

Paesaggio come performance

L'estetica attivista di Stefano Cagol

Jeni Fulton

Il lavoro di Stefano Cagol mette alla prova i concetti di tempo, paesaggio e spazio, così come i limiti della pratica artistica in generale. I viaggi da lui compiuti lungo i confini dell'Europa hanno un duplice scopo: da una parte agire, attraverso il suo furgone "brandizzato", come un intervento artistico nel paesaggio e, dall'altra, documentare gli effetti determinati dall'attività umana. Unendo gli elementi della performance e della *institutional*

critique, dell'installazione e della fotografia, nei suoi "progetti" - come egli stesso definisce le sue opere - Cagol pone come obiettivo finale quello di rivelare «situazioni sociali e politiche che riguardano tutti noi direttamente». I progetti sono olistici: il viaggio nel furgone col suo marchio non è altro che un aspetto del suo approccio poliedrico, in cui viene dato lo stesso peso al movimento e alla sua registrazione, alle azioni che mette in scena con i membri del pubblico nelle sue tappe istituzionali lungo la strada, e a tutto ciò che compone il progetto.

L'obiettivo di Cagol è quello di colmare il divario tra arte e vita. Così per il suo progetto *Bird Flu Vogelgrippe* (2006) ha guidato un furgone, identificato da queste parole (influenza aviaria in inglese e in tedesco), fino a Berlino, come progetto ufficiale aggiunto della Biennale di Berlino del 2006. A quel tempo l'isteria dei media per quanto riguardava la malattia aveva raggiunto il suo apice. *The Ice Monolith* (2013), un grande cubo di ghiaccio delle Alpi, trasportato a Venezia per la 54. Biennale di Venezia ed esposto come parte del Padiglione Maldive, similmente ha posto l'attenzione sui temi del riscaldamento globale e del degrado ambientale; le Maldive saranno infatti una delle prime nazioni

the journey in the marked van is but one aspect of his multifaceted approach, in which the movement and its record, the actions he stages with members of the public at his institutional stops along the way are all given equal weight.

His goal is to bridge the gap between art and life: thus, for his project *Bird Flu Vogelgrippe* (2006), he drove a van emblazoned with these words (the latter is the German translation), to Berlin, as an official adjunct project for the 2006 Berlin Biennale. At the time, the media hysteria regarding the disease had reached its peak. *The Ice Monolith* (2013), a large cube of Alpine ice that he transported to Venice for the 54th Venice Biennale and exhibited as part of the Maldives Pavilion, similarly drew on themes of global warming and environmental degradation - the Maldives will be one of the first nations to disappear due to climate change. Indeed, the environment, and human intervention into the nature form one of the key themes for Cagol's practice, from using Europe's largest steelworks as performative backdrop in *Sparkling and Ash* (2010), to his investigations into Europe's energy network in *The Body of Energy (of the mind)* (2014-2015).

Landscape as performance

Stefano Cagol's activist aesthetics

Jeni Fulton

Stefano Cagol tests concepts of time, landscape and space, as well as the limits of artistic practice. His travels along the margins of Europe have a dual purpose: with his be-sloganned van, to act as a form of artistic intervention in the landscape, and secondly, to record imprints left by human activity. Uniting elements of performance and institutional critique but also installation and photography, in his "projects", as he titles his works, Cagol's ultimate aim is to reveal «social and political situations that affect us all directly», as he says. The projects are holistic:



The Body of Energy (of the mind), 2015

Each route he takes leaves behind traces: in digital maps, diaries and videos, journeys are documented on websites, allowing the public to accompany him on his 20.000 kilometre trips that span from the Arctic to Gibraltar. However, the digital aspect of his practice is subordinate to the actual journey, in an online era, the connection to the existential aspects of motion, to actual events, within a defined reality is key. Cagol's peregrinations bring to mind the work of Land Artist Richard Long, whose practice consists of walks through England, the Mojave Desert, the Alps and Scotland, documenting his journey in idiosyncratic images, subtly intervening into the landscape. A stretch of space marks a length of time; a transient tyre mark is conserved by digital and photographic record. Essentially, Richard Long's work is about traces, marks of physical activity, and Cagol's work can be read as extension of this practice. Land Art arose simultaneously with the then nascent environmental movement, and one of Cagol's overriding concerns is with documenting the impact of the Anthropocene. Cagol's routes are dictated by chance: his stops, interventions and routes do not result from plans. They are dictated «by conceptual choices and drawn out by in-progress-interactions», as the artist writes - with institutions and the participants in his

public interventions. For *Bird Flu Vogelgrippe*, while the destination was fixed (Berlin, to coincide with the Berlin Biennale), he staged his performance at three art institutions - the Galleria Civica in Trento (Italy), Museion in Bolzano (Italy) and the Kunstraum Innsbruck in (Austria) in addition to interventions in public space which were associated with fascism and Nazism - the Monumento alla Vittoria in South Tyrol or the Zeppelin Tribune in Nürnberg.

