo ed è rimasto «catturato». Anche perché le domande a volte sono importanti quanto le risposte, non siete d'accordo? E chissà che un giorno Gillick non trovi il tempo di rispondere...

Sono andato a Zurigo, invitato per una mostra collettiva che inaugurava la stessa sera della retrospettiva di Liam Gillick alla Kunsthalle. Già che c'ero, sono andato a vederla. E ammetto che mi è piaciuta. Tanto. Il lavoro di Gillick mi è sempre interessato, non posso dire piaciuto, ma interessato sì, e davvero molto (d'altronde, il piacere chi lo usa più come parametro?). È una mostra, questa della Kunsthalle, che prova in modo esemplare come si possa ripensare sempre un formato, anche quello della retrospettiva. Come si possa costruire un proprio vocabolario senza rimanerne incastrati, ma riuscendo al contrario a tenere incastrato lo spettatore. Io, per esempio, ho ancora due o tre cose che mi ronzano in testa da quella sera... Se incontrassi Liam, queste sono le cose che gli chiederei. Per riuscire a togliermi quelle idee dalla testa, o forse per fissarle per sempre...

Mi interessano soprattutto i materiali con cui si possono raccontare delle storie. Mi interessa la relazione tra materiali e il coinvolgimento sensoriale. L'unico problema che ho con la febbre modernista degli ultimi tempi è che gli artisti si danno sempre un gran da fare per essere mentali, quando invece non si può vivere senza i sensi! Persino Mies van der Rohe: se guardi con attenzione il suo Padiglione di Barcellona, ci trovi una statua di



donna nuda al centro di una vasca d'acqua. Anche lì i sensi sono presenti in modo molto forte. Non sei d'accordo?

I greci dicevano che la perfezione equivale alla morte. Però è anche vero che noi tutti non facciamo che tendere verso la bellezza suprema. Questa relazione tra bellezza e perfezione è qualcosa che rientra nella tua riflessione mentre lavori a un'opera, oppure no?

Ci sono artisti che instaurano relazioni, network, artisti che diffondono sapere, e artisti che più classicamente producono forme. Questa domanda vale per tutti, e anche per te: può un'artista insegnare qualcosa o è l'opera, eventualmente, ad insegnare?

Conosci *Il Maestro Ignorante* di Jacques Rancière? Racconta la storia di un professore, Joseph Jacotot, che fece scandalo in Olanda e in Francia negli anni Trenta dell'Ottocento dichiarando che le persone senza istruzione potevano imparare autonomamente, senza una guida che spiegasse loro le cose, e che allo stesso tempo i maestri potevano insegnare senza difficoltà le cose che non sapevano. Si tratta di un'indagine fondamentale sul significato della conoscenza, su cosa voglia dire davvero insegnare e cosa imparare. Non è soltanto uno straordinario viaggio nella storia della pedagogia, ma anche un'attualissima riflessione di stampo filosofico sulla connivenza tra ragione pedagogica e ragione sociale. Mi viene in mente, per qualche ragione, "unitednationsplaza", la mostra concepita come una scuola alla quale hai partecipato...

Qual è per te la differenza tra un metodo e una tecnica?

Hai mai letto *The Medium Is The Message* di Marshall McLuhan e Quentin Fiore?

Sei anche un collezionista? O un archivist, magari?

Se Cerith Wyn Evans e Felix Gonzalez-Torres sono artisti concettuali romantici, che tipo di artista concettuale sei tu?

Tre lavori su scala architettonica, ma anche interventi molto piccoli, quasi in miniatura, poster, libri... Cosa è per te la grandezza? E la grandezza dura? E la grandezza ti interessa? O è un termine da concettuali romantici?

Cosa sono per te gli anni Novanta? C'è chi li associa a Douglas Coupland, chi al telefono cellulare, chi alla New Economy... Magari qualcuno li associa anche a Liam Gillick...

Sai che i To Rococo Rot hanno realizzato su commissione un disco (*ABC123*) per festeggiare il cinquantenario del carattere Helvetica? Lo hai festeggiato anche tu, immagino... Un modello di espressione formale sobria, di elegante funzionalità modernista... Come mai lo hai scelto per i tuoi testi, sia quelli collocati nell'ambiente che quelli su carta?

Di chi o cosa sei, in qualche modo, l'erede?

