

Cause, effetti e sistemi complessi

Alessandro Castiglioni

Le cause e gli effetti

In oltre vent’anni di attività, il lavoro di Stefano Cagol si è caratterizzato, dagli storici video, ai più recenti progetti esplorativi, in modo estremamente specifico, all’interno del panorama artistico italiano. Un’opera che si è mossa con estrema reattività, con grande attenzione al contingente, al quotidiano. In questo interesse per il “qui e ora” si è rivelata cruciale un’urgenza di ripensare quel presente che prende la forma di notizie, cronaca, grandi eventi politici

e sociali o fatti storicamente rilevanti. La pratica di Cagol si configura così come una risposta diretta, consapevole di quanto il reale sia innervato da una stretta correlazione tra cause ed effetti. Vi sono, infatti, tra gli interessi di Cagol, universi di senso che si stratificano e sovrappongono in una salda relazione tra pratiche ed esiti. L’artista costruisce un profilo estetico a corrente alternata, variabile e flessibile, che è motivato dalle modalità e dalle necessità che la ricerca stessa impone. In questo senso il lavoro ora è video, ora è installativo, ora si risolve in una pratica relazionale o in un’effimera azione. Questa liquidità disegna uno specifico approccio all’arte che si caratterizza come esperienza di conoscenza, di scoperta e di ricerca. Se nel corso di questi ultimi anni diversi curatori si sono posti il problema di definire e inquadrare teoricamente il profilo dell’artista - ricercatore, sicuramente Stefano Cagol in Italia ne è esempio e precursore.

Per poter indagare la specificità di questo profilo è innanzitutto necessario capire quali siano i motivi, cioè gli ambiti di riferimento a cui Cagol dedica il proprio lavoro anche se, come accennato sopra, stiamo parlando di una stratificazione complessa che si intreccia e sovrappone ad un panorama di riferimento,