The Body of Energy (of the mind) involved a greater number of institutions and public interventions, from its inception in Bergen, Norway, via MA*GA in Italy, the MAXXI in Rome, the RWE Foundation, the project's supporters, a German energy company, in Essen, Salerno in Italy, and the Folkwang museum, also in Essen, a total of 20 institutions. Cagol intended to «touch places where physical energy and cultural energy is produced». The van thus became a moving landmark in and of itself, parked outside museums, travelling down motorways, as the artist journeyed 20.000 km through Europe. He was seeking traces and exchanges of energy, captured by an infrared camera as a symbolic conservator of these thermodynamic interactions, thermal portraits of individuals «contaminating» their environment with their energy.

a scomparire a causa dei cambiamenti climatici. L'ambiente e il rapporto dell'uomo con la natura formano quindi uno dei temi chiave per la pratica di Cagol, a partire dall'uso della più grande acciaieria d'Europa come contesto performativo in *Sparkling and Ash* (2010), fino alle sue indagini sulle reti energetiche europee in *The Body of Energy (of the mind)* (2014-2015).

Ogni rotta che Cagol percorre lascia dietro di sé delle tracce: attraverso mappe digitali, diari e video, i percorsi sono documentati su siti web, permettendo al pubblico di accompagnare l'artista nei suoi 20.000 km di viaggio dall'Artico a Gibilterra. In ogni caso l'aspetto digitale della sua pratica risulta sempre subordinato al viaggio vero e proprio. In un'epoca connessa online, il legame con gli aspetti esistenziali del movimento e con eventi concreti calati all'interno di una realtà definita è per Cagol un aspetto chiave. Le peregrinazioni di Cagol richiamano alla mente il lavoro dell'artista di Land Art Richard Long, la cui pratica consiste in camminate in Inghilterra, nel deserto del Mojave, sulle Alpi e in Scozia, documentando i suoi spostamenti in immagini idiosincratice che testimoniano intervenenti sottili nel paesaggio. Un tratto di spazio segna un periodo

Aspects of relational aesthetics in the shape of participatory public interventions are a key aspect of Cagol's practice, and these form a recurrent theme in his work. The curator Nicolas Bourriaud defined relational aesthetics as «a set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context, rather than an independent and private space». In short, it is a form of art that takes social interactions outside of institutional settings as its departure point. The artist acts as a facilitator for social exchange, and art becomes information transferred between artist and audience. For *Bird Flu Vogelgrippe*, during the stops at participating art spaces and in public space Cagol handed out a series of badges, with word combinations using the term *flu*: *Art Flu*, *Ass Flu*, *Politic Flu*, *Money Flu*, *Opinion Flu*, *TV Flu*, *Dead Flu*, *Love Flu*, *Tami Flu*, *Bird Flu*, *Star Flu* and so on - social interactions cast as disease. The van, at this juncture, broadcasted an ironic cackling sound, perhaps Cagol's sardonic commentary on the hysteria accompanying the disease, a virus which hadn't yet been transmitted between humans.

For *Sparkling and Ash*, Cagol similarly intervened into public space, via the means of posters

di tempo; l'impronta del passaggio di pneumatici è conservata dalla registrazione digitale e fotografica. In sostanza, se l'opera di Richard Long riguarda le tracce, i segni dell'attività fisica, il lavoro di Cagol si può leggere come un'estensione di questa pratica. Se la Land Art nasce in concomitanza con il movimento ambientalista, una delle preoccupazioni principali di Cagol è, similmente, quella di documentare l'impatto dell'Antropocene.

Le rotte di Cagol sono dettate dal caso: le sue fermate, gli interventi e i percorsi non sono il risultato di piani prestabiliti. I percorsi sono dettati, come egli stesso afferma, «da scelte concettuali e tracciati da interazioni in-progress» con le istituzioni e con chi è coinvolto nei suoi interventi pubblici. In *Bird Flu Vogelgrippe*, ad esempio, nonostante fosse fissata la destinazione (Berlino, in concomitanza con la Biennale di Berlino), l'artista è arrivato a presentare la sua performance in tre istituzioni d'arte, la Galleria Civica di Trento, il Museion di Bolzano e il Kunstraum Innsbruck, oltre che in altri spazi pubblici legati alla storia del fascismo e del nazismo, come il Monumento alla Vittoria in Alto Adige e la Zeppelin Tribune a Norimberga.

