



www.mart.tn.it

Euro 18,00



stefano cagol | WORKS 1995 | 2015

stefano cagol

WORKS
1995 | 2015

CIVICA

stefano
cagol

WORKS 1995 | 2015



stefano cagol

WORKS 1995 | 2015

A cura di
Margherita de Pilati e Denis Isaia

Progetto grafico / *Design*
Stefano Cagol

Retro di copertina / *Back Cover*
Stefano Cagol, *The End of the Border (of the mind). Krempe*, 2013

Stampato in Italia. Marzo 2016 / *Printed in Italy. March, 2016*

© 2016 Mart-Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

ISBN 978-88-95133-19-5

CIVICA



Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Consiglio
di Amministrazione
Ilaria Vescovi
Presidente

Stefano Andreis
Matteo Bruno Lunelli
Maria Concetta Mattei

Comitato Scientifico
Francesco Casetti
Bice Curiger
João Fernandes
Severino Salvemini
Carlo Sisi

Collegio dei revisori
dei conti
Flavia Bezzi
Carlo Delladio
Claudia Piccino

Casa d'Arte Futurista Depero
Nicoletta Boschiero
Responsabile

Galleria Civica di Trento
Margherita de Pilati
Responsabile

Direttore
Gianfranco Maraniello

Dirigente amministrativo
Diego Ferretti

Assistente del Direttore
Babila Scarperi

Amministrazione
Tiziana Cumer
Annamaria Folgarait
Roberta Galvagni
Daniela Gerola
Angela Gerosa
Barbara Gober
Lina Mattè
Sabrina Moscher
Sabrina Polizzi
Mario Rigobello

Mostre e collezioni
Nicoletta Boschiero
Responsabile

Margherita de Pilati
Daniela Ferrari
Denis Isaia
Alessandra Tiddia
con
Ilaria Cimonetti

Gestione collezioni
e coordinamento mostre
Clarenza Catullo
Responsabile

Ilaria Calgaro
Francesca Velardita
con
Gabriele Salvaterra

Archivi storici
Paola Pettenella
Responsabile

Duccio Dogheria
Carlo Prosser
Federico Zanoner
con
Patrizia Regorda

Biblioteca
Marianrosa Mariech
con
Gabriele Anesi

Ufficio stampa
e comunicazione
Carlotta Fanti
Susanna Sara Mandice

Marketing
Vanessa Vacchini
Responsabile

Denise Bernabè
Silvia Ferrari
Carlotta Gaspari
con
Carla De Luca
Valentina Raineri
Miren Saratxu Arri

Editoria
Lodovico Schiera

Educazione
Carlo Tamanini
Responsabile

Annalisa Casagrande
Ornella Dossi
Brunella Fait
Sabina Ferrario
con
Stefania Fogolari
Amina Pedrinolla
Katjuschia Tevini

Archivio fotografico
e mediateca
Attilio Begher
Responsabile

Serena Aldi
Maurizio Baldo

Progetti speciali
Francesca Bacci
Valentina Russo
Cecilia Scatturin

ADAC – Archivio trentino
documentazione artisti
contemporanei
Gabriele Lorenzoni

Ufficio tecnico
e informatico
Nicola Cici
Giusto Manica
Stefano Manica
con
Matteo Zandonai

Allestimenti e storage
Claudio Merz
Responsabile

Giampiero Coatti
Mario Divina
Jorge Daniel Garcia
con
Paolo Coser

Servizi di accoglienza, biglietteria
e ausiliari
A.T.I. Consorzio Lavoro
e ambiente
CoopCulture
Società Servizi Socio Culturale

Servizio di custodia
Movitrento Soc. Coop.

Servizio di vigilanza
CVN Srl, Rovereto

Stefano Cagol WORKS | 1995 - 2015

Galleria Civica, Trento
25 marzo 2016 – 12 giugno 2016

A cura di
Margherita de Pilati
Denis Isaia

Contributi in catalogo
Alessandro Castiglioni
Margherita de Pilati
Jeni Fulton
Denis Isaia
Luba Kuzovnikova

Schede delle opere
Margherita de Pilati

Allestimento
Arteam, Trento
Serigrafica Neodo, Rovigo

Illuminotecnica
Claudio Cervelli, Vicenza

Immagine coordinata
Headline

Traduzioni
Language Consulting, Milano
Sarah Rigotti
Mariella Rossi

Reception
Rosa Cammarota

La mostra è stata realizzata
grazie al generoso contributo di

Ansammlung Lebengerg Tyrol
Museion. Comodato Fondazione Cassa di
Risparmio Bolzano
Museo MA*GA, Gallarate
Nomas Foundation, Roma
Pikene på Broen, Kirkenes
RWE Stiftung, Essen
Studio d'Arte Raffaelli, Trento

dei collezionisti privati

AGI Verona Collection,
Mauro De Iorio, Alessandro Passardi,
Mariano Pichler, Renato Villotti

e tutti coloro che hanno generosamente concesso
le opere in prestito e hanno preferito mantenere
l'anonimato



Il Mart Ringrazia



Per le attività didattiche



Realizzare una mostra di Stefano Cagol significa creare un’interferenza e un supporto per manifestare al pubblico la sua energia creativa e contenere il dinamismo del suo praticare l’arte come incessante e turbinoso luogo di consapevolezza e sensibilità. Tutto il suo lavoro è un accordo di segni artistici e contingenza del presente, coscienza storica e interpretazione dell’attualità. Le mostre sono istantanee di tali percorsi, necessità dell’incontro con un ormai importante corpo di interventi che possano esibire trame coerenti nell’occasione dell’ampia rassegna concepita dall’artista con Margherita de Pilati e Denis Isaia. A Stefano e ai curatori occorre essere grati per averci consentito di osservare diverse tappe di un’impresa che coincide in modo straordinario con l’inesauribile e positivo approccio alla vita di un artista del quale sembra ormai necessario puntualizzare l’autonoma forza conseguita dalla sua organica produzione degli ultimi vent’anni. Che ciò accada proprio a Trento non è un atto dovuto, ma il privilegio di poter contare su una prestigiosa sede per ospitare e condividere alcune delle vicende culturali più interessanti delle ultime generazioni.

Gianfranco Maraniello

Putting together an exhibition by Stefano Cagol means creating an interference and the necessary support to display his creative energy to the public and to contain the dynamism of his art practice expressed as an incessant, whirling site of awareness and sensitivity. His entire work is harmony of artistic signs and contingency of the present, historical awareness and interpretation of the contemporary world. Exhibitions are snapshots of these paths, necessary encounters with a now important body of works in order for these to exhibit cohesive patterns, here on the occasion of the wide-ranging review conceived by the artist with Margherita de Pilati and Denis Isaia. We must be grateful to Stefano and the curators for allowing us to observe the various stages of an endeavour that coincides extraordinarily with the inexhaustible and positive approach to life of an artist, the autonomous force achieved by whose organic production of the last twenty years it now seems important to highlight. That this is occurring in Trento is not merely a response to circumstances; rather, for us it is a privilege to be able to count on a prestigious location to host and share some of the most interesting cultural experiences of the latest generations.

Gianfranco Maraniello

Index

13	Le ragioni di una mostra / The reasons for an exhibition <i>Margherita de Pilati</i>
15	Stefano Cagol. Una lettura critica / A Critical Reading <i>Denis Isaia</i>
33	Cagol l'Esploratore di Barents / Cagol the Barents Explorer <i>Luba Kuzovnikova</i>
39	Paesaggio come performance / Landscape as performance <i>Jeni Fulton</i>
49	Cause, effetti e sistemi complessi / Causes, Effects and Complex Systems <i>Alessandro Castiglioni</i>
57	WORKS 1995 2015
158	Apparati / Appendix



Le ragioni di una mostra

Stefano Cagol. Works 1995 | 2015

Margherita de Pilati

Nel 2000 Stefano Cagol allestisce la sua prima mostra personale in un museo, presso la storica sede del Mart a Palazzo delle Albere a Trento. A distanza di tanti anni, è apparso legittimo che la Galleria Civica, da sempre presente nel percorso creativo dell’artista, facesse il punto su una carriera ormai ventennale. La mostra *Stefano Cagol. Works 1995 | 2015* vuole offrire uno sguardo d’insieme sui numerosi progetti con i quali Stefano Cagol ha sviluppato una riflessione sull’attualità e sui fenomeni socio-culturali, dandone spesso una lettura ironica, controversa e graffiante. Cagol recupera le sperimentazioni che hanno attraversato la fine del ’900 e le aggiorna con strumenti nuovi, affidandosi alla tecnologia e ai linguaggi della comunicazione. In una dimensione emotiva dell’immagine, con sguardo critico e arguto, vengono rilette le

questioni che stanno plasmando il nuovo millennio: la digitalizzazione delle informazioni, la fluidità dei contenuti, i virus dell’informazione pubblica. Reagendo a una società che è sempre più spesso “evento”, Cagol gioca con i limiti materiali ed immateriali del nostro mondo, siano essi geografici, sociali, politici, mediatici. Protagonista assoluto dei progetti che realizza, l’artista incarna il proprio lavoro mescolando l’immaginario personale a quello mediatico. Viaggi, performance, installazioni, lavori site specific sono presentati in un percorso cronologico mostrando per la prima volta l’attività creativa di questo artista, a partire dai primi lavori video fino all’ultimo progetto, *The Body of Energy*, con cui Cagol ha vinto il premio VISIT 2014 della Fondazione tedesca RWE. Vent’anni di residenze d’artista in giro per il mondo, di partecipazioni importanti, di premi, hanno fatto di Stefano Cagol un artista che è stato certamente sostanziale e necessario per il Trentino, un esempio di come il lavoro e la tenacia siano fondamentali per far emergere e conoscere la propria creatività. La mostra, e il catalogo che l’accompagna, vogliono rendere omaggio a un artista energico e determinato, già premiato dalla critica e dal collezionismo pubblico e privato.

The reasons for an exhibition

Stefano Cagol. Works 1995 | 2015

Margherita de Pilati

In 2000 Stefano Cagol prepared his first one-man show in a museum, the historic home of the Mart in Palazzo delle Albere in Trento. At a distance of many years, it seemed legitimate for the Galleria Civica, which has been ever present in the artist’s creative path, to look back on a career that has now lasted twenty years. The exhibition *Stefano Cagol. Works 1995 | 2015* is intended to offer an overview of the numerous projects with which Stefano Cagol has developed his reflections on the contemporary world and on socio-cultural phenomena, often offering an ironic, controversial and cutting reading of them. Cagol returns to the experiments that continued through the latter part of the 20th century and updates them with new tools, placing his trust in technology and the languages of communication. In an emotive dimension of the image, with a critical and sharp gaze, the issues that are shaping

the new millennium are reread: the digitalisation of information, the fluidity of contents, the viruses of public information. Reacting to a society that increasingly often is seen as an “event”, Cagol plays with the material and immaterial boundaries of our world, whether these are geographical, social, political or media-defined. The absolute protagonist of the projects he creates, the artist embodies his own work, mixing his personal imagination with that of the media. Trips, performances, installations, site-specific works are presented in a chronological itinerary, showing the creative activity of this artist for the first time, starting with his first video works and going right up to his latest project, *The Body of Energy*, with which Cagol won the VISIT 2014 prize of the German RWE Foundation. Twenty years of artist residencies around the world, of participation in major shows, of awards, have made Stefano Cagol an artist who has certainly been substantial and necessary for Trentino, an example of how work and tenacity are fundamental in enabling his creativity to emerge and be known. The exhibition, and the catalogue that accompanies it, are intended to pay homage to an energetic and determined artist, who has already received acclaim from the critics and public and private collectors alike.

Stefano Cagol. Una lettura critica

Denis Isaia

Vent’anni di carriera corrispondono anche a vent’anni di comunicati stampa, dichiarazioni, articoli, interviste, testi critici, interpretazioni. In occasione della mostra *Stefano Cagol. Works 1995 | 2015* il testo che segue prova a fare i conti con i principali nodi critici del lavoro di Cagol incrociando la produzione artistica e la letteratura esistente. Il suo tentativo è migliorare la messa a fuoco sulla pratica dell’artista e, qualora si presenti al ragionamento un migliore quadro complessivo, favorire delle indicazioni critiche.

Esordi

C.O.N.F.U.S.E.D - V.I.D.E.O (1995) o *Mònito - Monition - Mort Nucléaire* (1995) o ancora *Entropia* (1997) appartengono alle prime opere che si prestano ad una lettura unitaria. Si tratta per lo più di lavori video in cui l’artista riprende più volte con la telecamera lo schermo televisivo cogliendo frammenti di trasmissioni, riprodotti a loro volta sullo schermo e poi nuovamente registrati sino ad ottenere un impasto

visivo in cui un volto, una melodia, la sagoma di una città, il profilo di un aereo appaiono come fantasmi di se stessi.

In queste prime prove Stefano Cagol fonde il piano della rappresentazione e quello dell’astrazione con l’obiettivo di interrogare il “rumore” della comunicazione di massa. Non a caso i lavori di quegli anni verranno descritti con gli strumenti della teoria dell’informazione facendo ad esempio riferimento alla «quantità di incertezza o di informazione certa presenti in un segnale»¹. Sono opere costruite a partire dall’instabilità del significante – il segnale video – e strutturate sulla liquidità, data per assodata, del significato. Le opere interagiscono con il fruitore disorientandolo. «La distrazione svolge qui un ruolo importante», dice Rosemary Heather². Da subito quella di Cagol appare come una strategia cognitiva messa in atto per depistare il pubblico: «l’artista ha realizzato una mostra che giustapponeva codici e simboli fra loro opposti, simboli disomogenei come disomogenea è la rete che in quel momento stava entrando nel sistema della comunicazione di massa»³. Sostenuti da una critica sociale piuttosto generalista – la morte nucleare o l’idolatria dello schermo televisivo – i video hanno nel mirino un’ideologia altrettanto generalista, fatta di buone intenzioni, luoghi comuni e paure collettive. Soggetti e modalità che rimarranno invariati anche in

Stefano Cagol. A critical reading

Denis Isaia

Twenty years of a career also correspond to twenty years of press releases, declarations, articles, interviews, critical texts and interpretations. On the occasion of the exhibition *Stefano Cagol. Works 1995 | 2015*, the text that follows attempts to consider the main critical issues in Cagol’s work, cross-referencing his artistic production and the existing literature on his work. It is an attempt to improve the focus on the artist’s practice and, if a better overview emerges for our reasoning, to favour some critical indications.

Career debut

C.O.N.F.U.S.E.D - V.I.D.E.O (1995) or *Mònito - Monition - Mort Nucleàire* (1995) or *Entropia* (1997) are among the first works that lend themselves to a unitary interpretation. These were mostly video works in which the artist filmed the TV screen a number of times, gathering together fragments of transmissions,

reproduced in turn on the screen and then recorded again to obtain a visual mix in which a face, a melody, the outline of a city, the profile of an aeroplane appear as ghosts of themselves.

In these first tests Stefano Cagol merges the plane of representation and that of abstraction with the aim of questioning the “noise” of mass communication. It is no coincidence that the works of those years were to be described with the instruments of the theory of information, making reference, for example, to the «quantity of uncertainty or certain information present in a signal»¹. They are works built starting from the instability of the signifier - the video signal - and structured around the liquidity, taken as strengthened, of the signified. The works interact with the users, disorientating them. «Here distraction fulfils an important role», says Rosemary Heather². Cagol’s immediately appeared to be a cognitive strategy put in place to mislead the audience: «the artist created an exhibition that juxtaposed codes and symbols that were in opposition to each other, symbols as dishomogeneous as the network that was entering the system of mass communication at that time was dishomogeneous»³. Sustained by a rather generalised social critique - nuclear death or the idolatry of the

parte delle prove a venire e che da subito pongono il giudizio critico davanti ad un bivio. Sono opere di cui si può dare un'interpretazione ingenerosa accusando l'artista di qualunquismo⁴, oppure lo si può seguire nel percorso che a partire dalla critica porterà l'artista a maneggiare gli strumenti della comunicazione e del parossismo.

Contemporanea

Possiamo delimitare la prima fase di ricerca dell'artista nel periodo compreso fra il 1995 e il 2000, anno del progetto personale al Mart. La mostra cade nel mezzo di un passaggio creativo. Dalle ricerche magmatiche degli esordi l'artista si sposta verso una pratica più compiuta, condotta dall'elaborazione dell'immagine e dal soggetto urbano. Nel catalogo dell'esposizione, inclusa nella serie "Contemporanea"⁵, Gabriella Belli scrive: «Interrogarsi sul valore del mezzo, sulla sua potenzialità espressiva, soprattutto, sulla sua capacità di dare forma alle inquietudini del suo essere artista nella contemporaneità, sembra costituire l'obiettivo primario di Stefano Cagol, che si muove con disinvoltura dentro una vera e propria linguistica high tech, sofisticata e per certi aspetti non troppo lontana dagli esiti di una più tradizionale sperimentazione visiva, qui ancora presente come

memoria o citazione, soprattutto nel comporsi delle immagini video»⁶. L'allora direttrice del Mart accoglie il quadro critico impegnato ad iscrivere la ricerca dell'artista sulla soglia estrema del nostro presente⁷, ma parimenti apre la porta ad una lettura storica, lasciando intendere la possibilità di individuare i retroterra su cui germogliano le attenzioni dell'artista. Nell'evocare gli anni della sperimentazione Belli poteva certamente riferirsi alle pratiche video degli anni '60: la strategia visiva dell'interferenza con cui Cagol costruisce i video di allora ricorda i televisori preparati di Nam June Paik o i decollage video di Wolf Vostell. Ma la genericità dell'affermazione fa pensare ad un riferimento più ampio, legato alle avanguardie storiche. È lo stesso artista a fornirci la sponda per seguire questa pista. Anni dopo – quando le ricerche che nel 2000 iniziavano a prendere una forma sono ormai mature – parlando della sua passione per Tokyo dichiara: «Tokyo è una materializzazione delle città di Antonio Sant'Elia. È quella più vicina ai suoi disegni degli inizi del secolo»⁸.

A garanzia dell'utilità critica della dichiarazione ci vengono incontro le opere. Immagini come *Empire & Spider* (2000), *Sky* (2000) o *YKS* (2000), hanno nella maggioranza dei casi come soggetto le città, le antenne, le icone del paesaggio urbano, il movimento,

TV screen - the videos have an ideology in their sights that is equally generalised, made of good intentions, clichés and collective fears. Subjects and methods that were to remain unchanged also in part of the tests to come and that immediately placed the critical judgement at a crossroads. Either that these were works of which an ungenerous interpretation could be given, accusing the artist of lack of political commitment⁴, or that he might be followed on the path that, starting from criticism, would prompt the artist to grapple with the instruments of communication and paroxysm.