Causes, effects and complex systems

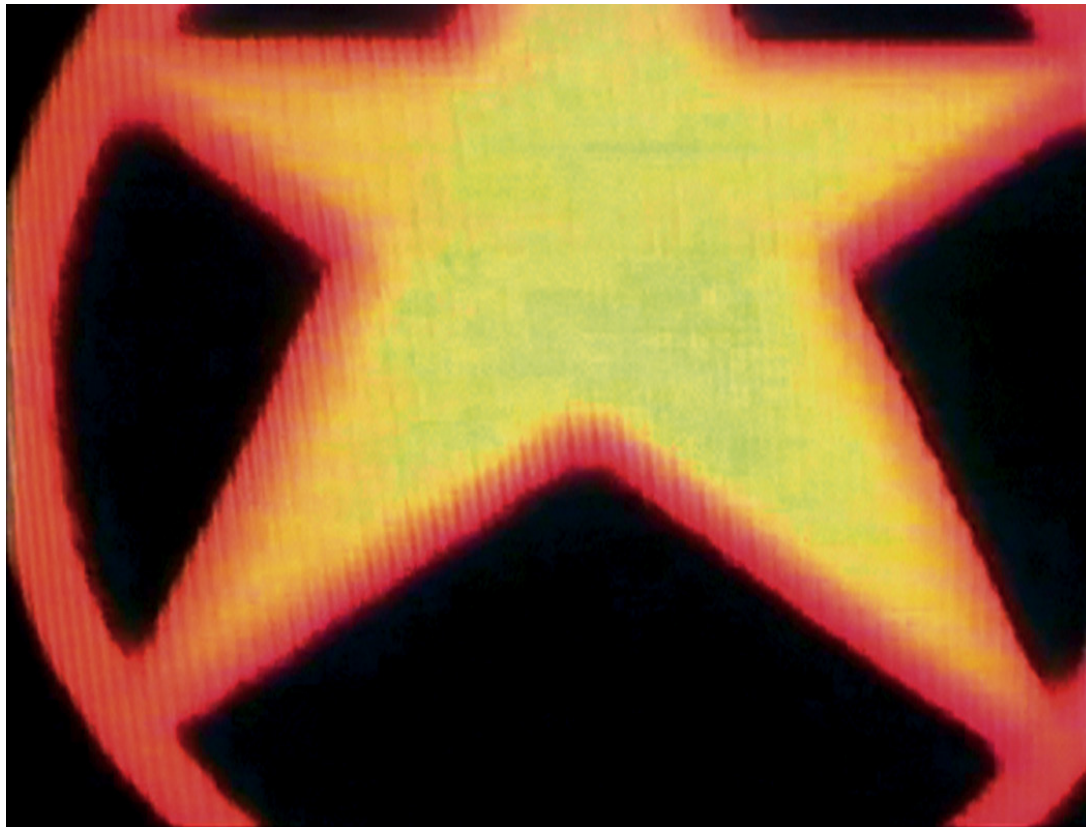
Alessandro Castiglioni

Causes and effects

In over twenty years of activity, Stefano Cagol’s work has been characterised very specifically within the Italian artistic panorama, from his historic videos to his more recent exploratory projects. His work has moved with extreme reactivity, with great attention to the contingent, the everyday. In this interest of his for the “here and now”, an urgent desire to rethink that present that takes the form of news, chronicles, major political and social events or historically significant

acts, has proven crucial. Cagol’s practice is configured as a direct, aware response to the fact that reality is innervated by a close correlation between causes and effects. Among Cagol’s interests, in fact, there are universes of meaning that are stratified and overlap in a solid relationship between practices and outcomes. The artist builds up an aesthetic profile with alternating current, variable and flexible, motivated by the modalities and needs that his research itself imposes. In this sense, his work is sometimes video, sometimes installation, sometimes resolved in a relational practice or an ephemeral action. This liquidity designs a specific approach to art that is characterised as experience of knowledge, of discovery and research. If over recent years various curators have set themselves the task of defining and theoretically framing the profile of the artist-researcher, Stefano Cagol is undoubtedly an example and a precursor of this in Italy.

To be able to investigate the specificity of this profile it is necessary first of all to understand what the motives are; that is, what the spheres of reference are to which Cagol dedicates his own work, even if, as mentioned above, we are talking about a complex stratification that is interwoven with and superimposed



Sistemi, 1997

upon a panorama of reference, the multiverse that is the contemporary sea of mutable, fast information to which the artist ultimately responds with the very same acceleration.

Complex systems

The first reference, the root of the artist's work, the reaction to this schizophrenia to which we respond daily, is an investigation devoted to the operation and social identity of the media. One of the very first works created by Cagol, in 1995, presented at the *Video Forum* of Art Basel, documents his interest in these dynamics. The work that the artist presented for the occasion was called *Mòrito - Monition - Mort Nucléaire*: it is a video in which a series of images of nuclear explosions are streamed together with the distorted and slowed-down sound of the detonations themselves. This manipulation completely transforms the perception of the events shown and the relationships between images and meaning. The work is structured around a series of technical, but also clearly political considerations. In some way the spectator is involved in an active process of questioning of the television image but also of the intrinsic relationship between signified and signifier. The root of this interest is associated with the work

of Bruce Naumann (an artist of reference for Cagol, also recalled, between 2008 and 2009, in the explicit citation of the work *Raw / War* in the installation *W*) and all the research work that, starting from the late 1960s, sparked the crisis in the relationships between artistic practice and socio-political contexts. The same reference is also clear in another video work, this time created for an exhibition, *Generazione Media* [Media Generation], which marked one of the first moments of reflection in Italy on the relationships between visual arts and new technologies, which – not by chance – was conceived by Paolo Rosa of Studio Azzurro. Inserted into *Sistemi 1997* was an element that was later to continue to distinguish Cagol's work: the overlap between the major historical facts of the contemporary world and his own personal biography. The coincidental shared surname of Stefano Cagol and Mara (Margherita) Cagol, founder of the Red Brigades, prompted a video based on the disjointed montage of fragments of historical materials and private images, in order to develop a reflection on individual responsibility and the social context. This interweaving became, between the late 1990s and the early two thousands, a terrain for development during study and work trips to Canada, for a Post-doctorate at Ryerson University in Toronto, and to New