The Body of Energy ha coinvolto un numero ancora maggiore di istituzioni e di interventi pubblici: dalla

bearing associative terms such as *Sparkling? Ash? Employment? Health? Nature? Steelworks? Production? Shortage?* in the streets and bars of the city of Taranto. Citizens were invited to collect sparkling objects, from mirrors to sequined t-shirts, of which Cagol then built an installation in the castle, reflecting the city itself. Owing to the presence of the steelworks, these however would become covered by ash - the permanent reminder of Taranto's lived reality, a test of artistic strategies and urban reactions via an "uncomfortable" symbol of the city. As with *Bird Flu Vogelgrippe*, language as a means of (artistic) communication thus is an important aspect of his practice - the vans emblazoned with the project title rolling through the landscape, his "propaganda", as he terms it.

While Cagol collaborated with large art institutions for both *Bird Flu Vogelgrippe* and *The Body of Energy*, this was through the lens of institutional critique. His work is driven by the belief that art can only have a strong impact when it is outside the museums, interacting with the public in general. Communicative acts about our environment that have real-life repercussions, but inside an art context: for him, activism without aesthetics is "just politics". His

sua partenza a Bergen, in Norvegia, passando per il MA*GA in Italia, il MAXXI di Roma, la Fondazione RWE a Essen (che ha supportato l'intero progetto nell'ambito del premio VISIT), fino a Salerno in Italia, e al Museo Folkwang, anch'esso a Essen, per un totale di venti istituzioni. Cagol ha voluto «toccare i luoghi in cui si produce energia fisica ed energia culturale». Il furgone è così diventato in sé e per sé un *landmark* in movimento, parcheggiato fuori dai musei e in viaggio lungo le autostrade: un percorso che ha visto l'artista viaggiare per 20.000 km attraverso l'Europa, tenendo anche laboratori con gli studenti. L'intento di Cagol era di cercare tracce e scambi di energia, catturati da una telecamera a infrarossi come simbolico conservatore di queste interazioni termodinamiche in ritratti termici degli individui che "contaminano" il loro ambiente con la loro energia.

Questi aspetti di estetica relazionale presentati sotto la forma di interventi pubblici partecipativi, costituiscono un aspetto fondamentale della pratica di Cagol e costituiscono un tema ricorrente nel suo lavoro. Il curatore Nicolas Bourriaud definisce l'estetica relazionale come «un insieme di pratiche artistiche che prendono come punto di partenza teorico e pratico tutte le relazioni umane e il loro contesto sociale,

piuttosto che uno spazio indipendente e privato». In breve, si tratta di una forma d'arte che utilizza come punto di partenza le interazioni sociali fuori delle sedi istituzionali. L'artista agisce come un facilitatore per lo scambio sociale e il progetto artistico finisce per coincidere con le informazioni trasferite tra artista e pubblico. Per *Bird Flu Vogelgrippe*, durante le soste negli spazi pubblici e presso le istituzioni aderenti all'iniziativa, Cagol ha distribuito una serie di spille che riportavano sulla propria superficie una serie di combinazioni con il termine *flu* (influenza): *Art Flu, Ass Flu, Politic Flu, Money Flu, Opinion Flu, TV Flu, Dead Flu, Love Flu, Tami Flu, Bird Flu, Star Flu* e così via. Le interazioni sociali erano espresse come fossero malattia. Il furgone, in questa azione, emetteva uno schiamazzante suono ironico, come fosse il commento sarcastico di Cagol sull'isteria che accompagnava la malattia, un virus che non era ancora stato trasmesso da uomo a uomo.

In *Sparkling and Ash*, Cagol è intervenuto ugualmente nello spazio pubblico, utilizzando manifesti recanti termini correlati - come *Scintillio? Cenere? Lavoro? Salute? Natura? Acciaierie? Produzione? Oblio?* - affissi nelle strade e nei bar della città di Taranto. I cittadini venivano invitati a raccogliere oggetti scintillanti, come

interactions with museums force open their schedules, interrupting their strategy and long-term planning, liberating art (and artists) from their confines.