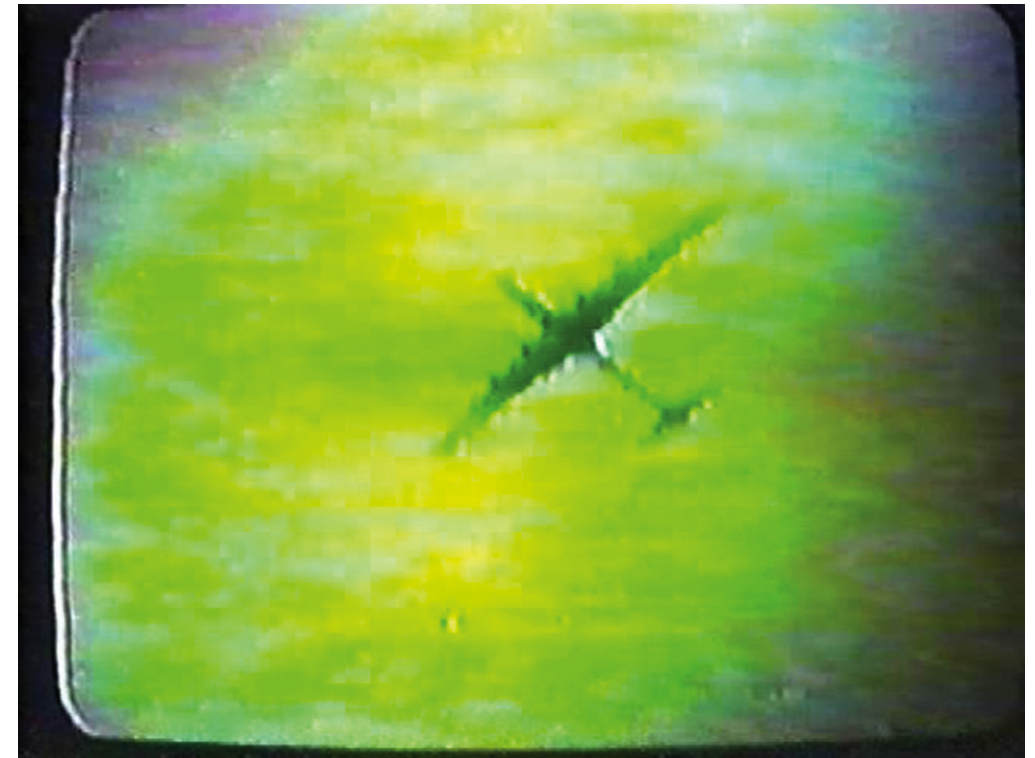
Contemporanea

We can delimit the first phase of the artist's research within the period between 1995 and 2000, the year of his solo project at the Mart. The exhibition fell within a period of creative transition. From the rather chaotic research of his debut period the artist moved towards a more evolved practice, conducted through the development of the image and urban subjects. In the exhibition catalogue, included in the "Contemporanea"⁵ series, Gabriella Belli writes: «To question the value of the medium, its expressive potential, above all, its capacity to give form to the concerns of his being an artist in

the contemporary age, seems to be Stefano Cagol's primary aim, as he moves confidently within a real high-tech linguistics, sophisticated and in some ways not too far removed from the outcomes of a more traditional visual experimentation, here still present as memory or citation, especially in the composition of video images»⁶. The trajectory of the Mart at the time welcomed the critical overview, committed to registering the artist's research on the extreme threshold of our present⁷, but similarly it opened its doors to a historical interpretation, allowing an understanding of the possibility of identifying the hinterlands on which the artist's attentions germinate. In evoking the years of experimentation, Belli could certainly be referring to the video practices of the 1960s: the visual strategy of the interference with which Cagol constructed the videos at that time is reminiscent of the televisions prepared by Nam June Paik or the video *décollages* of Wolf Vostell. But the generic nature of the affirmation makes one think of a broader form of reference, associated with the historical avant-gardes. It is the artist himself who provides us with the boundaries to follow this path. Years later – when the research that began to take shape in 2000 was now mature – speaking of his passion for Tokyo, he declared: «Tokyo is a

materialisation of the cities of Antonio Sant'Elia. It is the closest to his drawings of the turn of the century»⁸. It is the works themselves that guarantee the critical utility of this statement. Images such as *Empire & Spider* (2000), *Sky* (2000) or *YKS* (2000) in the majority of cases have as their subjects the cities, the antennas, the icons of the urban landscape, movement, lights. The city observed by Stefano Cagol is brightly lit, vertical. But even before the subject it is the activism, resolving itself between a futuristic visual impulse and the attention to the dynamics of the present, that is the key that allows the door of "memory" cited by Gabriella Belli⁹ to open a little more. Speed, simultaneity, dominion over the urban imagination, propagandism, linguistic experimentation are concepts that perfectly suit the art of Cagol between 1995 and 2006, but even earlier there are the chapters of the Futurist catalogue, of technological modernity and subsequently of democratic modernity. In other words, the manifesto of pure Modernity. As we will have the opportunity to see in the paragraphs that follow, Stefano Cagol's frame of reference is not univocal. What it is important to highlight immediately, however, is the fixity of a gaze attracted by his historical condition, which daringly chases the indications of his time.

Observers and landscapes, a double movement
Stefano Cagol coincides with his own work. His works are always the result of a practice lived in the first person and they are nourished without any filters by the artist's experience of the world. Between 2000 and 2007 Cagol began a series of trips that would take him to a number of major cities: New York, Miami, Berlin, and above all Tokyo. As Giovanna Nicoletti highlights, it is by treating nature and the urban dimension in the same way that Cagol opens up his research to a landscape-oriented reading¹⁰. Special envoy from an unknown planet, the artist rotates the buildings, merges them into the traffic, accelerates the sight of them. The human figure disappears; it is sometimes evoked as shadow, bright hue or primordial liquid, in *The Flu ID* (2006), but the engine is the landscape in movement, factory of speed and lights: *The Fate of Energy* (2002), *Digital Wind* (2002), *Meet to the Center* (from 2004), *Harajuku Influences* (2006). If the city is recognised in the icons that mark the rhythm of the landscape, the natural landscape is captured when it is moved by a flash of lightning or by the blades of windmills. In Berlin or in New York Cagol takes up the identifying symbols: the radio tower, the London Eye, the Empire State Building. He pays homage to them, splitting them in two, folding them, making them



Mònito - Monition - Mort Nucléaire, 1995

le luci. La città osservata da Stefano Cagol è luminosa, verticale. Ma ancor prima del soggetto è l'attivismo conchiuso fra una pulsione visiva avveniristica e l'attenzione alle dinamiche del presente la chiave che permette di aprire un po' di più la porta della "memoria" citata da Gabriella Belli⁹. Velocità, simultaneità, dominio dell'immaginario urbano, propagandismo, sperimentazione linguistica sono concetti che vestono perfettamente l'arte di Cagol fra il 1995 e il 2006, ma sono ancor prima i capitoli del catalogo futurista, della modernità tecnologica e successivamente di quella democratica. In altre parole il manifesto della pura modernità.

Come avremo modo di vedere nei prossimi paragrafi il quadro dei riferimenti di Stefano Cagol non è univoco. Ciò che però preme evidenziare da subito è la fissità di uno sguardo attratto dalla sua stessa condizione storica che rincorre in maniera spericolata le indicazioni del proprio tempo.

Osservatori e paesaggi, un doppio movimento

Stefano Cagol coincide con la sua opera. I suoi lavori sono sempre il frutto di una pratica vissuta in prima persona e si nutrono senza filtri dell'esperienza che l'artista fa del mondo. Fra il 2000 e il 2007 Cagol inizia una serie di viaggi che lo portano sulle rotte delle

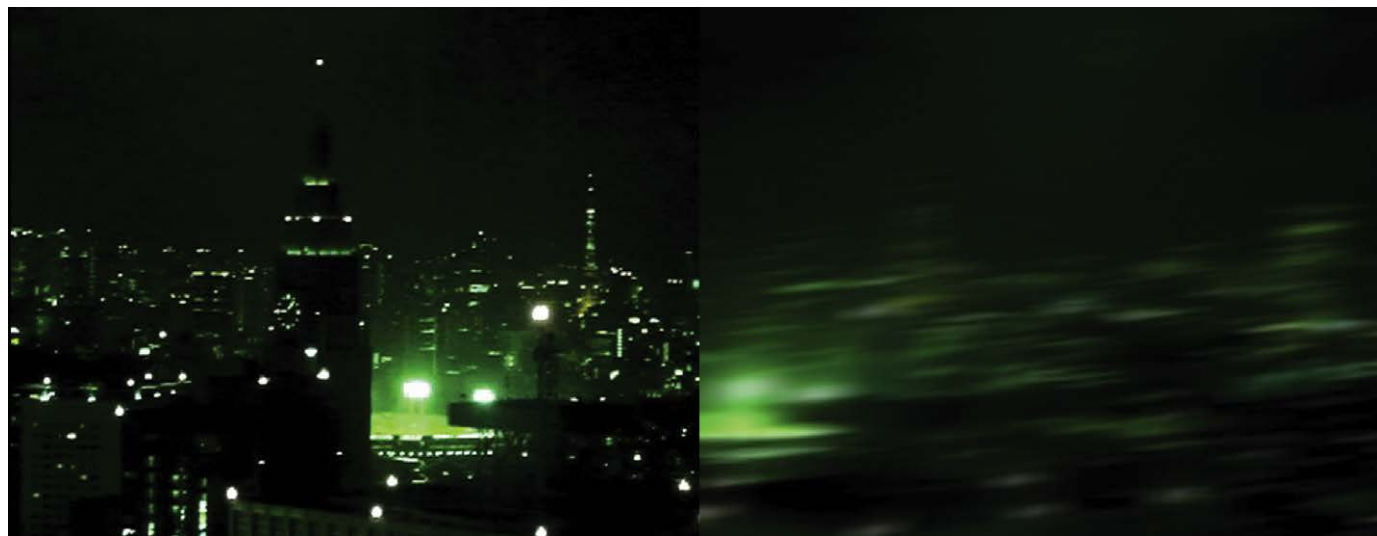
grandi città: New York, Miami, Berlino e soprattutto Tokyo. Come sottolinea Giovanna Nicoletti è trattando allo stesso modo la natura e la dimensione urbana che Cagol apre la sua ricerca ad una lettura paesaggistica¹⁰. Inviato speciale da un pianeta sconosciuto l'artista fa ruotare i palazzi, li fonde nel traffico, ne accelera la vista.

La figura umana sparisce, viene qualche volta evocata come ombra, sfumatura luminosa o liquido primordiale, in *The Flu ID* (2006), ma il motore è il paesaggio in movimento, fabbrica di velocità e di luci: *The Fate of Energy* (2002), *Digital Wind* (2002), *Meet to the Center* (dal 2004), *Harajuku Influences* (2006). Se la città si riconosce nelle icone che ritmano il paesaggio, il paesaggio naturale è colto quando viene mosso da un fulmine o dalle pale dei mulini a vento.

A Berlino o a New York Cagol riprende i simboli identificativi: la torre della radio, il London Eye, l'Empire State Building. Li omaggia sdoppiandoli, piegandoli, facendoli ruotare su se stessi, sino a diventare una proiezione poetica governata da un paradossale quanto affascinante strabismo prospettico. Cagol è alla ricerca di un rapporto con la geologia urbana. Il paesaggio non è il frutto di una contemplazione statica, esso è il prodotto della sublimazione di un'esperienza. Nei suoi paesaggi non

c'è perennità se non nella trasformazione. «... È l'emozione più grande, arrivare in una nuova città e partire quasi da zero. È come approdare su un nuovo pianeta»¹¹. E l'approdo non può che sviluppare incanto: «Si tratta di permanenze. Soprattutto in una città come Tokyo, dove c'è un movimento davvero incredibile, nello stesso punto in una giornata passano migliaia di persone. Continuamente. Eppure spariscono da quel luogo, diventano invisibili. Il permanere delle figure nel video allora è come se rallentasse questo movimento per fotografarlo. Slittano i piani temporali e un secondo è come fosse mille anni. Ognuno lascia una propria traccia, si allontana, sparisce lentamente, ma rimane permanente il segno del suo passaggio»¹². Cagol si immerge nel flusso paesaggistico con fiducia, la città contemporanea che ritrae ha inglobato le caratteristiche della modernità sino a comparire come il simulacro di ciò che l'ha generata. La visione è distorta dal movimento dell'occhio che osserva. Non è più l'occhio fermo dell'osservatore che contempla una vista altrettanto ferma – l'ottica passiva e geometrica del cannocchiale di Galileo¹³. Lo sguardo è in movimento, guarda la città mentre si sposta su un treno, *Flux O* (2003) o mentre scala una vetta con la velocità di un ascensore. Cagol ha

assorbito la cultura contemplativa propria del viaggio "on the road" – osservatore in movimento e paesaggio statico – e l'ha applicata al paesaggio contemporaneo in cui osservatore e osservato sono in movimento. Le vedute di Cagol mosse da persone, automobili, treni, mulini a vento, fulmini, insegne luminose fanno perno sui simboli che identificano le città. L'artista assume lo sguardo del turista, fatto più di simboli da visitare che non di luoghi da esplorare, ma non lo critica, anzi lo emula lasciando che attraverso lo stesso sguardo simulacrale emerga un'esperienza coscienziale. Come la Venezia dei vedutisti, la città di Cagol è una città aurea, ma è anche piegata su se stessa, autoreferenziale, compiacente, preda dello sguardo che la immagina prima ancora di contemplarla. Le opere di questa stagione sono fra le rappresentazioni più visionarie e allo stesso tempo puntuali del paesaggio urbano contemporaneo, in grado di competere con le grandi prove di racconto di artisti come Gursky, Gabriele Basilico o Jeff Wall. Cagol fa piazza pulita della visione razionale. Scansa le letture materiali, non parla di merci, consumi o flussi economici, ma di mente e informazioni. L'analisi di Cagol si confronta con gli strati più immateriali: è un'esperienza sensibile. L'artista si è dato il compito di narrare ciò che vede e di trovare per il suo sguardo un



Tokyospace IV, 2004

rotate on themselves, to become a poetic projection governed by a paradoxical and fascinating cross-eyed perspective. Cagol is in search of a relationship with the urban geology. The landscape is not the result of a static contemplation, but the product of the sublimation of an experience. There is nothing perennial in his landscapes if not in the transformation itself. «... It is the greatest emotion, to arrive in a new city and to almost start from zero. It is like landing on a new planet»¹¹. And the landing cannot but develop enchantment: «These are permanences. Especially in a city like Tokyo, where there is truly incredible movement, at the same point in a day thousands of people pass. Continually. Yet they disappear from that place, they become invisible. The remaining of the figures in the video is as though this movement were slowed down in order to photograph it. The temporal planes slip and it is as though a second were a thousand years. Each one leaves its own trace, moves away, slowly disappears, but the sign of their passage remains permanent»¹². Cagol immerses himself in the landscape flow with faith; the contemporary city he depicts has incorporated the characteristics of modernity to appear as the semblance of what generated it. The vision is distorted by the movement of the eye that observes. It is no longer the steady eye

of the observer that contemplates an equally steady view – the passive and geometric optic of Galileo's telescope¹³. The gaze is in movement; it looks at cities as it moves on a train, *Flux O* (2003) or as it scales a peak with the speed of a lift. Cagol has absorbed the contemplative culture of the trip "on the road" – observer in movement and static landscape – and has applied it to the contemporary landscape in which observer and observed are in movement. Cagol's views, moved by people, cars, trains, windmills, lightning strikes, neon signs hinge upon the symbols that identify cities. The artist takes on the gaze of the tourist, made more of symbols to visit than of places to be explored, but not the criticism; rather he emulates it, allowing an aware experience to emerge through the same gaze of semblance. Like the Venice of the Vedutisti, Cagol's city is a golden city, but it is also folded up onto itself, self-referential, complacent, prey to the gaze that imagines it even before contemplating it.

The works of this season are among the most visionary and at the same time precise representations of the contemporary urban landscape, capable of competing with the great attempts at storytelling of artists such as Gursky, Gabriele Basilico or Jeff Wall. Cagol sweeps away the rational vision. He avoids material readings;

modello di rappresentazione del reale, anche qualora questo appaia come un fantasma.

L'influenza

Con la "serie Flu", la pratica di Stefano Cagol entra in una dimensione più agita. Il viaggio, la tensione verso il mondo nel suo farsi dal vivo, l'analisi degli slittamenti dei piani di realtà trovano una nuova forma espressiva. *BIRD FLU VOGELGRIPPE* è uno dei progetti più noti di Stefano Cagol. Nel 2006 con lo scoppio dell'influenza aviaria Stefano Cagol affitta un furgone, ci appiccica sopra la scritta in caratteri maiuscoli "Bird Flu Vogelgrippe" e parte con meta Berlino. Il furgone è pieno dei rumori dei polli che risuonano dall'interno e di materiale propagandistico. A Trento, a Bolzano e via via in tutte le principali città l'artista organizza, spesso in collaborazione con le istituzioni culturali del territorio, la distribuzione di spillette a tema influenzale con le scritte: PIG FLU, SEX FLU, MONEY FLU, POLITICS FLU, STAR FLU, ART FLU, PUSSY FLU, RELIGION FLU, WAR FLU, ASS FLU.

Bird Flu sembra rompere del tutto con le prove precedenti. Per individuare le linee di continuità e lo spostamento dell'interesse poetico bisogna inoltrarsi negli indizi che lo stessa artista ha fornito. Nello statement di *Stars Ship* Stefano Cagol dichiara:

«L'atmosfera è rarefatta, amniotica, interstiziale. [...] È quello che Virilio chiama stereoreale (in *La bomba informatica*)»¹⁴. Spendere qualche riga su *La bomba informatica* può aiutare a comprendere uno dei sottofondi teorici seminali per l'artista. Nel testo datato 1998 il teorico francese fa una diagnosi del mondo nell'epoca della globalizzazione. *La bomba informatica* sostiene il dissolvimento della realtà operato dalla sovraesposizione all'informazione e dell'informazione. Come in altre fatiche Virilio si trova particolarmente a suo agio con le metafore ottiche: «... il XX secolo non è stato quello dell'immagine, come si pretende, ma quello dell'ottica e soprattutto dell'*illusione ottica*»¹⁵. «La venuta del live, della diretta, provocata dall'attuazione della velocità limite delle onde, trasforma l'antica "tele-visione" in una GRANDE OTTICA PLANETARIA. [...] Per dare rilievo, spessore ottico alla mondializzazione che si annuncia, occorre non solo collegarsi alle reti cibernetiche, ma soprattutto sdoppiare la realtà del mondo. Analogamente alla stereoscopia e alla stereofonia [...] occorre a ogni costo realizzare la rottura della realtà prima elaborando una *stereo-realtà* composta, da una parte, dalla *realtà attuale* delle apparenze immediate e, dall'altra, dalla *realtà virtuale* delle trans-apparenze mediatiche»¹⁶. La traduzione in

opera d'arte di Cagol si compone nello strabismo prospettico dell'immagine aggettante. Ma l'influenza del testo si spinge oltre. Virilio profetizza un processo di decadimento della realtà portatore di sventure. Il concetto è ripetuto in diversi passaggi: «Fenomeno tragico di una conoscenza diventata improvvisamente CIBERNETICA, questa tecnoscienza diviene allora, in quanto tecnocultura di massa, l'agente non l'accelerazione della Storia come era ancora molto tempo fa, ma della vertigine dell'accelerazione della realtà e ciò a scapito di ogni verosimiglianza»¹⁷. Stefano Cagol si getta nella vertigine della realtà scegliendo di andare al nocciolo della questione. Più che occuparsi dell'infezione reale si preoccupa della febbre presa dai mezzi di comunicazione di massa, i più appestati¹⁸. L'artista cavalca il doppio significato di influenza, febbre ed esercizio manipolatorio, ed organizza una campagna di disinformazione, per officiare la deregolamentazione, prima ottica e poi fisica del reale.