York, on the occasion of his residence at the ICP – the International Center of Photography. It was at this time that Cagol's work took on further forms of complexity, both technical and poetic. The artist began to work on performance and installation practices that were distinct from the use of video and photography, and defined his own sphere of research more forcefully. Cagol, in fact, focused his interest on topical affairs, the complex world of information and the dimension of the individual biography of each person (whether the artist himself or his public), with a precise sensitivity towards the theme of space, which was expressed differently on each occasion: sometimes in relation to ecology, sometimes geopolitics, sometimes urban planning and the city. That complex system at which I hinted in the introduction is legible, therefore, in various projects that the artist has developed, weaving in the elements cited.

I sistemi complessi

Il primo riferimento, radice del lavoro dell'artista, reazione a questa schizofrenia a cui quotidianamente rispondiamo, è un'indagine dedicata al funzionamento e l'identità sociale dei media. Documenta l'interesse verso questa dinamica una delle primissime opere realizzate da Cagol, nel 1995 e presentata al *Video Forum* di Art Basel. L'opera che l'artista presenta per l'occasione si chiama *Mòrito - Monition - Mort Nucléaire*: si tratta di un video in cui una serie di immagini di esplosioni nucleari scorrono insieme al suono, distorto e rallentato, delle stesse detonazioni. Tale manipolazione trasforma completamente la percezione degli eventi mostrati e delle relazioni tra immagini e senso. L'opera si struttura attorno ad una serie di considerazioni tecniche ma anche chiaramente politiche. In qualche modo lo spettatore è coinvolto in un processo attivo di messa in discussione dell'immagine televisiva ma anche dell'intrinseca relazione tra significato e significante. La radice di questo interesse è legata all'opera di Bruce Naumann (artista di riferimento per Cagol ricordato

York, on the occasion of his residence at the ICP – the International Center of Photography. It was at this time that Cagol's work took on further forms of complexity, both technical and poetic. The artist began to work on performance and installation practices that were distinct from the use of video and photography, and defined his own sphere of research more forcefully. Cagol, in fact, focused his interest on topical affairs, the complex world of information and the dimension of the individual biography of each person (whether the artist himself or his public), with a precise sensitivity towards the theme of space, which was expressed differently on each occasion: sometimes in relation to ecology, sometimes geopolitics, sometimes urban planning and the city. That complex system at which I hinted in the introduction is legible, therefore, in various projects that the artist has developed, weaving in the elements cited. An example of this is *Dress the Risk* from 2003, in which Cagol dresses some of the models competing in the semi-final of Miss Italia in a series of signs warning of chemical and radioactive risks; another example is the 2004 cycle of photographic works dedicated to the city of Tokyo (*Tokyospace*) or the various research projects focusing on the theme of flags.

anche, tra il 2008 e il 2009, nell'esplicita citazione dell'opera *Raw / War*, all'interno dell'installazione *W*) e di tutte quelle ricerche che, a partire dalla fine degli anni Sessanta, mettono in crisi le relazioni tra pratica artistica e contesti socio-politici. Chiaro il medesimo riferimento anche in un altro lavoro video, questa volta realizzato in occasione di una mostra, *Generazione Media*, che segna in Italia uno dei primissimi momenti di riflessione sulle relazioni tra arti visive e nuove tecnologie, non casualmente ideata da Paolo Rosa di Studio Azzurro. In *Sistemi 1997* si inserisce un elemento che poi continuerà a contraddistinguere l'opera di Cagol: la sovrapposizione tra i grandi fatti storici della contemporaneità e la propria biografia personale. La coincidenza di cognomi tra Stefano Cagol e Mara (Margherita) Cagol, fondatrice delle Brigate Rosse, motiva un video basato sul montaggio disgregato di frammenti di materiali storici e immagini private, così da sviluppare una riflessione su responsabilità individuale e contesto sociale. Questo intreccio diventa, tra la fine degli anni Novanta e i primi Duemila, ambito di approfondimento durante viaggi di studio e lavoro in Canada, per un Post-dottorato alla Ryerson University di Toronto, e a New York, in occasione della residenza presso ICP – International Center of Photography. È proprio