Environmentalism lies at the heart of Cagol's "activist aesthetics". A native of Trento, in the Italian Alps, he witnessed at first hand the diminishing of Alpine glaciers, the "eternal ice". This took its most literal expression in his project *The Ice Monolith*, where a monolith of ice was placed on the Riva Cà di Dio in Venice, and slowly melted over the course of the opening of the Biennale, itself contributing directly to rising sea levels. Another reading of Cagol's work, then, takes in themes from the Anthropocene - a new geological era when «Nature as we know it is a concept that belongs to the past. No longer a force separate from and ambivalent to human activity, nature is not an obstacle nor a harmonious other. Humanity forms nature», as the chemist Paul Crutzen wrote. In the new era of the Anthropocene, the two are indistinguishable and this false separation is renounced. Cagol's projects map, each in their own way, the overwhelming impact humans have made on the lived environment. «I'm interested in the social and political aspects of the landscape», the artist writes.

Similarly, in *The Body of Energy* Cagol traced the impact of current energy systems - windmills, power plants, people - on the European landscape. Ecological motives are re-sculpting landscapes, from windfarm turbines to overhead power lines. While Land Artists such as Richard Long stood firmly in the Romantic tradition of depicting landscapes devoid of traces, the mythical wilderness, Cagol is intent on capturing the impact of the messy human world.

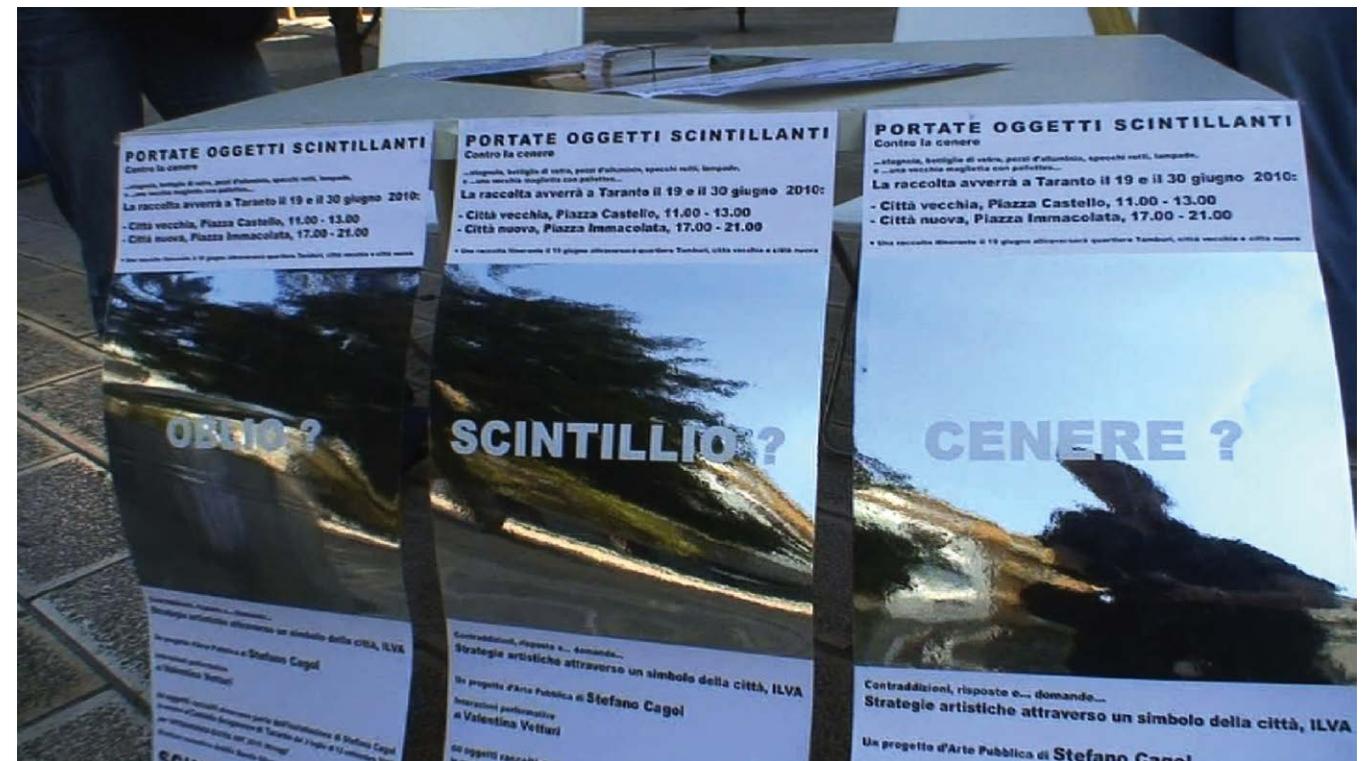
While attempting to map these disparate projects on to a common denominator will ultimately fail, what Cagol's ephemeral approach and activism leave behind transcends artistic objects such as paintings, sculptures and installations. The meaning of the work, its record are left almost entirely to the viewer, and their experience and interaction with the artist. To see a record of the work is not to have participated, and yet these documentary traces leave valuable clues. As Cagol himself writes «I never stop being part of the project. I never stop being an artist. Art for me is not work but a way to see things».