POWER STATION, il secondo dei *travelling projects*, segue *BIRD FLU VOGELGRIPPE*. Per la 1. Biennale di Singapore un furgone si ferma nei quartieri della città diffondendo gli inni nazionali dei paesi del G8 con gli inni delle nazioni asiatiche emergenti. Insieme all'audio, le immancabili spille questa volte dominate

with *stereoscopy* and *stereophony* [...] it is essential today to effect a split in primary reality by developing a *stereo-reality*, made up on the one hand of the *actual reality* of immediate appearances and, on the other, of the *virtual reality* of media trans-appearances»¹⁶. Cagol's translation into work of art is composed of the cross-eyed perspective of the overhanging image. But the influence of the text is pushed beyond. Virilio prophesies a process of decline of reality, the bearer of misfortunes. The concept is repeated in various passages: «As the tragic phenomenon of a knowledge which has suddenly become cybernetic, this techno-science becomes, then, as mass techno-culture, the agent not, as in the past, of the acceleration of history, but of the dizzying whirl of the *acceleration of reality* – and that to the detriment of all verosimilitude»¹⁷. Stefano Cagol throws himself into this dizzying whirl of reality, choosing to go to the crux of the matter. Rather than dealing with real infection, he concerns himself with the fever affecting the mass communication media, the most seriously afflicted¹⁸. The artist rides the double meaning of influenza, fever and manipulative exercise [influence – influenza in Italian], and organises a campaign of misinformation, to officiate over the deregulation, first optical and then physical, of reality.

dal concetto di potere: MONEY POWER, BELIEF POWER, FLAG POWER, BOMB POWER, SEX POWER... Se i *travelling projects* continueranno assumendo però un altro sguardo, il compimento dell'uso della propaganda a fini artistici si ha con la grande scritta neon *FLU POWER FLU* in cui si accendono alternandosi FLU FLU, POWER e FLU POWER FLU, installata come una grande insegna cinematografica all'ingresso del Beursschouwburg kunstencentrum di Bruxelles. A partire da questi lavori Lara Boubnova traccia una linea di continuità fra la serie dei lavori "FLU" e due maestri della contemporaneità: «... Stefano Cagol si riferisce ai lavori di Hans Haake, il pioniere della critica istituzionale, e alla sua capacità di verbalizzare e visualizzare i punti di intersezione di economia, politica e sociologia attraverso il linguaggio dell'arte. [...] Come Jenny Holzer, che ha "santificato" l'uso di pannelli pubblicitari a LED nell'arte contemporanea, Stefano Cagol cerca di spingere il suo pubblico fuori dalla tipica routine consumistica per guardare un display a LED»¹⁹. Se l'uso di scritte, pannelli, led e neon rimandano agli artisti che hanno fatto propri gli strumenti della comunicazione di massa, l'integrazione di Stefano Cagol nell'ampio movimento dell'*Institutional Critique* solleva qualche dubbio. Il rischio è forzare la lettura

he does not speak of commodities, consumption or economic flows, but of mind and information. Cagol's analysis is compared with the most immaterial layers: it is a sensitive experience. The artist has set himself the task of narrating what he sees and finding a model of representation of reality for his own gaze, even if this appears to be like a ghost.

Influenza

With the "Flu series", Stefano Cagol's practice enters a more acted dimension. The journey, the tension towards the world in its aliveness, the analysis of the slippages of the planes of reality finds a new expressive form.

BIRD FLU VOGELGRIPPE is one of Stefano Cagol's best known projects. In 2006, with the outbreak of bird flu, Stefano Cagol hired a van, stuck the words "Bird Flu Vogelgrippe" in capital letter on it and set off for Berlin. The van was filled with the noises of chickens resounding from inside and with propagandistic materials. In Trento, Bolzano and in all the major cities on the way the artist organised – often in association with the cultural institutions of the territory – the distribution of flu-themed badges with the words: PIG FLU, SEX FLU, MONEY FLU, POLITICS FLU, ART FLU, PUSSY FLU, RELIGION FLU, WAR FLU, ASS FLU.

Bird Flu seems to be a complete break with the previous tests. To identify the lines of continuity and the shift of the poetic interest, it is necessary to delve into the clues the artist himself has provided. In his statement for *Stars Ship*, Stefano Cagol declares: «The atmosphere is rarefied, amniotic, interstitial. [...] It is what Virilio calls stereoreal (in *The Information Bomb*)»¹⁴. Devoting a few lines to *The Information Bomb* can help us understand the theoretical substructures that were seminal for the artist. In the text, dated 1998, the French theorist makes a diagnosis of the world in the age of globalisation. *The Information Bomb* affirms that the dissolution of reality is taking place due to overexposure to information and of information. As in other endeavours, Virilio finds himself particularly at ease with optical metaphors: «... The twentieth has not been the century of the "image", as is often claimed, but of optics – and, in particular, of the *optical illusion*»¹⁵. «The coming of the "live", of "direct transmission", brought about by turning the limit-speed of waves to effect, transforms the old "tele-vision" into a planetary grand-scale optics. [...] To provide the coming globalization with relief, with optical density, it is necessary not merely to connect up to the cybernetic networks, but, most important, to split the reality of the world in two. As

POWER STATION, the second of the *travelling projects*, followed *BIRD FLU VOGELGRIPPE*. For the 1st Singapore Biennale a van stopped in the districts of the city, broadcasting the national anthems of the G8 countries along with the anthems of the emerging Asian nations. Together with the audio, the inevitable badges, this time dominated by the concept of power: MONEY POWER, BELIEF POWER, FLAG POWER, BOMB POWER, SEX POWER ... If the *travelling projects* continued to take on another gaze, the fulfilment of the use of advertising for artistic purposes was achieved with the huge neon sign *FLU POWER FLU*, installed like a large cinema sign at the entrance to the Beursschouwburg Kunstencentrum in Brussels, in which the words FLU FLU, POWER and FLU POWER FLU are turned on alternately. Starting with these works, Lara Boubnova traces a line of continuity between the series of *FLU* works and two masters of the contemporary: «... Stefano Cagol is referring to the works of Hans Haake, the pioneer of institutional criticism, and his capacity to verbalise and visualise the points of intersection of economics, politics and sociology through the language of art. [...] Like Jenny Holzer, who has "sanctified" the use of LED advertising signs in contemporary art, Stefano Cagol seeks to push his audience outside the typical

dell’opera complessiva di Cagol sul versante attivista. È vero, quella che possiamo facilmente definire la “serie Flu”, come da manuale dell’*Institutional Critique*, ha l’obiettivo di smascherare l’impalcatura che genera un messaggio ipocrita. Ma se leggiamo l’opera di Cagol solo attraverso quel filtro lo conduciamo su un terreno per lui altrettanto scivoloso. La “serie Flu” – che può comprendere numerosi progetti, prodotti fra *BIRD FLU VOGELGRIPPE* (2006) e *THE COW LOLA* (2009), ossia *HEAD FLU* (2007), *WAR GAME* (2007), *PROPAGANDISED* (2008), *FLU GAME* (2008), *PIG TURN*, *GAME TURN*, *FLU TURN* (2008) – è la più “arrabbiata” dell’artista, e se ciò ammantava questo periodo creativo di un tono politico sino a quel momento sullo sfondo, è nostro compito approcciare l’opera con una visione d’insieme che renda conto di una pratica più nomadica²⁰ e non schiacciata esclusivamente su una lettura critica di stampo sociale.

Trento

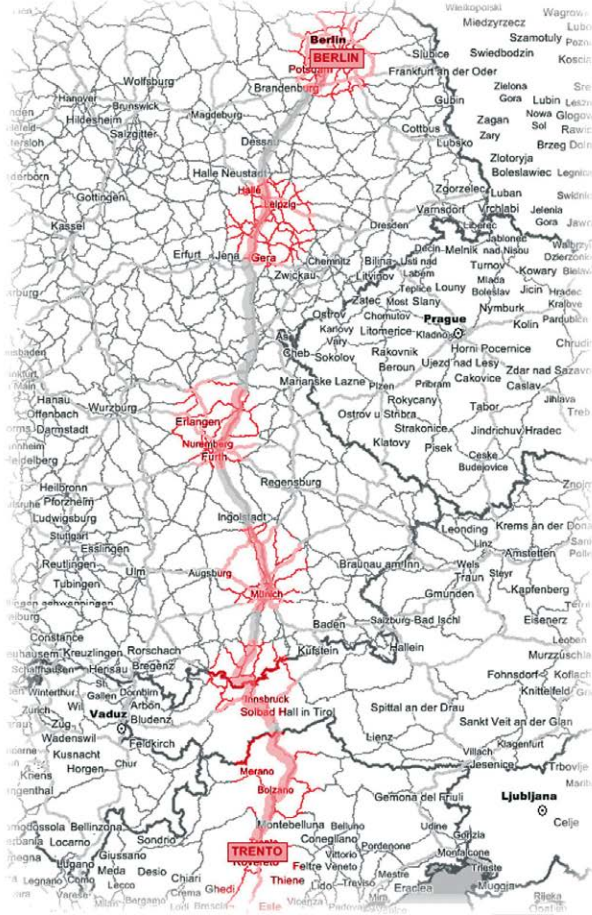
Fra le costanti che possiamo rintracciare nell’arte di Cagol c’è certamente un rapporto elettivo con la sua terra d’origine. «Richiamandosi a figure di riferimento come Fortunato Depero o Giovanni Segantini, [Stefano Cagol] ha anche edificato una scena artistica che riflette con successo la dicotomia che esiste tra

il desiderio di affermarsi orgogliosamente a livello locale e la consapevolezza dell’esistenza di un sistema internazionale con cui fare i conti»²¹. Queste parole in avvio del testo di Michele Robecchi danno conto del doppio binario, locale ed internazionale, su cui il critico imposta il suo contributo per *Public Opinion*. Stefano Cagol in Trentino ha svolto efficacemente il ruolo di mediatore di immaginari contemporanei, interpretando per una certa scena la possibilità di una svolta generazionale. «... è paradossale che proprio una delle mostre che ha visto Stefano Cagol invitato nella veste di rappresentante dell’arte del Trentino Alto Adige, sia stata poi quella che ha decretato una prima rottura con la sua regione. *Atlante - Geografia e Arte della Giovane Storia Italiana* (1999), curata al Museo d’Arte Contemporanea di Sassari da Giuliana Altea e Marco Magnani con l’ausilio di più di venti commissari locali, si proponeva di verificare l’esistenza di un Genius Loci sul suolo italiano. Le fotografie presentate da Cagol in quell’occasione, venute da un’estetica astratta e apertamente contemporanea, erano distanti anni luce dall’operato dei suoi correggionali. Improvvisamente, anche nella sicurezza della provincia trentina, considerarsi artisti in virtù della propria abilità manuale voleva dire vivere nettamente al di sotto delle proprie possibilità. Se si aggiunge poi,

consumer routine to look at a LED display»¹⁹. If the use of signs, panels, led and neon make reference to artists who have made the instruments of mass communication their own, the integration of Stefano Cagol into the broad movement of Institutional Critique raises a few doubts. The risk is that of forcing a reading of Cagol’s overall work from an activist perspective. It is true, what we can easily define as the “*Flu* series”, as in a manual of Institutional Critique, has the aim of unmasking the scaffolding that produces a hypocritical message. But if we only read Cagol’s work through that filter, we take him onto a terrain that is equally slippery for him. The “*Flu* series” – which can include numerous projects produced between *BIRD FLU VOGELGRIPPE* (2006) and *THE COW LOLA* (2009), that is *HEAD FLU* (2007), *WAR GAME* (2007), *PROPAGANDISED* (2008), *FLU GAME* (2008), *PIG TURN*, *GAME TURN*, *FLU TURN* (2008) – is the artist’s “angriest”, and if this covers this creative period with a political tone that was in the background until that moment, it is our task to approach the work with an overview that takes account of a more nomadic practice²⁰ and not exclusively squashed into a critical reading in a social mould.

Trento

Among the constants that we can trace in Cagol’s art there is certainly a chosen relationship with his land of origin. «Harkening back to figures of reference such as Fortunato Depero or Giovanni Segantini, [Stefano Cagol] has also built up an artistic scene that successfully reflects the dichotomy that exists between the desire to be proudly established at local level and the awareness of the existence of an international system of which to take account»²¹. These words starting Michele Robecchi’s text recount the twin tracks, local and international, around which the critic organises his contribution to *Public Opinion*. In Trentino Stefano Cagol effectively fulfilled the role of mediator of the contemporary imagination, interpreting the possibility of a generational change for a certain scene. «... It is paradoxical that precisely one of the exhibitions that saw Stefano Cagol invited in the guise of representative of the art of Trentino Alto Adige was later one that decreed a first break with his region. *Atlante - Geografia e Arte della Giovane Storia Italiana* [Atlas - Geography and Art of Young Italian History] (1999), curated by the Museum of Contemporary Art in Sassari by Giuliana Altea and Marco Magnani with the aid of more than twenty local agents, proposed to verify the existence of a *Genius*



Loci on Italian soil. The photographs presented by Cagol on that occasion, pervaded with abstract and openly contemporary aesthetics, were light years away from the work of his fellow regional artists. Suddenly, also in the safety of the Trento province, considering themselves artists by virtue of their manual capacity meant living clearly below their own possibilities. If we then add, as in the case of Cagol’s work, that manual skill is an aspect present even if applied to less traditional techniques, we can understand that the gap was unbridgeable»²². Robecchi also understands well the relationship between the elements of continuity - craftsmanship - and those of discontinuity, yet which are not limited to further technical training. Between the late 1990s and the start of the new century, Cagol was part of a broader territorial unity in Trentino, namely that of a political, social and economic community that was planning and experimenting with a renewed role in the changing international order, where the territories also found themselves competing²³. Stefano Cagol shares the sense of purpose of the place where he was born²⁴, identifying a dimension of his own identity in it. It is in the context of this process of redefinition of the collective imaginations that a bond was established between the artist’s various enterprises and an extended group of



Bird Flu Vogelgrippe, 2006

people from the territory, who over the years have in various ways shared and supported the artist’s vision. The bond involved the more sensitive categories, such as collectors or specialist operators, but it did not stop there. There is a significant coincidence that touches the extended territory of culture. In this regard, the following must be remembered: the work for the Chiesa restaurant, *Novus Atlas* (2012), that for the Istituto Martino Martini in Mezzolombardo, and above all the sculpture for the intersection of the tollgate at Trento Sud, *Tridentum* (2011), a geometrical abstraction of the three hills of the city to further confirm the artist’s research between landscape fruition in movement and the symbolic landscape.

Overexposures

The critics who have tackled Stefano Cagol’s work, faced with the possibility of inserting his work within the research of video art, have often chosen less well-defined roads. Luigi Serravalli defines Cagol as an “Epistemic Cineaste”: «Little has remained of the old director: he becomes an engineer of production, filming, projecting, printing, of the special effects he succeeds in creating, exploiting, connecting in a story without traditional syntax»²⁵. Gabriella Belli talks of “video-photographic process”²⁶, Luigi Meneghelli too

come nel caso del lavoro di Cagol, che la manualità è un aspetto presente anche se applicato a tecniche meno tradizionali, si capisce come il divario fosse insanabile»²². Robecchi comprende bene anche il rapporto fra gli elementi di continuità – l’artigianato – e quelli di discontinuità, i quali però non si limitano ad un aggiornamento tecnico. Fra la fine degli anni ’90 e l’inizio del nuovo secolo Cagol in Trentino è parte di una unità territoriale più ampia, ovvero quella di una comunità politica, sociale ed economica che stava progettando e sperimentando un rinnovato ruolo nel mutato assetto internazionale, dove anche i territori si trovano a competere.²³ Stefano Cagol condivide la progettualità del luogo in cui è nato²⁴ individuando in essa una dimensione della propria identità. È nel contesto di questo processo di ridefinizione degli immaginari che si costituisce un legame fra le diverse imprese dell’artista e un gruppo allargato di persone del territorio, che negli anni hanno in diverso modo condiviso e sorretto la progettualità dell’artista. Il legame coinvolge le categorie più sensibili, come i collezionisti o gli operatori specializzati, ma non si ferma a quelle. C’è una coincidenza sensibile che tocca il territorio allargato della cultura. Vanno ricordate a questo proposito l’intervento per il ristorante Chiesa, *Novus Atlas* (2012), l’installazione

permanente per l’istituto Martino Martini di Mezzolombardo, e soprattutto il monumento per lo svincolo del casello di Trento sud, *Tridentum* (2011), un’astrazione geometrica dei tre colli della città a ulteriore conferma della ricerca dell’artista fra la fruizione paesaggistica in movimento e il paesaggio simbolico.

Sovraespozioni

I critici che si sono confrontati con la pratica di Stefano Cagol di fronte alla possibilità di inserire la sua opera nelle ricerche della videoarte hanno scelto spesso strade più indefinite. Luigi Serravalli definisce Cagol un “cineasta epistemico”: «Della vecchia regia è rimasto poco: diventa un ingegnere della produzione, ripresa, proiezione, stampa, degli effetti speciali che riesce a creare, sfruttare, collegare in un racconto privo di sintassi tradizionale»²⁵. Gabriella Belli parla di “processo video-fotografico”²⁶, anche Luigi Meneghelli preferisce evocare un più generico “sistema visivo”²⁷, così come Michele Robecchi che sulla falsariga di Serravalli specifica: «Complice anche l’assenza di *strutture* narrative convenzionali, che lo squalificavano come *filmmaker*, Cagol poteva così anche far intendere di non essere neanche strettamente un video artista, riservando

un trattamento simile anche alle sue fotografie»²⁸. In effetti le fatiche audiovisive di Cagol possiedono solo alcune delle caratteristiche che definiscono la vidoarte a partire dagli anni ’90. L’assenza di una linearità narrativa, l’uso dello *slow motion*, a volte l’utilizzo del *black box*, può accomunare l’arte di Cagol a quella per esempio di Bill Viola, Douglas Gordon o Doug Aitken. Allo stesso tempo manca la volontà di lavorare con uno spettatore peripatetico, manca l’attenzione verso la fisicità dell’immagine, la sensibilità precipua nell’utilizzo delle tecniche immersive. Questioni che Cagol affronta parzialmente, perché su di esse non insiste o insiste solo occasionalmente. Spazzato il campo dall’equivoco delle videoarte, resta da definire con maggior precisione il nucleo poetico dell’artista a partire dalla lettura semiotica. Cagol è disinteressato al mezzo, gli interessa molto di più la realtà, il presente. Negli atti di una recente lettura a Brera dichiara: «Uscire dai musei e dalle gallerie e muovermi nello spazio, seguendo gli stimoli del momento, argomenti sociologici, ecologici, politici, temi che per me hanno importanza ...»²⁹. L’avvio è segnato dal video e dalla fotografia perché sono le due tecniche oggetto dell’antinomia che interessa l’artista: la realtà e la sua consunzione per sovraesposizione. Ed usando la tecnica della sovraesposizione costruisce

i suoi progetti: sovraespone i video a loro stessi cortocircuitando la ripresa, espone la fotografia al suo doppio, sovraespone i simboli affermandoli e degenerandoli, sovraespone le influenze dei media al sistema stesso dei media, sovraespone la sua figura, sovraespone un blocco di ghiaccio al sole, *The Ice Monolith* (2013), ed infine come in un manifesto dichiara la sua stessa tecnica mostrando la pura luce come oggetto.