Over the years the flag has become a central element for Cagol, the ideal archetype for talking about identity, borders, but also the manipulation of information and the need power has to represent itself. A famous example of this is the *White Flag* installed on the dividing line between Mediterranean and Central European culture, at the entrance to the route for Brenner Pass, from 2006: here more the opening up of a field of open reflection (a flag to be re-drawn) than a sign of surrender. A powerful reference to the relationships between power and freedom is present in a series of works devoted to the US flag (from *Stars & Stripes* from 2002 and *Lies* from 2004 to *There Is No Flag Large Enough* from 2010 and *Redouble* from 2013), the meaning of which can be grasped fully if it is placed in relation to certain performances devoted to Cuba, such as *Always (With You)* for example, from 2010. Flags then become an instrument of communication, autonomous with respect to the representation of national power, for various works in which the desire to communicate, to tell stories or simply to launch messages or alarms, emerges more clearly; symbolic in this regard is the project created in Taranto entitled *Sparkling & Ash*, in which he availed himself of the contribution of the performance of Valentina Vetturi, devoted to the

in questo momento che il lavoro di Cagol assume ulteriori forme di complessità, sia tecnica che poetica. L'artista inizia a lavorare a pratiche performative e installative che prescindono dall'uso di video e fotografia e definiscono con maggior forza il proprio ambito di ricerca. Cagol, infatti, focalizza il proprio interesse per l'attualità, il complesso mondo dell'informazione e la dimensione della biografia individuale di ciascuna persona (che sia questa l'artista stesso o il suo pubblico), con una precisa sensibilità per il tema dello spazio che di volta in volta si declina in modo differente: ora verso l'ecologia, ora la geopolitica, ora l'urbanistica e la città. Quel sistema complesso a cui accennavo nell'introduzione è dunque leggibile in differenti progetti che l'artista ha elaborato, intrecciando gli elementi citati. Ne è esempio *Dress the Risk* del 2003 in cui Cagol veste alcune modelle contendenti per la semifinale di Miss Italia con una serie di segnali che mettono in guardia da rischi chimici e radioattivi; altro esempio il ciclo di lavori fotografici del 2004 dedicati alla città di Tokyo (*Tokyospace*) o le varie ricerche focalizzate sul tema delle bandiere. La bandiera per Cagol diventa un elemento centrale nel corso degli anni, l'archetipo ideale per parlare di identità, confini, ma anche manipolazione

delle informazioni e necessità del potere di autorappresentarsi. Celebre è la bandiera bianca installata allo spartiacque tra cultura mediterranea e mitteleuropea, all'ingresso della direttrice del Brennero, appunto *White Flag* del 2006: più l'apertura di un campo aperto di riflessione (una bandiera da re-disegnare) che non un segnale di arresa. Un forte riferimento alle relazioni tra potere e libertà è presente in una serie di lavori dedicati alla bandiera americana (da *Stars & Stripes* del 2002 e *Lies* del 2004 a *There is no flag large enough* del 2010 e *Redouble* del 2013) il cui senso si coglie completamente se messa in relazione con alcune performance dedicate d'altra parte a Cuba, come per esempio *Always (with you)* del 2010. Le bandiere diventano poi strumento di comunicazione, autonomo rispetto alla rappresentazione del potere nazionale, per differenti lavori in cui emerge in modo più chiaro il desiderio di comunicare, raccontare delle storie o semplicemente lanciare messaggi o allarmi; emblematico in questo senso è il progetto realizzato a Taranto dal titolo *Scintillio e Cenere*, nel quale si è avvalso della collaborazione performativa di Valentina Vetturi, dedicato alla delicatissima questione dell'ILVA, il maggiore complesso industriale per la lavorazione dell'acciaio in Europa, e al suo letale inquinamento.

delicate issue of the ILVA, the main industrial complex in Europe for processing steel, and to the lethal pollution it emits.