La buona arte è discreta?

La programmazione neuro linguistica è un sistema abbastanza discusso di sviluppo personale sviluppato nei primi anni Settanta. Come saprai, si tratta di una metafora di lettura della realtà che costituisce un modello non solo analitico, ma anche operativo, che facilita il cambiamento personale, utilizzando un insieme di strumenti e tecniche, assiomi e postulati, frutto dell'integrazione tra psicologia, linguistica, e teoria dei sistemi.

Il presupposto di base per la programmazione neuro linguistica è l'affermazione «La mappa non è il territorio» resa nota da Gregory Bateson. Potrebbe essere il titolo di una tua mostra, mi sbaglio?

Pensi per parole o per immagini? Un uomo cieco può vedere i suoi sogni?

«Non ho nessun programma, procedo per tentativi, non vedo traccia alcuna dell'origine dell'arte (o della tragedia). Voglio dire, non ho fatto io la sedia, il tavolo, il foglio di carta, e la penna con cui scrivo. Io non creo». Conosci il lavoro di Emilio Prini? Degli anni Ottanta è tornato quasi tutto. Abbiamo avuto una nuova New Wave, le Nike Vintage, i jeans a sigaretta, il ritorno del collage, e tutto il resto.

Pensavo che solo una cosa come le fanzine fa fatica a tornare. Ora abbiamo i free magazine, e va bene così, ma sono un'altra cosa. E il blog non c'entra nulla con la fanzine, con la fotocopiatrice, la carta da due lire, la grafica fai da te, e tutta l'energia che ne consegue. Cos'è che la fanzine non possiede, per tornare anche lei, assieme alle fantasie geometriche dei maglioni? Lo chiedo a te, che da sempre sei un rinomato archeologo del presente...

Proprio in questi giorni si stanno avendo i primi risultati sul trasferimento di energia elettrica wireless. E se un giorno riuscissimo a trasferire i pensieri wireless, che rete pensi

costruiremmo?

Immagini un sistema aperto, dove tutti possono accedere e prendere i pensieri che circolano, come farfalle con un refino? Immagini il wi-fi libero del bar che tutti finiscono per usare come il proprio ufficio, o quello del mio vicino, chiuso da una password? Se devi scegliere tra una parola scritta su di un muro da Robert Barry o una scritta da Lawrence Weiner cosa scegli? E perché? «Diventare interprete critico di scenari narrativi, giocando a crearne di alternativi, costruendo commedie circoscritte che andranno a sovrapporsi alle narrative che ereditiamo dal nostro contesto e che ci vengono imposte».

Ho letto questo a proposito del tuo lavoro. Così, di primo acchito, sembra più la pubblicità per un corso per sceneggiatore televisivo, che la descrizione del lavoro di un artista. Non ti pare?

**Liam Gillick, whether he wants it or not, is a superstar artist-type. We have already tried to arrange an interview once, but he was always too busy, and in the end it fell through. Well, it is not astonishing, if one looks over his resume. Since 2000, he had solo exhibits at the Tate Modern in London, at the Museum of Modern and Contemporary Art in Geneva, at the MoMA in New York, at the Power Plant in Toronto, and at the Palais de Tokyo in Paris—to mention only the most important ones. And as if it wasn't enough, 2008 seems to be the year of Liam Gillick: the retrospective devoted to his work, entitled "Three Perspectives And A Short Scenario", will be divided between no less than four contemporary art centers in Europe and United States (the Zurich Kunsthalle and the Witte de With in Rotterdam, until**



the end of March; the Munich Kunstverein, in the summer of this year; and finally, the Museum of Contemporary Art in Chicago, in the spring of 2009). Knowing that he is a superstar artist-type, we didn't even try to get a face-to-face meeting in such a busy time. And we decided to give voice to the unanswered questions of the Italian artist Luca Trevisani, who visited the Zurich exhibition and declared to have been «captured». Also because questions sometimes are as important as the answers, don't you think? And maybe Gillick will make the time to reply one of these days . . .