Bianco

In fotografia il risultato estremo in positivo della sovraesposizione è il bianco. Nel 2005 su una collina che si affaccia sull’asse del Brennero Stefano Cagol installa una bandiera bianca. Vista dalla strada non è grande, l’impressione è di trovarsi davanti ad una delle tante bandiere bianche che abbiamo visto apparire a titolo di resa nei cartoni animati. Da vicino invece è un lenzuolo di 4 metri per 6: un manifesto impetuoso. Su *White Flag* Michele Robecchi si sbilancia: «Forse la dimostrazione più convincente dell’evoluzione di Stefano Cagol è però un’altra, e non si trova a latere dei grandi eventi dell’arte, ma bensì nei pressi un’improbabile località del monte Finonchio. In quell’angolo rurale e sperduto, che forma uno dei molti punti che compongono la linea di separazione

prefers to evoke a more generic “visual system”²⁷, as does Michele Robecchi, who on the lines of Serravalli specifies: «Due also to the absence of conventional narrative *structures*, which disqualified him as a film-maker, Cagol could also make it understood that, strictly speaking, he is not even a video artist, reserving a similar treatment for his photography too»²⁸. In effect Cagol’s audiovisual endeavours only possess some of the characteristics that define video art starting from the 1990s. The absence of a narrative linearity, the use of slow motion, at times the use of the black box, can link Cagol’s art to that, for example, of Bill Viola, Douglas Gordon or Doug Aitken. At the same time the desire is lacking to work with a peripatetic spectator, the attention to the physicality of the image is lacking, as is the principal sensibility in the use of immersive techniques. Questions that Cagol tackles partially, because he does not emphasise them, or does so only occasionally. Having cleared the field of the misunderstanding of the video arts, the poetic core of the artist starting from a semiotic reading remains to be defined with greater precision. Cagol is uninterested in the means; he is much more interested in reality, the present. In the papers of a recent lecture in Brera he declares: «Leaving the museums and galleries and moving in space, following the stimuli of

the moment, sociological, ecological, political issues are the subjects that are important to me ...»²⁹. The start is marked by video and photography because they are the two techniques that are the object of the antinomy that interests the artist: reality and its consumption by overexposure. And by using the technique of overexposure he constructs his projects: he overexposes videos to themselves, short-circuiting the filming, he exposes the photograph to its double, he overexposes the symbols, affirming them and degenerating them, he overexposes the influences of the media to the media system itself, he overexposes his figure, he overexposes a block of ice to the sun, *The Ice Monolith* (2013), and finally as in a manifesto he declares his own technique, showing pure light as object.

White

In photography the extreme positive result of overexposure is white. In 2005, Stefano Cagol installed a white flag on a hill facing the main road at Brenner Pass. Seen from the road, it is not large; the impression is that of being confronted with one of the many white flags we have seen appearing to denote surrender in cartoons. From close up, however, it is a sheet 4 metres by 6: an impetuous manifesto. On *White Flag*

Michele Robecchi goes further than usual: «Perhaps the most convincing demonstration of the evolution of Stefano Cagol is something else, and it is not found alongside the major events of art, but rather near the unlikely location of Mount Finonchio. In that remote rural corner, which forms one of the many points that compose the line of separation between Trentino and Alto Adige, in 2006 Cagol planted a white flag. Far removed from the fashionable scene and the frenzy surrounding fairs and biennial exhibitions, it represents the non-colour par excellence, the one that results from the sum of all the others, which has traversed the history of art from Kasimir Malevic to Minimalism, and today waves symbolising a hypothetical collective surrender before a separatist desire that has less and less reason to exist in today’s Europe»³⁰. The fascination exercised by *White Flag* is also confirmed by the review by June Yap for “Contemporary” magazine: «In another project titled *White Flags*, symbolising all nations and yet none, planted in unexpected spaces, the artist attempts to unpack the meanings found in the broad concepts often used in sweeping statements and gestures, creating a form of temporary autonomous zone of the mind where relationships and interconnections are reset, before it slips back into the system of meanings»³¹. June Yap is probably aware of the

conversation between the artist and Yuka Uematsu: «In particular the choice of the white flag came about as a consequence of my use of national flags. Indeed I took it not only as a symbol of purity and not so much as a western symbol of surrender, but as a synthesis of all colours. It is the union of all flags, the elimination of the confines between states, between cultures»³². The artist’s statement is so precise that it leaves no doubt as to the genesis of *White Flag*. Yet it does not complete the capacity of the work to ask us questions. The colourless flag may remind us of the total experience of Malevic or the nullifying one of Manzoni, but also – and better still – the plastic study of light of James Turrell: traces of the history of art that Cagol reads through the filter of light understood as chromatic extremity³³. *White Flag* can be paired with *Light Dissolution (of the borders)* (2008) and the subsequent *The End of the Border (of the mind)* (2013); these are works marked by the trace of a ray of light in a situation that evokes a mental or physical extremity, the political and the Arctic frontier. White equates to the frozen snow or to the traces of heat of *THE BODY OF ENERGY (of the mind)* project (2015), a form of neutral religion, the annulment of all words accumulated, of all possible strategies, of criticism. In white Stefano Cagol encounters the end of borders but not of the

tra Trentino e Alto Adige, Cagol ha piantato nel 2006 una bandiera bianca. Distante dalla mondanità e la frenesia che circonda fiere e biennali, rappresenta il non-colore per eccellenza, quello che risulta dalla somma di tutti gli altri, che ha attraversato la storia dell’arte da Kasimir Malevic al minimalismo, e che oggi sventola simboleggiando un’ipotetica resa collettiva davanti ad un desiderio separatista che nell’Europa di oggi ha sempre meno senso di esistere»³⁰. Il fascino esercitato da *White Flag* è confermato anche dalla recensione di June Yap per la rivista “Contemporary”: «In another project titled *White Flags*, symbolising all nations and yet none, planted in unexpected spaces, the artist attempts to unpack the meanings found in the broad concepts often used in sweeping statements and gestures, creating a form of temporary autonomous zone of the mind where relationships and interconnections are reset, before it slips back into the system of meanings»³¹. June Yap probabilmente sa della conversazione fra l’artista e Yuka Uematsu: «In particolare la scelta della bandiera bianca nasce come conseguenza dal mio utilizzo delle bandiere nazionali. Infatti l’ho presa non solo come simbolo di purezza e non tanto come simbolo occidentale di resa, ma come sintesi di tutti i colori. È l’unione di tutte le bandiere, l’annullamento dei confini tra gli stati, tra le

culture»³². La dichiarazione dell’artista è tanto precisa da non lasciare nessun dubbio sulla genesi di *White Flag*. Eppure non completa la capacità dell’opera di interrogarci. La bandiera senza colore può ricordare l’esperienza totale di Malevic o quella nullificante di Manzoni, ma anche e meglio, lo studio plastico della luce di James Turrell: tracce di storia dell’arte che Cagol legge attraverso il filtro della luce intesa come estremità cromatica³³. *White Flag* fa coppia con *Light Dissolution (of the borders)* (2008) e il successivo *The End of the Border (of the mind)* (2013), sono opere segnate dalla traccia di un raggio di luce in una situazione che evoca un’estremità mentale o fisica, il confine politico e quello artico. Il bianco è pari alla neve ghiacciata o alle tracce di calore del progetto di *THE BODY OF ENERGY (of the mind)* (2015), una forma di religione neutra, l’annullamento di tutte le parole accumulate, di tutte le possibili strategie, della critica. Nel bianco Stefano Cagol incontra la fine dei confini, ma non quella del mondo. Nel bianco sparisce ogni rivendicazione che non sia luce: bianchi sono i fantasmi fraterni di Tokyo o le tracce dei corpi di *THE BODY OF ENERGY*. Bianco è il fare eroico³⁴ contemporaneo: «Una volta che ho realizzato questo, il fascino del Nord mi è sembrato ancor più stupefacente: nascosto da una distesa

bianca come il ghiaccio, risulta essere un vuoto nello spazio-tempo. Il buco nero nella mia mente». Sono le parole con cui Esther Lu³⁵ risponde a Stefano Cagol, ma credo sia anche una delle migliori letture che ad oggi abbiamo della sua ricerca.

Note:

1. Scheda dell’opera *Entropia*, in Andrea Viliani (a cura di), *Stefano Cagol. Public Opinion*, Charta, Milano 2011, p. 208.
2. Rosemary Heather, *Stefano Cagol: Entropia*, brochure, Ryerson Gallery, Toronto 1998.
3. Scheda dell’opera *Sex-Net-Mort Nucléaire*, in Andrea Viliani (a cura di), *cit.*, p. 217.
4. Un giudizio che prescinda dallo sguardo del proprio tempo è inadeguato, si tenga presente che, nel momento in cui Cagol produceva questi video, anche artisti come Nam June Paik o Wolf Vostell, che citeremo anche in seguito, stavano concentrando le proprie attenzioni su temi simili. Sia di esempio la serie dei Buddha di Paik o le grandi installazioni di ispirazione militare di Vostell.
5. “Contemporanea” è una rassegna del Mart attiva fra il 2000 e il 2002 a cui prendono parte, nella sede di Palazzo delle Albere a Trento, Eva Marisaldi, Ryan Mendoza, Richard Long, Stefano Cagol, John Baldessari, Rudolf Stingel, Zhou Chunya.
6. Gabriella Belli, *Stefano Cagol, la possibilità d’interrogarsi*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (a cura di), *Stefano Cagol*, Skira, Milano 2000, p. 25.
7. Come Luigi Serravalli nel catalogo della mostra collettiva *Laboratorio* scrive della «... nascita di una lingua che spesso si presenta come Babele. Le immagini esplodono, i colori sono nuovi, imprevisiti, solarizzati, sorvolati, i tagli delle scene sempre diversi da quelli attesi. Le ripetizioni, le iterazioni, ossessive. La decostruzione post moderna dilaga in un universo dove galleggiano i rottami delle vecchie sistematiche.» Anche Barbara Martusciello si allinea a questa lettura argomentando il desiderio dell’artista di fare i conti con la liquidità del presente: «Questo dispositivo analitico usato da Cagol affonda le sue radici in un atteggiamento concettuale irrimediabilmente compromesso con suoni, immagini, linguaggi e meccanismi del proprio contesto contemporaneo contaminato, che voracemente percepisce ogni suo elemento come uno dei possibili presenti, possibilità aperta, in continua evoluzione e metamorfosi, con possibilità ricombinatorie infinite: [...] suggerendo una visione delle cose come eventi e non come fondamenti». Luigi Serravalli, *Stefano Cagol: cineasta epistemico*, in Vittoria Coen (a cura di), *Laboratorio*, Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento, Trento 1998, pp. 73-75. Barbara Martusciello, *Stefano Cagol. Spider & Empire*, Comunicato stampa, Galleria Estro, Padova 2000.
8. Stefano Cagol, Mami Kataoka, *In conversation*, Tokyospace, Trento 2007, p. 12.
9. Ben fa Belli ad usare la parola “memoria”, sa che il ricordo che traspare nell’opera ha per la lettura critica la stessa o a volte maggiore importanza dell’intenzione ed è proprio l’unione felice fra la “memoria” di ciò che è venuto prima e l’intenzione di ciò che vuole essere che schiude una possibilità dirimente.
10. Giovanna Nicoletti, *La ripetizione dell’immagine riscritta*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (a cura di), *cit.*, p. 72.

world. In white every claim that is not light disappears: the brotherly ghosts of Tokyo or the traces of bodies of *THE BODY OF ENERGY* are white. White is heroic³⁴ contemporary deed: «Once I realised this, the fascination of the North seemed even more stupefying to me: hidden by a white expanse as is ice, it is a void in space-time. The black hole in my mind». These are the words with which Esther Lu³⁵ answers Stefano Cagol, but I believe this is also one of the best interpretations we have of his research today.

Notes:

1. Profile of the work *Entropia*, in Andrea Viliani (editor), *Stefano Cagol. Public Opinion*, Charta, Milano 2011, p. 208.
2. Rosemary Heather, *Stefano Cagol: Entropia*, Ryerson Gallery, Brochure, Toronto 1998.
3. Profile of the work *Sex-Net-Mort Nucléaire*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 217.
4. A judgement that is separate from the gaze of its own time is inadequate; bear in mind that, at the time when Cagol produced these videos, other artists such as Nam June Paik or Wolf Vostell, whom we will also cite below, were also focusing their own attention on similar issues. For example, the series of Buddhas by Paik or the major installations of military inspiration by Vostell.
5. “Contemporanea” is an exhibition at the Mart that was active between 2000 and 2002, in which Eva Marisaldi, Ryan Mendoza, Richard Long, Stefano Cagol, John Baldessari, Rudolf Stingel and Zhou Chunya took part, at the site at Palazzo delle Albere in Trento.
6. Gabriella Belli, *Stefano Cagol, the Possibility of Questioning Oneself*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (editors), *Stefano Cagol*, Skira, Milano 2000, p. 26.
7. In the catalogue of the group exhibition *Laboratorio*, Luigi Serravalli writes of the “... birth of a language that is often presented as Babel. The images explode, the colours are new, unexpected, solarised, flown over, the cutting of the scenes is always different from what is expected. The repetitions, the iterations, obsessive. The post-modern deconstruction spreads into a universe where the wrecks of the old systematics are floating”. Barbara Martusciello is also aligned with this interpretation, highlighting the artist’s desire to take account of the liquidity of the present: “This analytical device used by Cagol has its roots in a conceptual attitude that is irremediably compromised with the sounds, images, languages and mechanisms of his own contaminated contemporary context, which voraciously perceives its every element as one of the possible presents, open possibilities, in continuous evolution and metamorphosis, with endless possibilities of recombining: [...] suggesting a vision of things as events and not as bases”. Luigi Serravalli, *Stefano Cagol: Epistemic Cineaste*, in Vittoria Coen (editor), *Laboratorio*, Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento, Trento, 1998, pp. 73-75. Barbara Martusciello, *Stefano Cagol. Spider & Empire*, Press Release, Galleria Estro, Padova 2000.
8. Stefano Cagol, Mami Kataoka, *In conversation*, Tokyospace, Trento 2007, p. 36.
9. Belli is wise to use the term “memory”; she knows that the memory that emerges in the work has the same or sometimes greater importance for the critical reading

than that intended and it is precisely the happy union between the “memory” of what came before and the intention of what wants to be that opens up a key possibility.

10. Giovanna Nicoletti, *The Repetition of the Rewritten Image*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (editors), *Stefano Cagol*, Skira, Milano 2000, p. 73.
11. *Cavallucci vs Cagol: In conversation*, in *Stefano Cagol. Babylon Zoo*, Oredaria Arti Contemporanee, Roma 2005, p. 42.
12. Stefano Cagol, Mami Kataoka, *In conversation*, Tokyospace, Trento 2007, p. 37.
13. The reference is to the pages of Paul Virilio, to which we will return soon.
14. Stefano Cagol, *Stars Ship*, statement, 2003.
15. Paul Virilio, *The Information Bomb*, UK edition (translated by Chris Turner), Verso, London 2000.
16. *ibid.*
17. *ibid.*
18. Avian fever was identified in the late 1990s and to date it has not been defeated, yet it has disappeared from the media panorama.
19. Iara Boubnova, *To communicate means to get through*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 22.
20. Nomadism is evoked here following the thread of the theories of Achille Bonito Oliva on stylistic eclecticism, multiculturalism, trans-nationalism and multimediality as a reponse to the globalisation of the economy and art.
21. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. From Beginning till now*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 35.
22. *ivi*, pp. 35 - 36.
23. The opening of the Rovereto site of the Mart in 2003 can also be seen from this perspective.
24. This happened although between the ages of 5 and 15 Cagol lived in Switzerland in Bern and Lausanne.
25. Luigi Serravalli, *Stefano Cagol: Epistemic Cineaste*, in Vittoria Coen (editor), *cit.*, p. 74.
26. Gabriella Belli, *Stefano Cagol, the Possibility of Questioning Oneself*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (editors), *cit.*, p. 26.
27. Luigi Meneghelli, *Stefano Cagol*, in Flash Art 261, December 2006, p. 73.
28. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. Dall’inizio a ora*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 37.
29. In *Lo spazio esterno come playground. Cinque progetti che si legano con la natura*, papers of the lecture held in the Sala Napoleonica at the Accademia di Brera, Milan, 27 March 2015.
30. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. Dall’inizio a ora*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 39. The artwork was to be reinstalled on several occasions in the years that followed.
31. June Yap, *To the Casual Observer: Stefano Cagol*, in “Contemporary” # 91, London 2007.
32. Stefano Cagol, Yuka Uematsu, *In conversation*, Tokyospace, New York 2008, p. 19.
33. On the chromatic reading of Cagol’s work the possibility is opened up, which we will mention here in this note, of a phylogenesis between the research into light and colours by the Astrazione Oggettiva group, one of the best loved and also most promising Trentino movements, which in the 1970s posed the hypothesis of a season of artistic protagonism of the territory - which was then shattered by the premature deaths of Aldo Schmid and Luigi Senesi, its two most ambitious and talented artists.
34. In *Public Opinion* Stefano Cagol interviews a number of art practitioners; he asks Giacinto di Pietrantonio: “Dear Giacinto, in Bioy Casares’ The Dream of Heroes the idea surfaces of the impossibility of repeating actions that have already been performed. If it is not conceivable to restage mythical events, how can we give life to a heroic deed?”. In Stefano Cagol, *Public Opinion*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 133.
35. Esther Lu answers in Stefano Cagol, *Public Opinion*, in Andrea Viliani (editor), *cit.*, p. 130.

11. *Cavallucci vs Cagol: In conversazione*, in *Stefano Cagol. Babylon Zoo*, Oredaria Arti Contemporanee, Roma 2005, p. 46.