As much as on the "icon" of the flag, starting from 2006, Cagol began to focus on the practice of the journey as an instrument of knowledge. The journey itself, understood as "moving" but also as "crossing", prompted the artist to develop a precise practice of dissemination of his work to introduce him to a direct knowledge of locations, people, experiences. This fluid mobility corresponds to a series of research projects that stress the relationship – already clarified – between communication - politics - ecology. Examples of this are the *Bird Flu Vogelgrippe* project from 2006, devoted to the panic generated by avian influenza, *The End of The Border (of the mind)*, which prompted Cagol to trace impalpable light rays between natural landmarks and geopolitical boundaries, from the Alps to beyond the Arctic Circle, and the more recent *The Body of Energy (of the mind)*, in which the artist crossed Europe, from Norway to Gibraltar, from Berlin to Naples, seeking to take up, through the use of an infrared camera, the electrical, social, cultural energies used or dispersed in the various locations and contexts that the artist, in his nomadic travelling, encounters and discovers.

It is therefore clear that the issue of the border, like that of ecology, is constant in Cagol's most recent research. Further examples of this are the projects *Evoke Provoke*, in which in 2011, through a series of actions, the artist investigates the complex and delicate condition of the Arctic frontier between Norway and Russia, a very tense border for complex geopolitical reasons (obviously including the tension between NATO and Russia) but also from climatic and physical perspectives, since some videos were shot at the moment when the long Arctic winter night is about to descend. Such relationships are also clearly present in *The Ice Monolith*, a project created for the Maldives Pavilion in 2013 at the 55th Venice Biennale. It is a work dedicated to ice, and once again to the relationships between causes and effects in complex systems, and so also to the rising sea levels that put tropical islands such as the Maldives in a position of serious vulnerability. Thus an imposing block of ice between the Giardini and the Arsenale melted naturally, inexorably, until it disappeared. The ecological issue is also at the basis of another unique project created by Cagol for the MUSE - Museum of Sciences of Trento, in 2015: the *Be-diversity* exhibition, the first project by the artist as a curator. I consider it interesting to define the practice

Tanto quanto l'"icona" della bandiera, a partire dal 2006, Cagol inizia a focalizzarsi sulla pratica del viaggio come strumento di conoscenza. Il viaggio stesso, inteso come "spostamento" ma anche come "attraversamento", porta l'artista a sviluppare a una precisa pratica di disseminazione del proprio lavoro che lo introduca ad una conoscenza diretta di luoghi, persone, esperienze. A questa fluida mobilità corrispondono una serie di ricerche che insistono sulla relazione, già chiarita, tra comunicazione – politica – ecologia. Ne sono esempio il progetto *Bird Flu Vogelgrippe* del 2006, dedicato al panico generato dall'influenza aviaria, *The End of The Border (of the mind)* che ha portato Cagol a tracciare impalpabili raggi luminosi tra landmark naturali e confini geopolitici, dalle Alpi fino oltre il Circolo Polare Artico, e il più recente *The Body of Energy (of the mind)* in cui l'artista attraversa l'Europa, dalla Norvegia a Gibilterra, da Berlino a Napoli, cercando di riprendere, tramite l'utilizzo di una telecamera ad infrarossi, le energie, elettriche, sociali, culturali, sfruttate, usate o disperse nei vari luoghi e contesti che l'artista, nel suo viaggio nomade, incontra e scopre. Risulta dunque chiaro quanto la questione del confine, come quella ecologica, si ripresentino costantemente nella più recente ricerca di Cagol. Ne sono ulteriore