I went to Zurich, invited to a group exhibition to be held the same night as Liam Gillick's retrospective at the Kunsthalle. Since I was there, I went see it. And I must say I really liked it, whilst in the past I was interested in Gillick's work rather than an enthusiast of it (however, who still considers likes as criteria of value?). This exhibition at the Kunsthalle proves how formats can always be rethought, even the established format of the retrospective; and how one can build his own vocabulary without getting stuck, but rather being able to capture the spectator. As for me, I was definitely captured, and since that night a couple of ideas are going through my head. If I had a chance to meet Liam, I would like to ask him some questions, in order to get these ideas out of my mind, or to fix them once and for all.

I am most interested in materials that you can tell stories with. Materials and sensory engagement. The only problem I've got with all the modernology fever is that artists always try hard to be very mental, but you cannot live without the senses. Even Mies van der Rohe—if you look carefully at his Barcelona Pavilion, there is a sculpture of a naked woman looking at a pond of still water. So the senses are very strong

even there . . . Don't you think so?

The Greeks said that perfection is equivalent to death. On the other hand, one always tries to get to the ultimate beauty. Is this relation between perfection and beauty something that goes through your mind when you are at work on a piece? Some artists form relationships and networks, some other spread knowledge, and some other, more classically, create forms. I have a question for you and everyone who's reading this: can the artist teach us about something, or can the artwork? Do you know *The Ignorant Schoolmaster* by Jacques Rancière? The book tells the story of a professor, Joseph Jacotot, who created a scandal in the Holland and France of the 1830s by proclaiming that uneducated people could learn on their own without a master to explain things to them, and that masters, on their side, could teach the things they themselves did not know. It is a fundamental examination of the meaning of knowing, teaching and learning; not merely an amusing journey into the history of pedagogy but also a philosophical reflection, entirely up-to-date, on the manner in which pedagogical reason and social reason hold together . . . It makes me think, in a way, of "unitednationsplaza", the well-known exhibition conceived as a school, where you're involved.

What's the difference, in your opinion, between a method and a technique?

Did you ever read or leaf through *The Medium Is The Message* by Marshall McLuhan and Quentin Fiore?

Are you a collector? Or are you an archivist?

If Cerith Wyn Evans and Felix Gonzalez-Torres are romantic Conceptual artist, what kind of Conceptual artist are you?

You create works on an architectural scale, but also tiny interventions, posters, and books. What is grandeur in your view? Does it last? Does it interest you? Or is it fit for romantic Conceptual artists?

What is your idea of the 90s? Some associate them with Douglas Couplans, some other with the mobile phone or the New Economy. Perhaps some associate them with Liam Gillick, too. Did you know that To Rococo Rot were committed to make an album [ABC123] on the occasion of the 50th anniversary of the Helvetica font? I guess you have celebrated also . . . It is a true

model of formal sobriety and Modernist functionality . . . Is this the reason why you chose it for your texts?

Whose heir are you?

Is good art unobtrusive?

Neuro-linguistic programming is a debated individual development model worked out in the early 70s. As you certainly know, it is both an operational and analytical model that facilitates personal change by the use of a quantity of tools and techniques, axioms and postulates, drawn from psychology, linguistics, and systems theory. The presupposition at the heart of the neuro-linguistic programming is Gregory Bateson's statement «The map is not the territory». It could be the title of an exhibition of yours, am I wrong?

Do you think in words or in images? Can a blind man see his dreams?

«I have no programme, I procede tentatively, I don't see trace of the birth of art (nor of tragedy). I didn't make the chair the table the sheet of paper the pen with which I'm writing) I don't create, if it is possible.» Do you know Emilio Prini's work?

Many things from the 80s are again in fashion. The New Wave, the Vintage Nike shoes, the skinny jeans, the collage, and so on. Everything BUT the fanzines. I mean, we have the free magazines now, but it's not the same. And blogs are completely different also, because there is no longer the photocopier, nor the cheap paper, nor the do-it-yourself graphic design, nor the consequent energy. Why fanzines are not back in fashion just like the geometric patterns of pullovers? I'm asking you this because you are a renowned archaeologist of the present . . .

In these very days, the first results about the wireless transfer of electricity have been reached. What if one day we could wirelessly transfer the thoughts? What network could we build? If you had to choose between a word written on a wall by Robert Barry, or a text by Lawrence Weiner, what would it be? And why? «To interpret critically the narratives, playing to create some new ones that will add to the narratives inherited from our context or even imposed». This is something that I read about your work. But frankly, at a first glance it looks much more like the spot for a TV scriptwriting course than like the description of an artist's work . . . Doesn't it?