12. Stefano Cagol, Mami Kataoka, *In conversation*, cit., p. 13.

13. Il riferimento è alle pagine di Paul Virilio su cui torneremo presto.

14. Stefano Cagol, *Stars Ship*, statement, 2003.

15. Paul Virilio, *La bomba informatica*, ed. italiana, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000, p. 27.

16. *ivi*, pp. 12 - 14.

17. *ivi*, p. 3.

18. La febbre aviaria è stata identifica alla fine degli anni '90, a tutt'oggi non è stata debellata, eppure è scomparsa dal panorama mediatico.

19. Iara Boubnova, *Comunicare significa andare attraverso*, in Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 22.

20. Il nomadismo è evocato qua seguendo il filo delle teorie di Achille Bonito Oliva sull'elettismo stilistico, il multiculturalismo, la trans nazionalità e la multimedialità come risposta alla globalizzazione dell'economia e dell'arte.

21. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. Dall'inizio a ora*, in Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 35.

22. *ivi*, pp. 35 - 36.

23. In questa ottica può essere vista anche l'apertura della sede di Rovereto del Mart nel 2002.

24. Questo nonostante Cagol abbia vissuto dai 5 ai 15 anni d'età in Svizzera tra Berna e Losanna.

25. Luigi Serravalli, *Stefano Cagol: cineasta epistemico*, in Vittoria Coen (a cura di), cit., p. 74.

26. Gabriella Belli, *Stefano Cagol, la possibilità d'interrogarsi*, in Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti (a cura di), cit., p. 25.

27. Luigi Meneghelli, *Stefano Cagol*, in "Flash Art" 261, dicembre 2006, p. 73.

28. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. Dall'inizio a ora*, in Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 37.

29. In *Lo spazio esterno come playground. Cinque progetti che si legano con la natura*, Atti della lettura tenuta presso la Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera, Milano il 27 marzo 2015.

30. Michele Robecchi, *Stefano Cagol. Dall'inizio a ora*, in Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 39. L'opera verrà più volte reinstallata anche negli anni successivi.

31. «In un altro progetto intitolato *White Flag* (bandiera bianca), simboleggiante tutte le nazioni e nessuna, piantata in un posto insolito, l'artista prova a spogliare i significati più comuni spesso usati nello sventolare dichiarazioni e gesti, creando una sorta di zona autonoma temporanea della mente dove le relazioni e le interconnessioni sono resettate prima che possano scivolare nel sistema dei significati.» June Yap, *To the Casual Observer: Stefano Cagol*, in "Contemporary" # 91, London 2007.

32. Stefano Cagol, Yuka Uematsu, *In conversation*, Tokyospace, New York 2008, p. 19.

33. Sulla lettura cromatica dell'opera di Cagol si apre anche la possibilità, qua accennata in nota, di una filogenesi fra le ricerche sulla luce e per l'appunto la cromia del gruppo di Astrazione Oggettiva, uno dei movimenti trentini più amati e anche più promettenti che negli anni '70 ha aperto l'ipotesi di una stagione di protagonismo artistico del territorio – poi spezzata dalla prematura scomparsa di Aldo Smidth e Luigi Senesi, i due artisti più ambiziosi e talentuosi.

34. In *Public Opinion* Stefano Cagol intervista alcuni operatori dell'arte, a Giacinto di Pietrantonio chiede: «Caro Giacinto, nel Sogno degli eroi di Bioy Casares viene a galla l'idea dell'impossibilità di ripetere le azioni che sono già state compiute. Se non è pensabile rimettere in scena eventi mitici, come si può dare vita a un fare eroico?» In Stefano Cagol, *Public Opinion*, Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 149.

35. Esther Lu risponde in Stefano Cagol, *Public Opinion*, Andrea Viliani (a cura di), cit., p. 146.



White Flags, 2005



Flower Fear - Sleep Terror, 2012

Cagol l’Esploratore di Barents

Sui progetti di Stefano Cagol: *The End of the Border* e *Evoke Provoke (the border)*

Luba Kuzovnikova

Stefano Cagol ha iniziato i suoi esperimenti nel buio artico poco prima che la notte polare scendesse, alla fine di novembre del 2010, nella contea più settentrionale di Finnmark, dove la Norvegia incontra la Russia e la Finlandia. Avrebbe preso una macchina e guidato fino fuori Kirkenes seguendo strette strade tortuose e il suo solo intuito, invece delle mappe, cercando di trovare un luogo per filmare quanto segnerebbe il confine con l’acqua, con la natura fragile, con la presenza umana, e con il clima estremo.

Coglie il momento in cui il breve sole di novembre diventa quasi bianco come la vasta e pura superficie imprigionata nel ghiaccio, e quando, subito dopo, trasforma il cielo in colori drammatici, prima di sparire nel buio. Quando né il sole né il chiaro di luna sono più presenti, Cagol l’Esploratore inizia i suoi esperimenti col comunicare attraverso e oltre i confini, nel crudo, desolato paesaggio invernale della Norvegia settentrionale. Là fuori, tra i fiordi e i laghi, lontano dalle autostrade e dalle strade locali e da insediamenti quasi inesistenti, sta testando segnali di fumo e di suono, *searchlight* e razzi di soccorso. Non ricevendo risposta, continua a filmare, nel gelo, in pura solitudine, per documentare i limiti della propria esistenza. Tête-à-tête con l’Artico silenzioso. Poi raccoglie le macchine fotografiche e le attrezzature, e si mette a provare a riavviare il motore della sua auto congelata, lasciata in fondo alla strada chiusa. E così per diversi giorni, fino a quando il video *EVOKE PROVOKE (the border)* [evocare provocare il confine] venne presentato in anteprima al festival Barents Spektakel 2010 a Kirkenes e in seguito nella mostra personale Concilio alla 54. Biennale di Venezia. Per l’artista evocare significa essere consapevoli dell’impatto della storia sul confine di Barents, da sempre protagonista di drastici cambiamenti, e

Cagol the Barents Explorer

On Stefano Cagol’s projects: *The End of the Border* and *Evoke Provoke (the border)*

Luba Kuzovnikova

Stefano Cagol started his experiments in the Arctic darkness just before the Polar night set in the end of November 2010 in the northernmost county Finnmark, where Norway meets Russia and Finland. He would take a car and drive outside Kirkenes following the narrow snaky roads and his intuition instead of a map, trying to find a spot for filming that which would mark the border to water, fragile nature, human presence, and extreme climate. He catches the moment when the short November sun becomes almost as white as the vast and pure ice-locked surface, and at the next moment turning the sky into dramatic colours before

disappearing into the darkness. When either the sun or moonlight are no longer available, Cagol the Explorer starts his experiments with communicating across and beyond the borders in the raw, desolate winter landscape of northern Norway. Out there, in between the fjords and lakes, away from the highways and local roads and barely any settlements, he is testing signals of smoke and sound, from a searchlight to a rescue flare. Receiving no response, he is freezing and filming in pure solitude documenting the limits of one’s existence. Tête-à-tête with the silent Arctic. Then he packs cameras and equipment, and tries his chances to start the motor of his frozen car that was left alone in the dead end of the road. And so it goes for several days, until the video *EVOKE PROVOKE (the border)* is premiered at the festival Barents Spektakel 2010 in Kirkenes and later at Concilio at the 54th Venice Biennale. For the artist to evoke means to be aware of the history’s impact on the Barents borderland, undergoing drastic changes, and to provoke means to trigger new thoughts and reflections around border issues.

Stefano Cagol’s next journey stretched from the Italian Dolomites up to the Barents borderland, from the



Evoked Provoke (the border), 2011

South to the High North of Europe – in March 2013 when the Polar Night was about to give up allowing the Polar Day to grow. In his van, that housed a power generator and a beacon that was able to emit 15 kilometre long beams of light, Cagol explored borders and their fate by the ephemeral medium of light – until he reached *THE END OF THE BORDER (of the mind)* in Kirkenes.

The first place where Cagol projected the light beam was in Casso, a small village in the core of the Alps colored by the mix of languages and cultures. Moreover, the light beam was turned into a memorial commemorating the tragedy that involved the Vajont Dam in Casso in 1963 and cost thousands of lives in the area. From Casso the expedition moved further up to Oslo where Cagol was beaming his light across the downtown over the Royal Palace, from Voksenkollen and Ekebergåsen.

In Kirkenes Cagol went with the light all over the town and the area: in the harbor, across the town from the highest points, in the open-pit mines of Bjørnevatn, over the fjords, by the Norwegian-Russian border checkpoint Storskog-Borisoglebsk and from the dam crossing the border river Pasvik. The beaming sessions in the Barents borderland caused the local people re-visit their past. Those who had their parents and

grandparents experience the German occupation immediately remembered their stories how Kirkenes was surrounded by the vertical beams of lights along the perimeter of the town that would scan the sky in the darkness of the night searching for Russian jets. Those living in the Pasvik border community were reminded of their childhood. As children they would frequently be caught while playing at their Norwegian bank of the river by the beams of strong light coming from the Soviet bank of the river, scanning the enemy's territory in the era of the Cold War. Cagol's idea was to cast the light beams over to the nowadays friendly Russian side of the river from within Norway – a kind of a delayed, but welcoming response... Well, it didn't work out. We informed the Norwegian border authorities about our symbolic artistic gesture, and they were happy to facilitate it, but decided to inform their Russian counterpart about the planned action. And got a definite rejection. Well, Russians never asked for any permission or informed Norwegians in the Soviet time. Finally, we projected the light beam from the borderline at the dam crossing the river – towards the Norwegian side, again. Maybe we should have just ignored the Russian ban and done it? But maybe it is exactly this balancing between evoking and provoking (the border) that the artist was hinting

provocare significa innescare nuovi ragionamenti e riflessioni intorno alle questioni del confine.

Il successivo viaggio di Stefano Cagol si è esteso dalle Dolomiti al confine di Barents, dal Sud al Grande Nord dell'Europa, nel marzo del 2013, quando la notte polare stava per lasciare il campo permettendo al giorno polare di crescere. Con il suo furgone, che trasportava un generatore di corrente e un faro in grado di emettere fasci di luce lunghi fino a 15 chilometri, Cagol ha esplorato i confini e il loro destino usando un mezzo effimero come la luce, fino a raggiungere *THE END OF THE BORDER (of the mind)* [la fine del confine della mente], a Kirkenes.

Il primo luogo dove Cagol ha proiettato il fascio di luce è stato Casso, un piccolo villaggio nel cuore delle Alpi colorate dal mix di lingue e culture. In particolare qui, il fascio di luce è stato trasformato in un memoriale per commemorare la tragedia che ha coinvolto la diga del Vajont nel 1963, costata migliaia di vite nella zona. Da Casso la spedizione si è spostata più a nord a Oslo, dove Cagol ha irradiato la sua luce attraverso il centro, fin sopra il Palazzo Reale, sia dal Voksenkollen che dall'Ekebergåsen.

A Kirkenes Cagol ha diretto la luce sopra tutta la cittadina e il circondario: sopra il porto, sopra tutto

at during his first Barents experiments in 2010 that made us take a compromised decision in 2013 and stay within the borderline, without crossing. It is part of the whole process of exploring the border's flexibility and sensitivity and our own flexibility and sensitivity towards the border.

Reaching *the end of the border* can be read as physically coming to the end of the border between Norway and Russia before it enters the Barents Sea and dissolves into the Polar Ocean – the conventional border signifying geographic boundaries, political divisions, disputed lines between West and East, Schengen and non-Schengen, NATO and non-NATO. Enlightening the end also means declaring the death of borders. But exactly such interventions into public space become a kind of a reality-check that makes you forget about utopias about no-border worlds. As soon as you throw a message into public space about a beam of light cutting through the space you face possible restrictions from all corners. Air traffic department is worrying about how aggressive the light beam is and whether it would be disturbing for police and ambulance helicopters (the acceptable borderline up in the air for the Oslo area was designated 150 m above the sea level). Police and harbor authorities

il centro dai punti più alti, sopra le miniere a cielo aperto di Bjørnevatn, sopra i fiordi, sopra il valico di frontiera norvegese-russo di Storskog-Borisoglebsk e dalla diga che attraversa il fiume di confine Pasvik. Le sessioni luminose nella zona di frontiera di Barents hanno portato la popolazione locale a rivivere il loro passato. Chi ha genitori e nonni che hanno fatto esperienza dell'occupazione tedesca, ha ricordato immediatamente le loro storie su Kirkenes circondata da linee verticali di luce lungo il perimetro della città che scandagliavano il cielo nel buio della notte alla ricerca di jet russi. Coloro che vivono nella comunità di confine di Pasvik si sono ricordati della loro infanzia. Da bambini sarebbero stati spesso puntati, mentre giocavano sulla riva norvegese del fiume, da potenti fasci di luce provenienti dalla riva sovietica del fiume: una scansione del territorio nemico nell'era della guerra fredda. L'idea di Cagol era di lanciare i fasci di luce dalla Norvegia verso il lato russo del fiume, oggi amichevole. Una specie di risposta, in ritardo, di benvenuto... Beh, non ha funzionato. Abbiamo informato le autorità di frontiera norvegesi riguardo il nostro gesto artistico simbolico, risultate subito felici di agevolarlo, ma queste hanno deciso di informare dell'azione pianificata il loro omologo russo. E hanno ottenuto un rifiuto categorico. Ebbene, i russi

non hanno mai chiesto alcun permesso né hanno informato i norvegesi nel periodo sovietico. Alla fine il fascio di luce è stato proiettato dalla linea di confine presso la diga che attraversa il fiume, ancora una volta, verso il lato norvegese. Forse avremmo dovuto semplicemente ignorare il divieto russo e procedere? Ma forse è stato proprio questo equilibrio tra *evocare* e *provocare* (il confine), che l'artista suggeriva durante i suoi primi esperimenti nell'area di Barents nel 2010, a farci prendere una decisione di compromesso nel 2013 e a farci rimanere dentro la linea di confine, senza oltrepassarla. La flessibilità e la sensibilità del confine e la nostra flessibilità e sensibilità verso il confine fanno parte del processo di esplorazione.

Raggiungere *la fine del confine* può essere letto come un arrivare fisicamente fino alla frontiera estrema tra la Norvegia e la Russia, prima che entri nel Mare di Barents e si dissolva nell'Oceano Polare, il confine convenzionale che indica i limiti geografici, le divisioni politiche, le linee contese tra Occidente e Oriente, tra Schengen e non Schengen, tra NATO e non NATO. Illuminare la fine significa anche dichiarare la morte dei confini. In particolare questi interventi nello spazio pubblico diventano una sorta di test sulla realtà che fa dimenticare le utopie di mondi senza confini. Non

appena si annuncia un fascio di luce attraverso lo spazio pubblico, ci si imbatte infatti eventualmente in restrizioni da tutte le parti. Gli uffici del traffico aereo sono preoccupati di quanto aggressivo sia il fascio di luce, e se possa disturbare gli elicotteri di soccorso e della polizia (il limite accettabile per la zona di Oslo è stato indicato a 150 metri sopra il livello del mare). Le autorità di polizia e del porto dovrebbero essere informate per rispettare le norme di sicurezza del traffico via terra e via mare. Le autorità di frontiera lasciate in pace per evitare che l'azione venga letta come una minaccia per la sovranità di qualcuno.

Per Stefano Cagol, il viaggio con il suo furgone sovraccaricato con il faro è diventato anche un esercizio fisico e un processo psicologico al confine con i limiti esistenziali: più a nord si spostava, attraversando ponti e montagne e cambiando gli pneumatici invernali con pneumatici chiodati, più forti e più intense erano le tempeste di neve e i venti che avrebbe dovuto affrontare. Tutto ciò gli ha permesso di creare una serie di tagli di energia luminosa attraverso le diverse tonalità del buio, sotto forma di croccanti linee pulite o di flussi diffusi dalla neve forte. Sempre interrompendosi bruscamente in lontananza, lasciando spazio alle nostre traiettorie personali.



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

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).

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*

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 idiosincratiche che testimoniano intervenienti 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? Oblío?* - affissi nelle strade e nei bar della città di Taranto. I cittadini venivano invitati a raccogliere oggetti scintillanti, come

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.

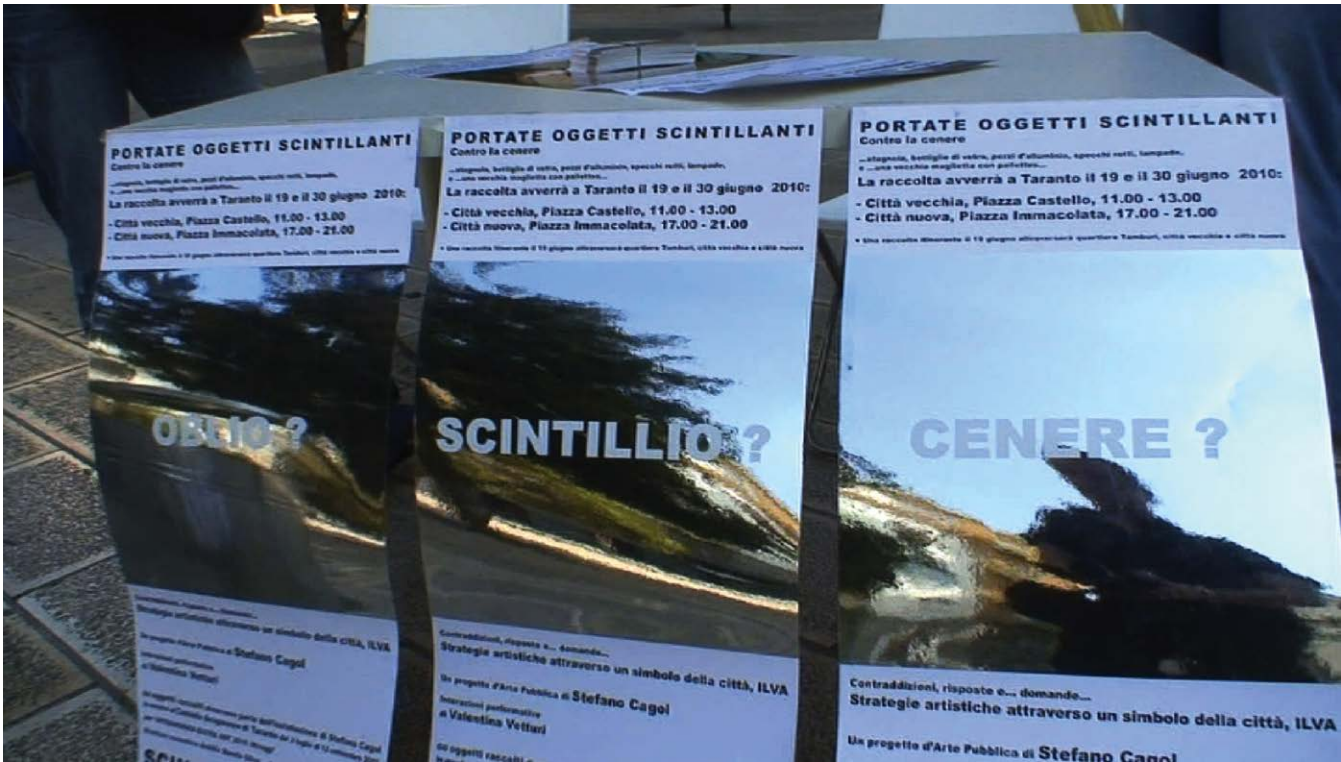
L'ambientalismo è al centro della "*activist aesthetics*" [estetica attivista] di Cagol. L'artista, in quanto originario di Trento, nelle Alpi italiane, è testimone in prima persona del ritiro dei ghiacciai alpini, i cosiddetti "ghiacci eterni". Il tema ha avuto la sua espressione più letterale nel progetto *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

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».