esempio i progetti *Evoke Provoke* in cui nel 2011 attraverso una serie di azioni l'artista investiga la complessa e delicata condizione del confine artico tra Norvegia e Russia, un confine tesissimo per complesse ragioni geopolitiche (evidenti tra NATO e Russia) ma anche dal punto di vista climatico e fisico, poiché alcuni video sono stati realizzati nel momento in cui la lunga notte invernale artica sta per scendere. Tali relazioni sono ancora chiaramente presenti in *The Ice Monolith*, progetto realizzato per il Padiglione Maldive nel 2013 per la 55. Biennale di Venezia. Un lavoro dedicato ai ghiacci, e nuovamente alle relazioni tra cause ed effetti nei sistemi complessi, dunque anche all'innalzamento delle acque che mettono in una posizione di gravissima vulnerabilità le isole tropicali come appunto le Maldive. Così un imponente blocco di ghiaccio tra i Giardini e l'Arsenale si fondeva naturalmente, in modo inesorabile, fino a scomparire. La questione ecologica è alla base anche di un altro peculiare progetto realizzato da Cagol per il MUSE – Museo delle Scienze di Trento nel 2015: la mostra *Be-diversity*, primo progetto curatoriale dell'artista. Ritengo interessante definire la pratica curatoriale come strumento di ricerca e dunque parte di un percorso artistico tanto quanto la realizzazione di elementi formali, gli esempi e la letteratura in questo



Dress the Risk, 2003

ambito sono di fatto articolati ed ampi. Dunque, tanto quanto nel passaggio dal video all'installazione, ai complessi progetti di viaggio identifichiamo la costante necessità di trovare il modo per aderire con maggior forza al presente e sviluppare strumenti adeguati per la conoscenza effettiva del presente, così la pratica curatoriale si declina come metodo e di conseguenza la mostra come ulteriore sistema complesso. In questa direzione, dopo serie di interviste rivolte dall'artista a curatori già nel 2007 e 2011, nel 2013 *The Ice Monolith* aveva portato con sé una piattaforma di discussione che è sfociata poi in un libro, e altrettanto è poi successo con una serie di tavole rotonde e conferenze organizzate al MUSE.

Possiamo chiudere questa riflessione sintetizzando il riconoscibilissimo e specifico approccio di ricerca e lavoro di Stefano Cagol: politica, semiotica, antropologia ed ecologia sono i pilastri per la costruzione di vere e proprie piattaforme mobili, sistemi complessi che riflettono sulla nostra quotidianità e sulle relazioni tra cause ed effetto, i macro e micro sistemi. Queste piattaforme non si caratterizzano però per un interesse puramente estetico che ne neutralizza la forza comunicativa, al contrario il lavoro di Cagol parla del presente

attraverso l'azione metaforica e ri-significante dell'arte per tornare al presente e consegnarci uno sguardo critico, appunto, più complesso cioè consapevole e problematico, sul mondo. Un processo che interroga costantemente lo spettatore sulla capacità dell'arte di parlare di se stessa e di definirsi, ma anche di reagire, come pellicola sensibilissima, all'impressione del tempo.

of curating as an instrument of research and therefore part of an artistic path as much as the realisation of formal elements is; the examples and the literature in this sphere are in fact wide-ranging and extensive. Therefore, just as in the passage from video to the installation and in the complex travel projects we can identify the constant need to find the way to adhere more forcefully to the present and develop adequate instruments for a real knowledge of the present, so the practice of curating is expressed as a method and consequently the exhibition as a further complex system. In this direction, after a series of interviews with curators by the artist in 2007 and 2011, in 2013 *The Ice Monolith* had brought with it a platform for discussion that then resulted in a book, and indeed the same thing happened again later with a series of round tables and lectures organised at the MUSE.

We can close this reflection by summarising Stefano Cagol's recognisable and specific approach to research and work: politics, semiotics, anthropology and ecology are his pillars for the construction of full-blown mobile platforms, complex systems that reflect on our everyday lives and on the relationship between cause and effect, macro and micro systems. Yet these platforms are not characterised by a purely aesthetic

interest that neutralises their communicative power; rather, Cagol's work speaks of the present through the metaphorical and re-signifying action of art to return to the present and to deliver us a critical, more complex gaze, that is, aware and problematic, upon the world. A process that constantly questions the spectator on the capacity of art to speak of itself and to define itself, but also to react, like highly sensitive film, to the impression of time.