specchi o t-shirt con lustrini, con cui Cagol ha costruito un'installazione nel castello con l'intento di riflettere la città stessa. Anche se, inevitabilmente, sarebbe stato destinato a finire coperto dalla cenere diffusa dai processi di produzione delle locali acciaierie, in un continuo rimando alla realtà vissuta da Taranto, in un mettere alla prova le strategie artistiche e le reazioni urbane scaturite da un simbolo "scomodo" della città. Come per *Bird Flu Vogelgrippe*, il linguaggio come mezzo di comunicazione (artistica) è dunque un aspetto importante della pratica di Cagol: ecco i suoi furgoni decorati con il titolo del progetto che corrono attraverso il paesaggio, utilizzati come "propaganda", secondo l'intento dell'artista stesso.

Nonostante Cagol abbia collaborato con grandi istituzioni artistiche sia per *Bird Flu Vogelgrippe* che per *The Body of Energy*, ciò è sempre avvenuto attraverso la lente della *institutional critique*. Il suo lavoro è guidato dalla convinzione che l'arte può avere un impatto maggiore quando è al di fuori dei musei, interagendo con un pubblico più vasto attraverso atti comunicativi sul nostro ambiente che si ripercuotano nella vita reale, ma all'interno di un contesto artistico. Per Cagol l'attivismo senza l'estetica è "solo politica". La sua interazione con i musei li spinge ad aprire la

loro programmazione, a interrompere la loro strategia e pianificazione a lungo termine, liberando l'arte (e gli artisti) dai loro confini.

L'ambientalismo è al centro della "activist aesthetics" [estetica attivista] di Cagol. L'artista, in quanto originario di Trento, nelle Alpi italiane, è testimone in prima persona del ritiro dei ghiacciai alpini, i cosiddetti "ghiacci eterni". Il tema ha avuto la sua espressione più letterale nel progetto *The Ice Monolith*, dove un monolito di ghiaccio è stato posizionato lungo Riva Ca' di Dio a Venezia per sciogliersi lentamente nel corso dell'apertura della Biennale, contribuendo così, a sua volta, all'aumento del livello del mare. Un'altra lettura del lavoro di Cagol, per quanto riguarda i temi, è desunta quindi dall'Antropocene, la nuova era geologica in cui, come ha scritto Paul Crutzen, «La natura come la conosciamo è un concetto che appartiene al passato. Lontana dall'essere una forza separata e ambivalente rispetto all'attività umana, la natura non è d'ostacolo né in accordo. L'umanità plasma la natura». Nella nuova era dell'Antropocene, uomo e natura sono due elementi indistinguibili per cui si è giunti a rinunciare a questa falsa separazione. I progetti di Cagol mappano, ognuno a suo modo, l'impatto travolgente che gli



Scintillio e Cenere. Sparkling & Ash, 2010

esseri umani hanno provocato sull'ambiente vissuto. «Sono interessato agli aspetti sociali e politici del paesaggio», dichiara l'artista.

Allo stesso modo, in *The Body of Energy* Cagol ha scandagliato gli effetti sul paesaggio europeo degli attuali sistemi energetici - impianti eolici, centrali elettriche, persone. Motivazioni ecologiche stanno forgiando in modo nuovo il paesaggio, a partire dalle turbine eoliche fino alle linee elettriche aeree. Mentre un artista di Land Art come Richard Long è rimasto legato alla tradizione romantica della rappresentazione di paesaggi incontaminati - le mitiche lande desolate - Cagol è intento a catturare l'impatto caotico del genere umano.

Se il tentativo di ricondurre questi progetti disparati a un unico comune denominatore in ultima istanza fallisce, ciò che l'approccio effimero e l'attivismo di Cagol lasciano dietro di sé va decisamente oltre gli usuali oggetti artistici come dipinti, sculture e installazioni. Il significato del lavoro, la sua testimonianza profonda, sono lasciati quasi interamente allo spettatore, alla sua esperienza e

all'interazione con l'artista. Vedere una registrazione del lavoro non è paragonabile ad avervi partecipato direttamente, nonostante ciò le tracce documentarie lasciano indizi preziosi sul lavoro dell'artista. Come Cagol stesso scrive «Non smetto mai di far parte del progetto. Non smetto mai di essere un artista. L'arte per me non è un lavoro, ma un modo di vedere le cose».



The End of the Border (of the mind), 2013