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



B-Day (11 settembre), 2011

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

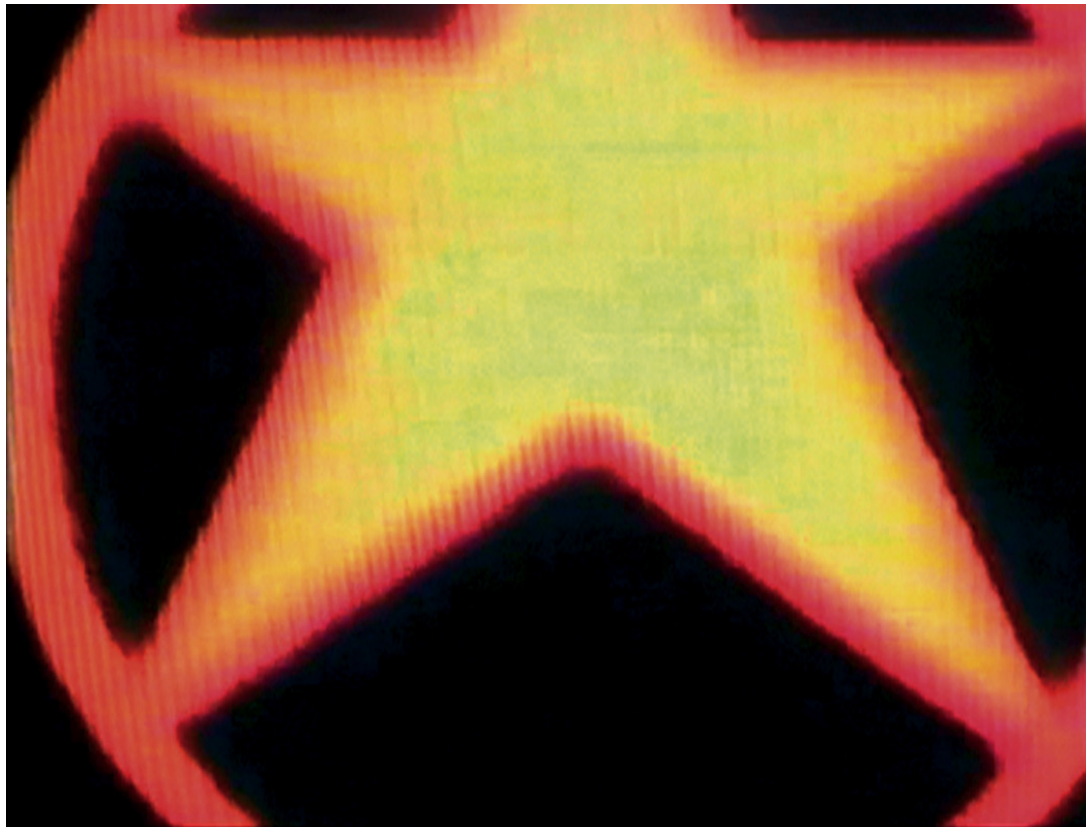
Alessandro Castiglioni

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.

WORKS 1995 | 2015



The New God, 1995

Mòrito - Monition - Mort Nucléaire

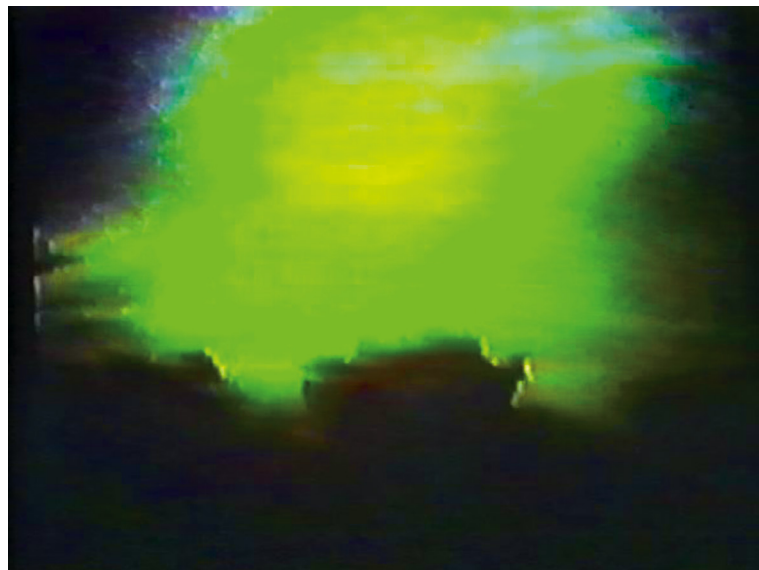
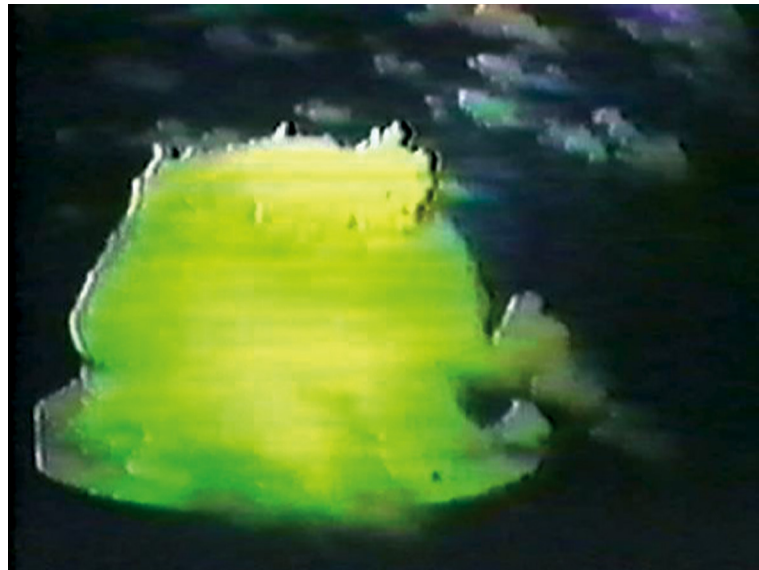
In occasione delle ultime sperimentazioni atomiche condotte dalla Francia a Mururoa, alla vigilia del cinquantesimo anniversario del bombardamento di Hiroshima e Nagasaki, Cagol realizza un video riprendendo con una telecamera il monitor di un televisore che trasmette le immagini di bombardamenti nucleari. Le immagini risultano alterate, essendo state ripetutamente riprodotte e riprese, secondo un'operazione di montaggio esclusivamente manuale. Le riprese sono volutamente a bassissima risoluzione, i colori vengono saturati così da risultare innaturali, esasperati e dai toni quasi pop, in contrasto con le immagini che scorrono. L'artista compie un lavoro di distorsione anche sull'audio: elabora la registrazione originale di un'esplosione nucleare della durata di 35 secondi e progressivamente la rallenta fino all'inverosimile, svelando quel suono in una sorta di composizione musicale per un violoncello, ossessiva e inquietante. «Le ombre di un passato troppo vicino e sconvolgente ci travolgono con tutta la loro forza, filtrate dall'io dell'artista.» (Mara Duiella) Nel 1996 *Mòrito* viene selezionato ed esposto a *Video Forum* di Art Basel.

Mòrito - Monition - Mort Nucléaire

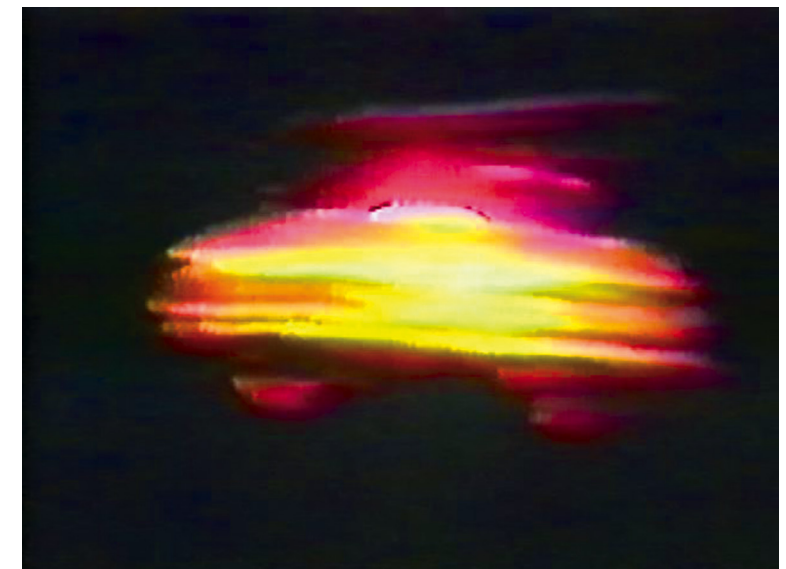
On the occasion of the last nuclear weapon tests carried out by the French on Mururoa Atoll and on the eve of the fiftieth anniversary of the bombs dropped on Hiroshima and Nagasaki, Cagol made a video in which he filmed a TV set showing images of nuclear explosions. The images look altered, being reproduced and filmed again and again, via an editing process exclusively manual. The Shooting is deliberately at a very low resolution and the colours are saturated to the point of looking unnatural, giving them exaggerated and almost pop tones, in contrast to the nature of the pictures on the screen. The artist has carried out a work of distortion on the audio as well: he has processed the original recording of the explosion of an atom bomb that lasted for 35 seconds and progressively slowed it down by an extreme factor, turning that sound into a sort of obsessive and disquieting musical composition for cello. «The shadows of a past that is too close and disturbing overwhelm us with all their force, filtered by the artist's self.» (Mara Duiella) In 1996 *Mòrito* was selected for and shown at the *Video Forum* of Art Basel.

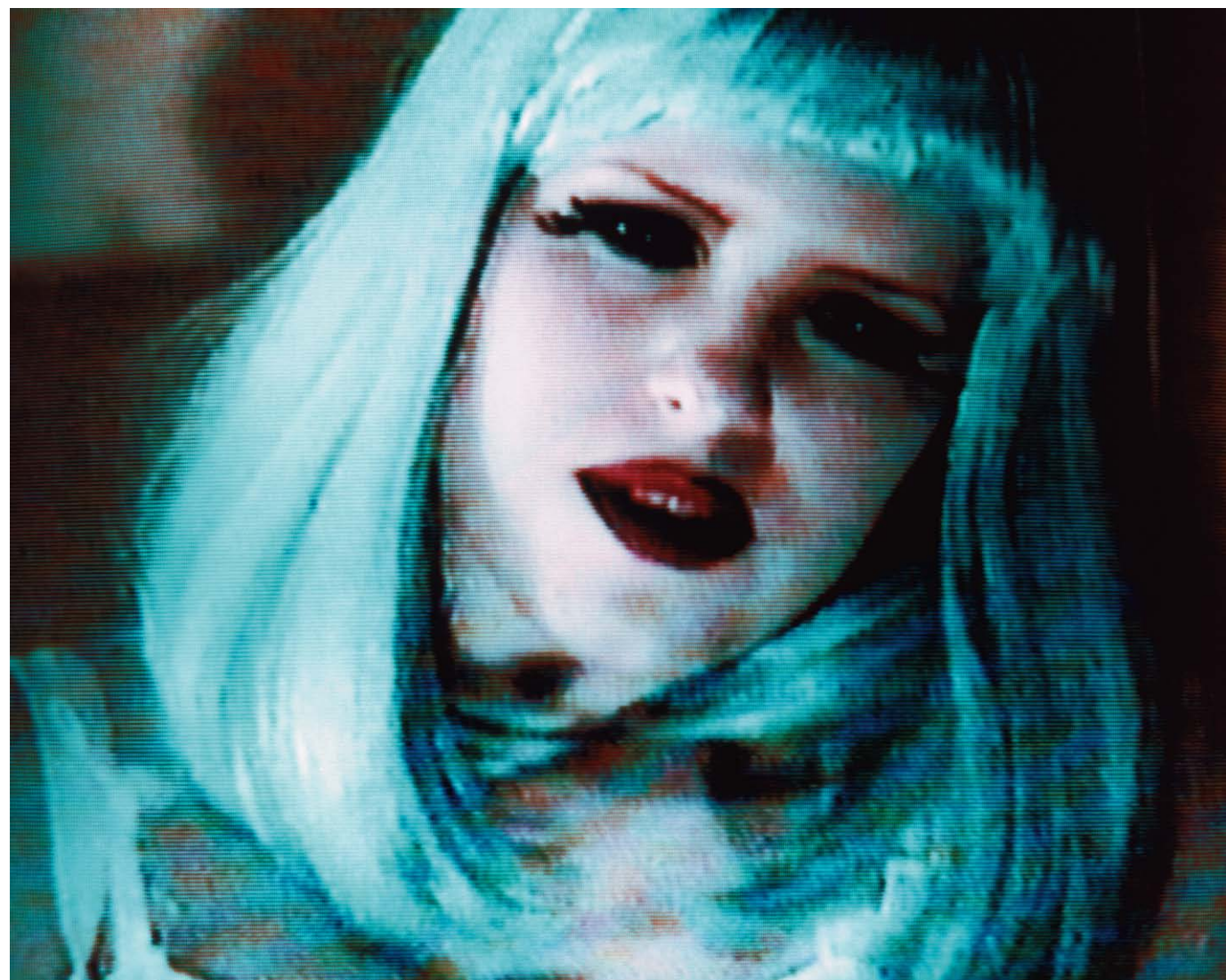


Mòrito - Monition - Mort Nucléaire, 1995

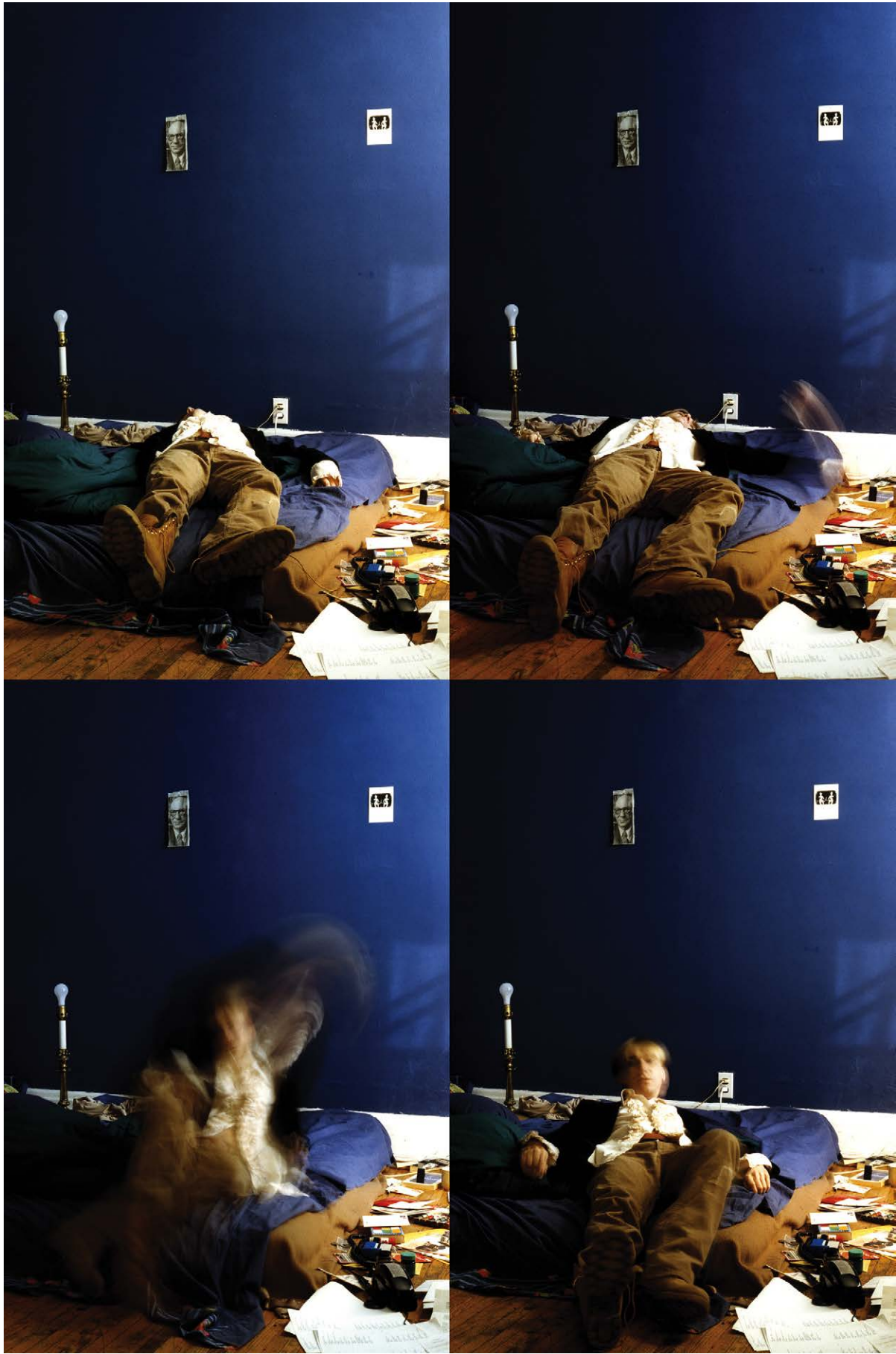


Mòito - Monition - Mort Nucléaire, 1995





Entropia, 1998



Self Portrait, 1998

L'immagine e il suo doppio

Al suo esordio, il lavoro di Stefano Cagol si concentra sull'immagine e sulla sua ripetizione, utilizzando principalmente il video e la fotografia.

Il raddoppiamento speculare dell'immagine finisce per rendere astratta una rappresentazione reale: città riprese dall'alto, con il vento, le automobili, le persone, in un paesaggio che diventa non riconoscibile proprio attraverso la sua duplicazione.

I video della serie *Horizon*, realizzati tra il 2002 e il 2004, presentano immagini dei paesaggi urbani di New York, in cui l'orientamento spaziale della città è sovvertito: l'orizzonte diviene verticale e si sdoppia. Nasce così una nuova entità, che mette in discussione l'identità simbolica della metropoli.

L'immagine reale, raffigurata insieme alla sua immagine speculare, mette l'osservatore nella condizione di dover distinguere la realtà dall'illusione. In queste rappresentazioni, accanto all'occhio che vede, pare esserci inesorabilmente un occhio che immagina, che si ostina a rimettere in posa il mondo, fino a stravolgerne la forma. Cagol vuole proporre l'identico come altro e con rimaneggiamenti, seppur minimi, supera il puro stadio dello specchio, la semplice riproduzione, per giocare sul raddoppio dell'immagine, che si trova così dilatata e trasformata, senza però ridursi a racconto.

In *Stars Ship* del 2003 il nuovo simbolo che identifica il quartiere finanziario di Londra, il grattacielo soprannominato “cetriolo” per la sua forma cilindrica appuntita, si trasforma attraverso la ripresa sdoppiata e rallentata, che lo rende simile a un insetto, un'astronave, un animale marino.

The image and its double

Stefano Cagol worked using video and photography in his early career, on the image and its repetition.

The mirror splitting of the image ends up by rendering a real representation abstract: cities filmed from high above, with the wind, cars, people, in a landscape that becomes unrecognisable through its very duplication.

The videos in the *Horizon* series, created between 2002 and 2004, present images of the urban landscapes of New York, in which the spatial orientation of the city is overturned: the horizon becomes vertical and split in two. Thus a new entity comes about, which places the symbolic identity of the metropolis in doubt.

The real image, represented together with its mirror image, places the observer in the position of having to distinguish reality from illusion. In these representations, alongside the eye that sees there seems inexorably to be an eye that imagines, that persists in putting the world in a pose, till its shape is distorted.

Cagol intends to propose the identical as other and with rearrangements – albeit minimal ones – transcends the pure stage of the mirror, the simple reproduction, to play on the doubling of the image, which is thus dilated and transformed, without however being transformed into a story.

In *Stars Ship*, from 2003, the new symbol that identifies the financial district of London, the skyscraper nicknamed the Gherkin, on account of its pointed cylindrical shape, is transformed through the filming, split in two and slowed down, making it similar to an insect, a spaceship, a sea animal.



Atompilz, 2000



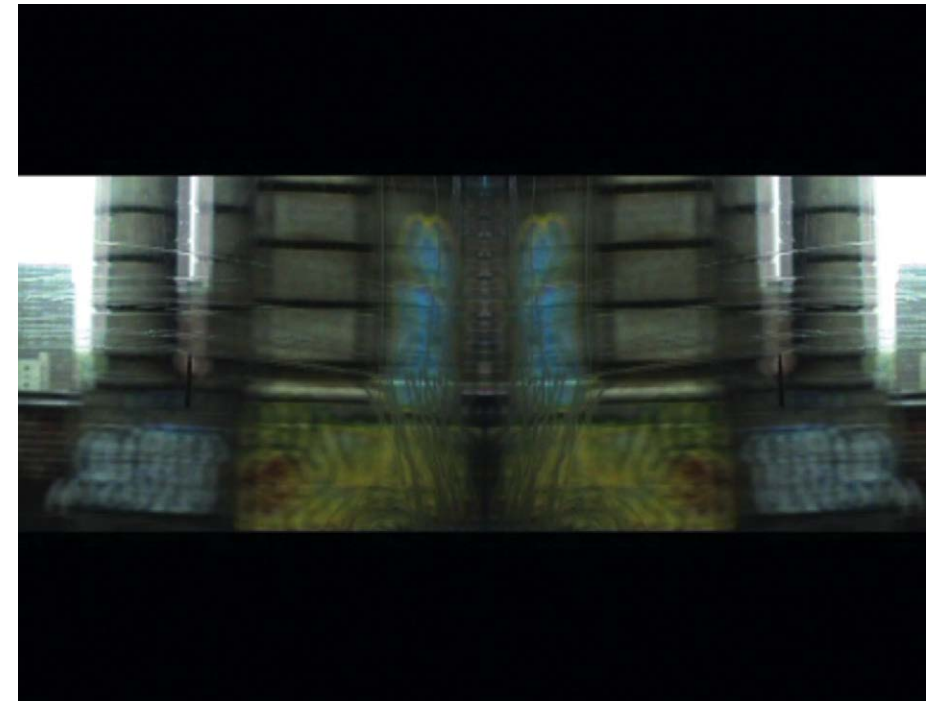
SKY, 2000

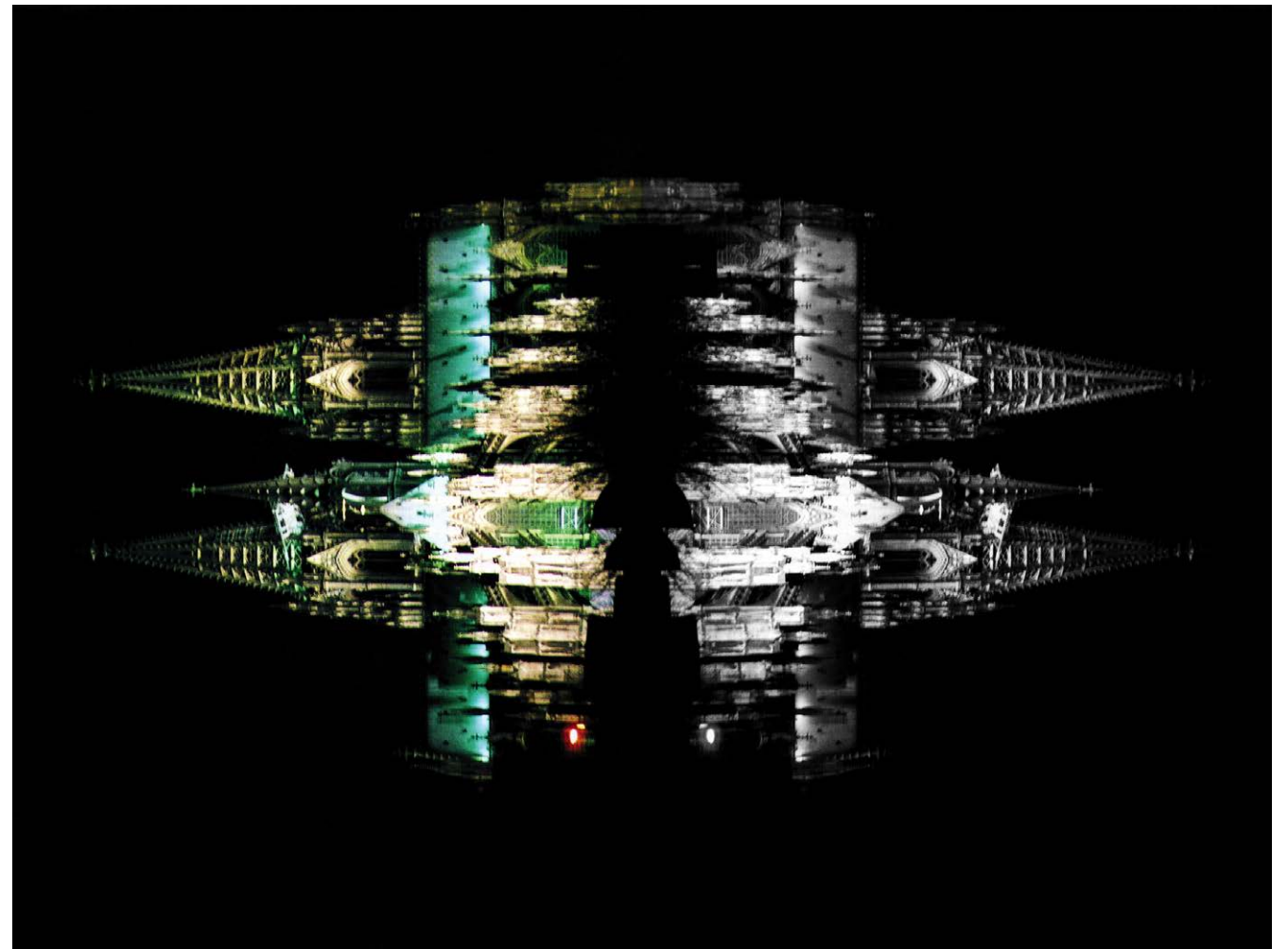


YKS, 2000

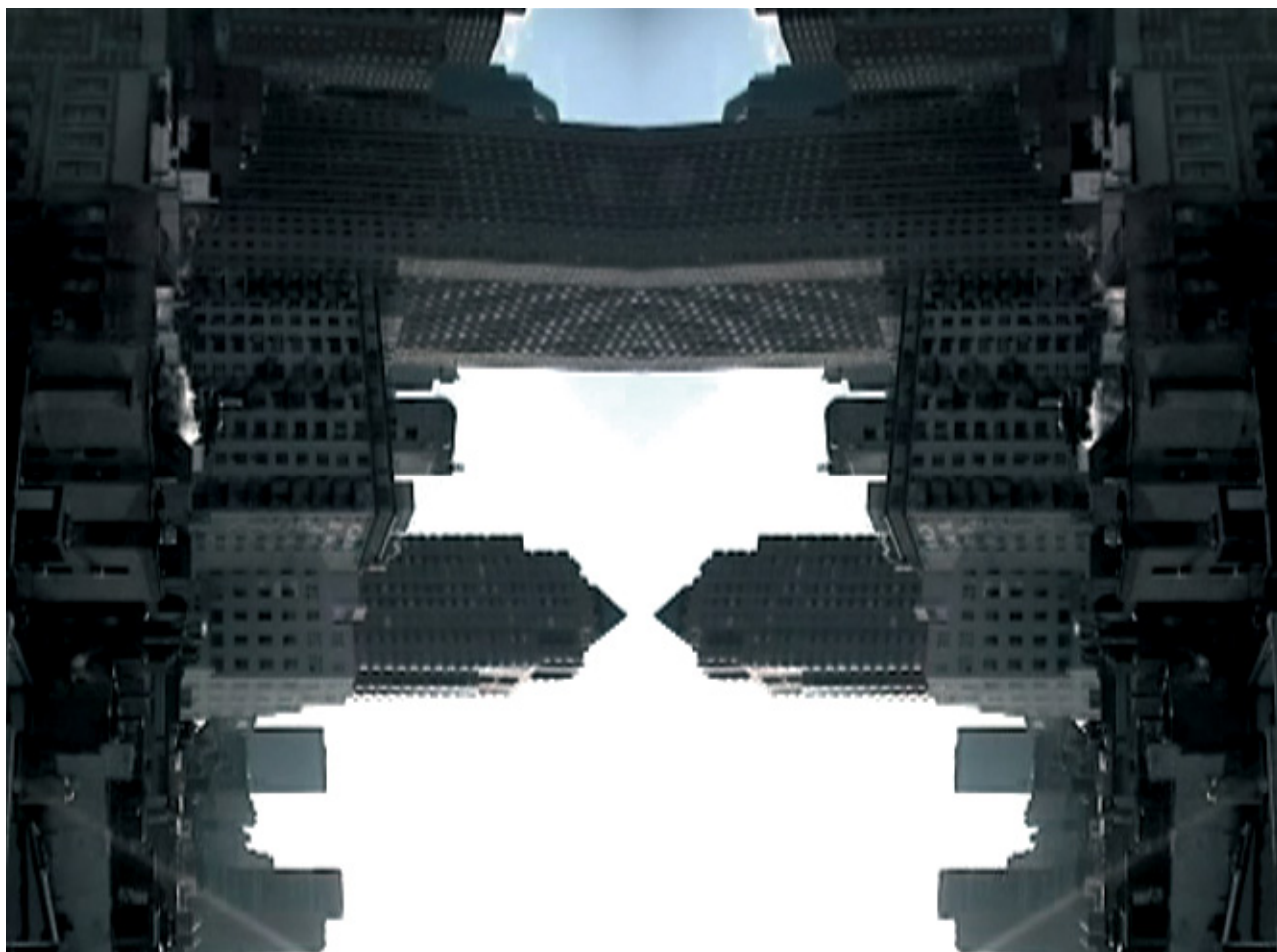


Flux O, 2002

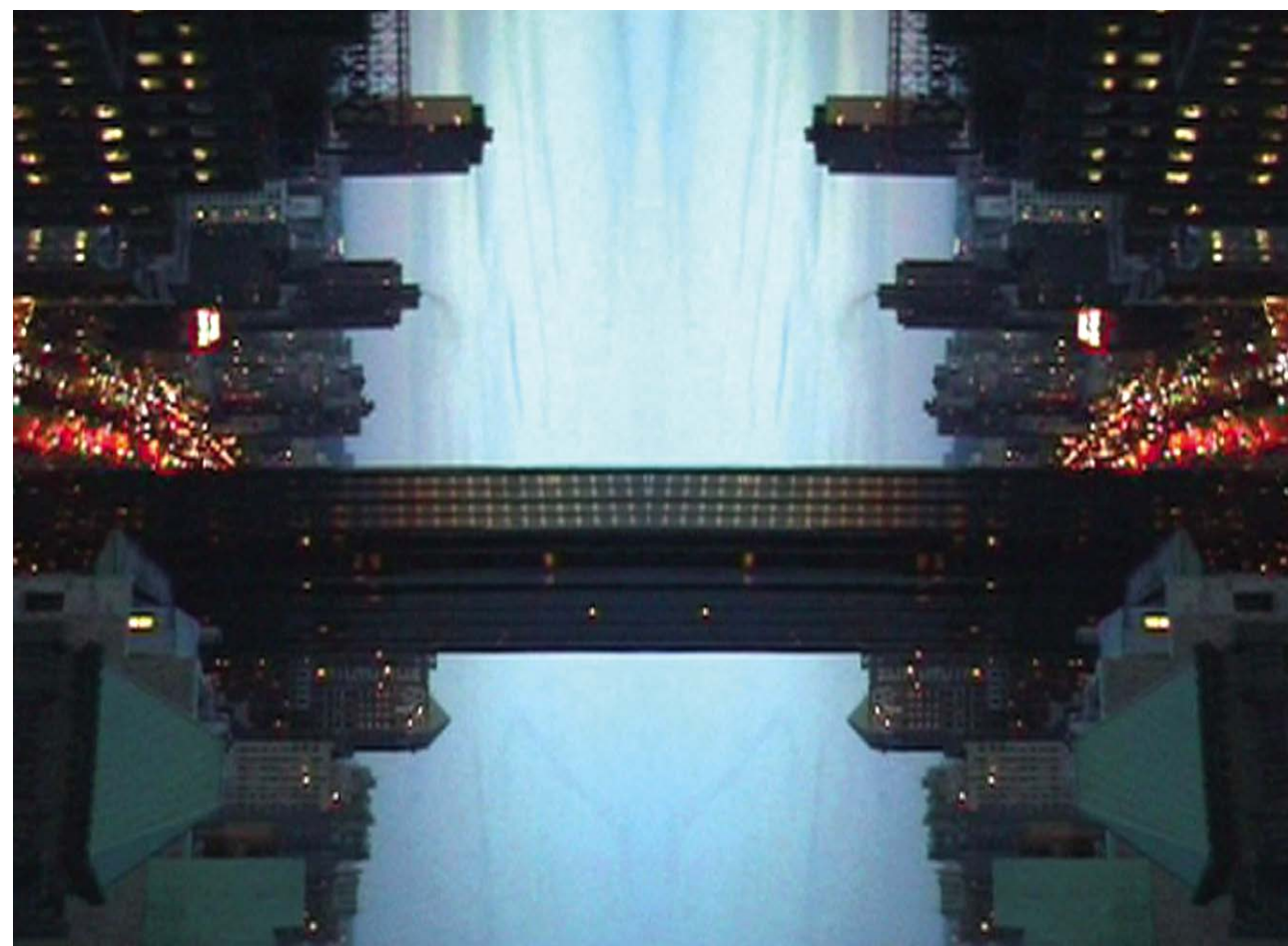




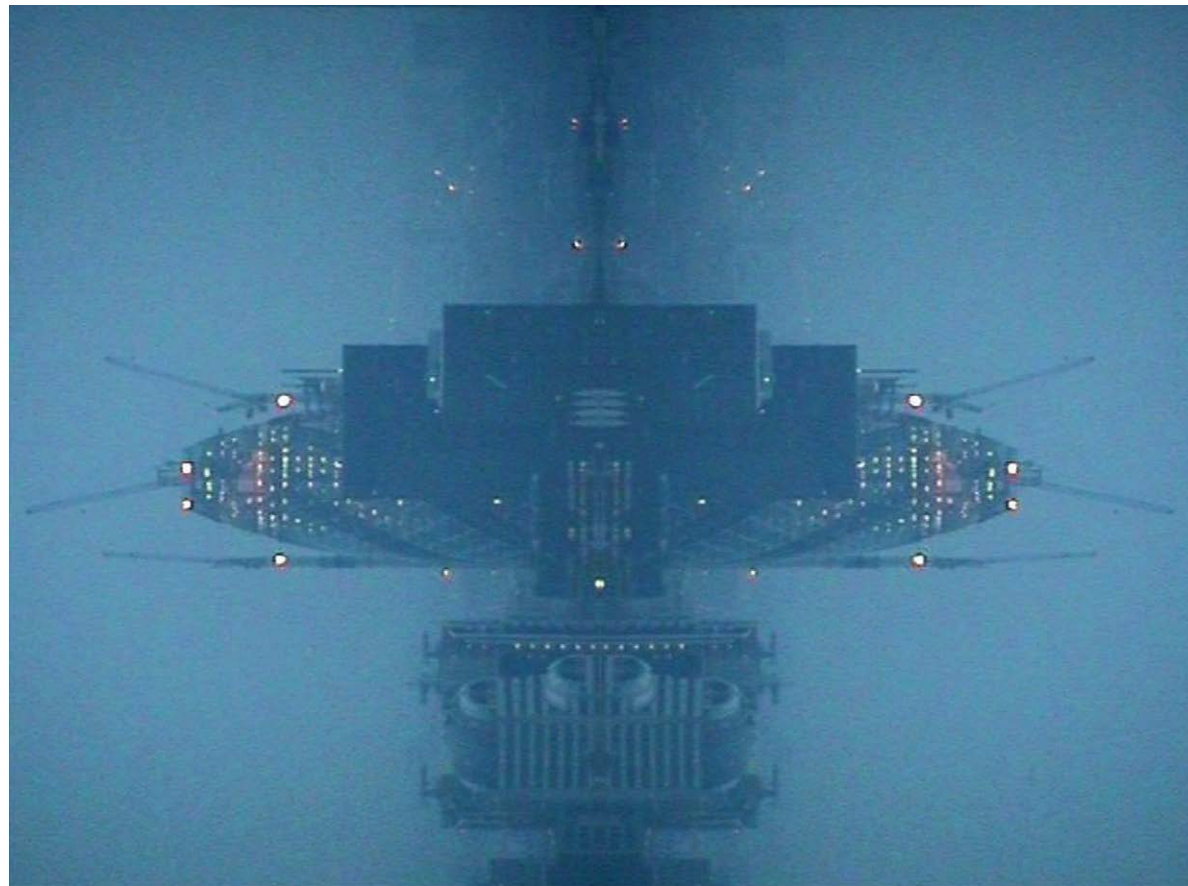
Stars Ship 1, 2003



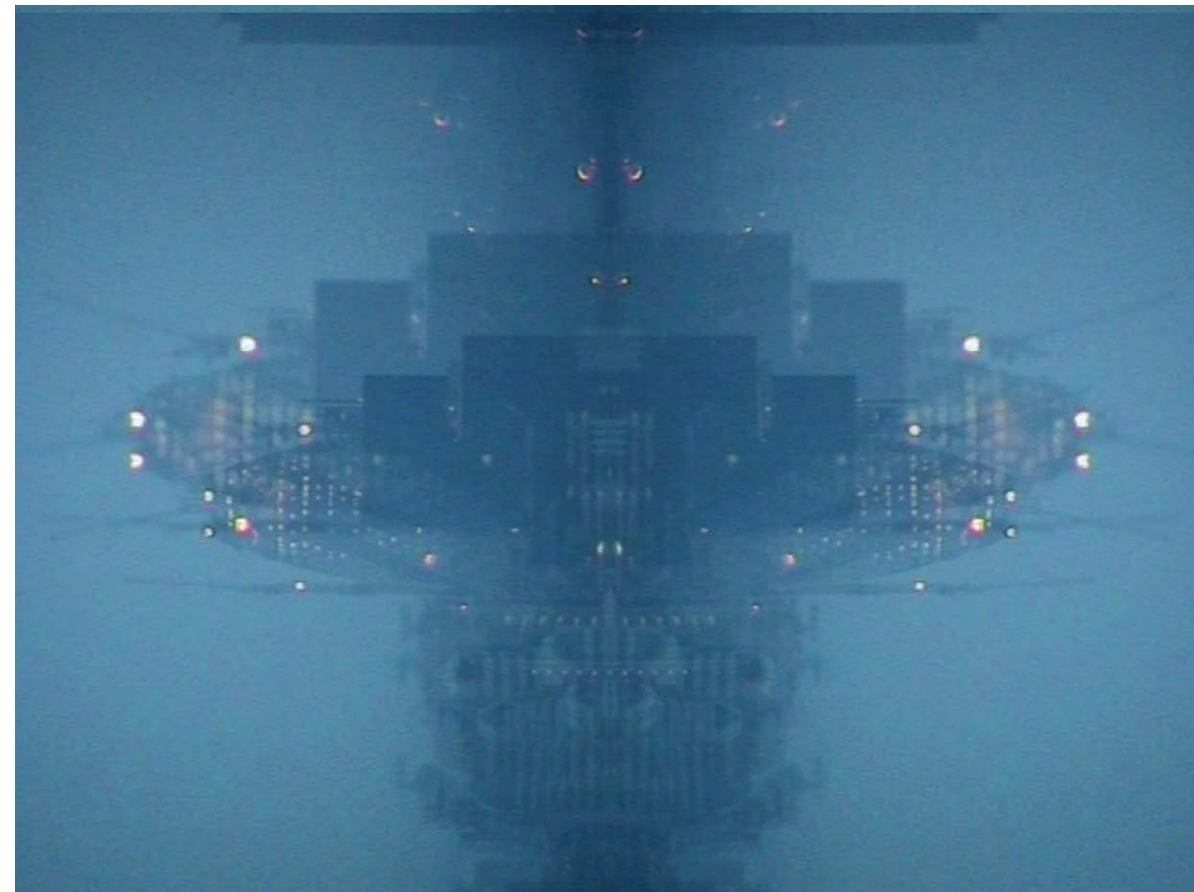
Horizon V, 2004



Horizon 2, 2002



Stars Ship, 2003





The Fate of Energy # 1 - # 3, 2002

Stars & Stripes series

La bandiera americana, che alla fine del XVIII secolo era simbolo di indipendenza e libertà, negli ultimi cinquant’anni è stata associata sempre più ad aggressività, autocompiacimento e crisi dei valori.

Nel 1999, durante una delle sue prime permanenze a New York, Cagol realizza un video che riprende la bandiera a stelle e strisce mentre garrisce al vento. Dopo tre anni, grazie all’accesso a nuove tecnologie che consentono all’artista di compiere nuovi tipi di montaggio, realizza *Stars & Stripes*, un video in cui, distorto e raddoppiando l’immagine iniziale, crea un oggetto fluttuante, indipendente, che non è più una bandiera. Mossa dal vento e riflessa grazie all’utilizzo di uno specchio posto al centro, assume forme iconiche sempre differenti che evocano significati diversi e spesso opposti tra loro: un caccia, una farfalla, le ali di un’aquila, un essere mostruoso ...

«Questo permette di vedere dettagli impercettibili, ombre, pieghe che si creano; è una sorta di evoluzione di un test di Rorschach. Utilizzando poi un simbolo così forte, un test con una bandiera americana in questo momento può scatenare interpretazioni di tutti i tipi. Le emozioni dei fruitori possono essere diametralmente opposte. E’ un test, un vero test. E nel video gli infiniti nuovi elementi nati dalla bandiera si muovono su un cielo: prima azzurro, poi cupo». (S.C.)

Redouble (2013) è l’ultimo capitolo di una serie di video iniziati

nel 2002 e dedicati alla bandiera americana. Ne fanno parte anche *Star & Stripes* (2002), *Lies* (2004), *Dark & Light* (2006), *There is no flag large enough* (2010). A questi lavori possiamo aggiungere le versioni con la bandiera cubana *With You (always)* (2010) e con la bandiera Norvegese *FLAG18142014* (2014), realizzata a Bergen.

Stars & Stripes series

Over the last fifty years the US flag, which at the end of the 18th century was a symbol of independence and liberty, has increasingly been associated with aggressiveness, self-satisfaction and a crisis of values.

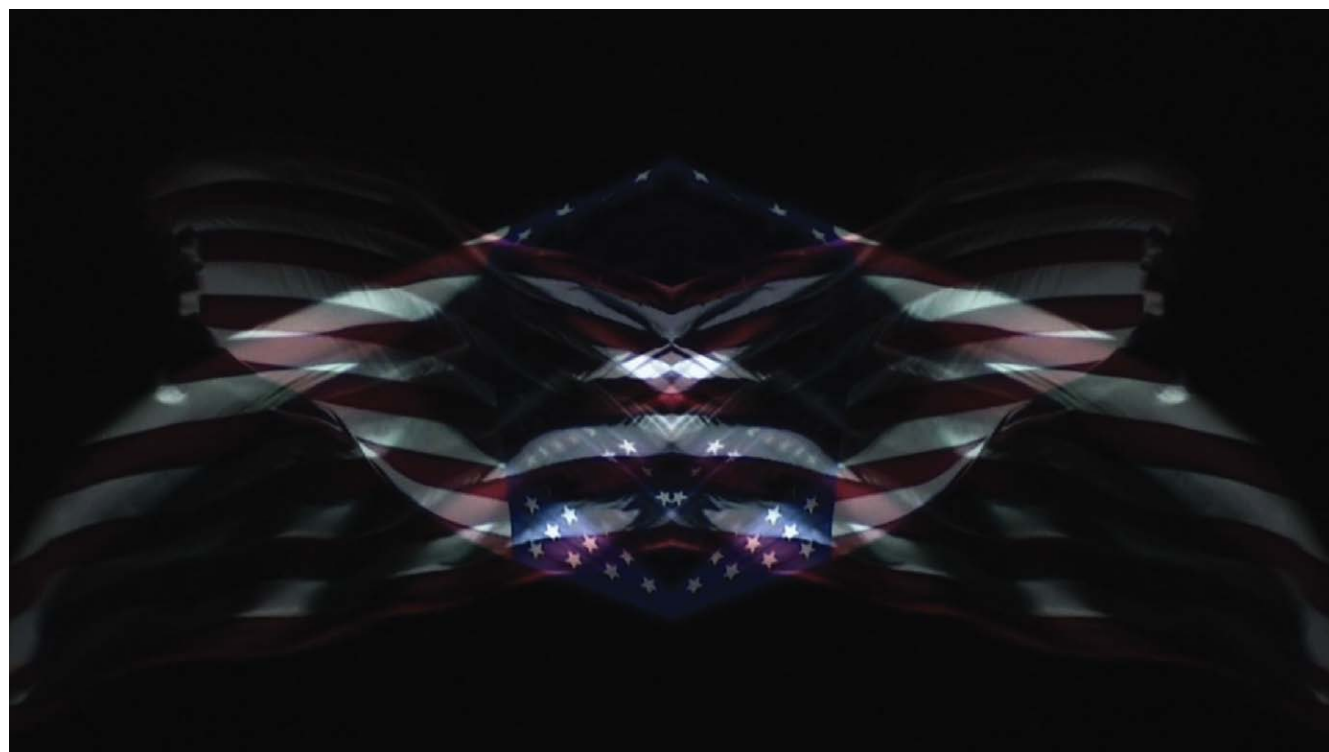
In 1999, during one of his first stays in New York, Cagol created a video filming the stars and strips flag as it fluttered in the wind. After three years, thanks to access to new technologies allowing the artist to perform new types of montage, Cagol created *Stars & Stripes*, a video in which, by distorting the initial image and splitting it in two, he created a floating, independent object, which is no longer a flag. Moved by the wind and reflected thanks to the use of a mirror positioned at the centre, it creates ever different iconic forms that evoke different and often opposing meanings: a fighter, a butterfly, the wings of an eagle, a monstrous being ...

«This allows us to see imperceptible details, shadows, folds that are created; it is a kind of evolution of a Rorschach test. Therefore, by using such a strong symbol, at this time a test with a US flag can prompt interpretations of all kinds. The emotions of the audience may be diametrically opposed. It is a test, a true test. And in the video the countless new elements brought about by the flag moved against a sky: blue, then dark». (S.C.)

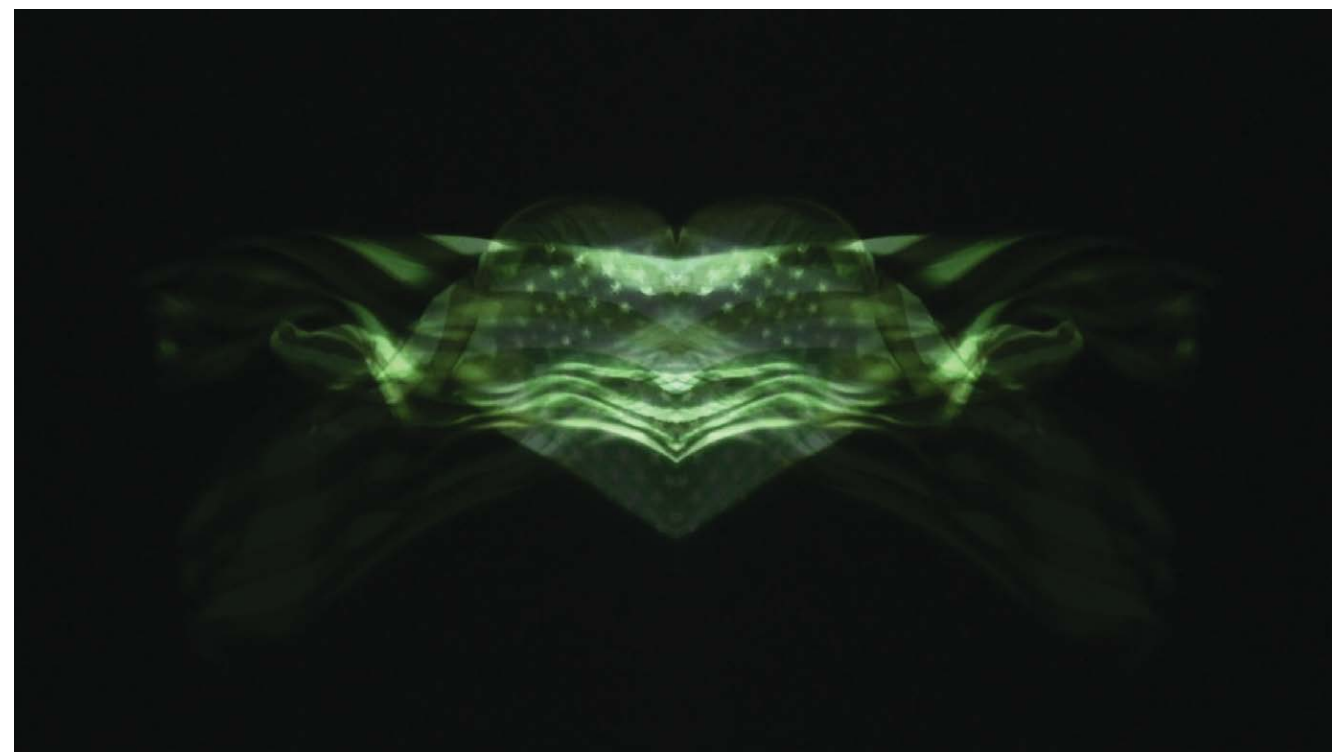
Redouble (2013) is the last chapter of a series of videos begun in 2002 and devoted to the US flag. Also included are *Star & Stripes* (2002), *Lies* (2004), *Dark & Light* (2006) and *There is no flag large enough* (2010). To this saga we can add the versions with the Cuban flag *With You (always)* (2010) and with the Norwegian flag *FLAG18142014* (2014), created in Bergen.

Stars & Stripes. Redouble, 2013





Stars & Stripes. Dark & Light, 2006





There is no flag large enough, 2010

Tokyospace & Harajuku Influences series

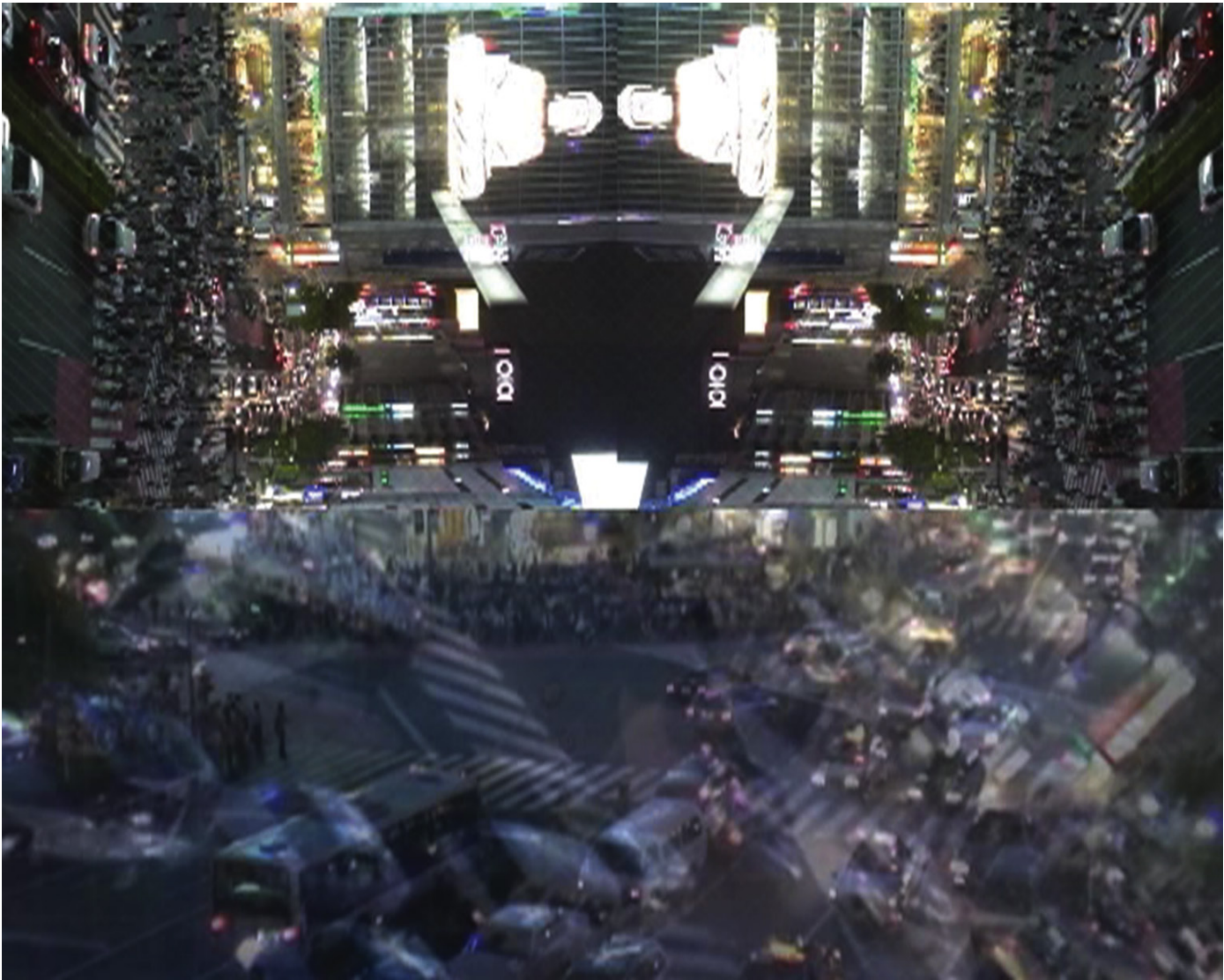
A partire dai primi anni del 2000, Stefano Cagol si interessa alla percezione dello spazio, sia fittizio che concreto, e all’interazione tra lo spazio individuale e lo spazio condiviso, in particolar modo nelle grandi metropoli: Londra, Berlino, New York, Tokyo. Tra il 2004 e il 2007, l’artista si trasferisce in più riprese nella capitale giapponese. Qui, attraverso un’intensa *full-immersion*, l’artista produce quasi un video al giorno, dando vita nel 2004 alla serie *Tokyospace* e nel 2006 alla serie *Harajuku Influences*. Come osserva Letizia Ragaglia, «le immagini di *Tokyospace* diventano una sorta di archivio del quotidiano, in cui i particolari e i dettagli, apparentemente insignificanti, risultano molto più interessanti degli ampi panorami. Le riprese video e gli scatti fotografici diventano espressione di un peculiare momento altamente soggettivo, che invita a ripensare l’intero sistema della megalopoli in termini di fruizione umana e dunque mai uguale a se stesso e incessantemente sottoposto a mutazioni sia visive che emotive». Protagonisti sono i simboli della contemporaneità, che a Tokyo sono diventati dei classici, come le luci rosse lampeggianti sui grattacieli, le facciate ricoperte da schermi LED, gli incroci iper-affollati. Nella serie *Harajuku Influences*, Harajuku è il nome del quartiere creativo del centro cittadino dove l’artista abitava, il termine *influenze*, che da questo momento sarà ricorrente nei lavori di Cagol, indica il percorso compiuto dall’artista alla ricerca dei passati legami con la cultura giapponese. Ad esempio in *The Mystical Rose [Harajuku Influences] 5*, la ruota panoramica Daikanransha del quartiere Odaiba viene immortalata

Tokyospace & Harajuku Influences series

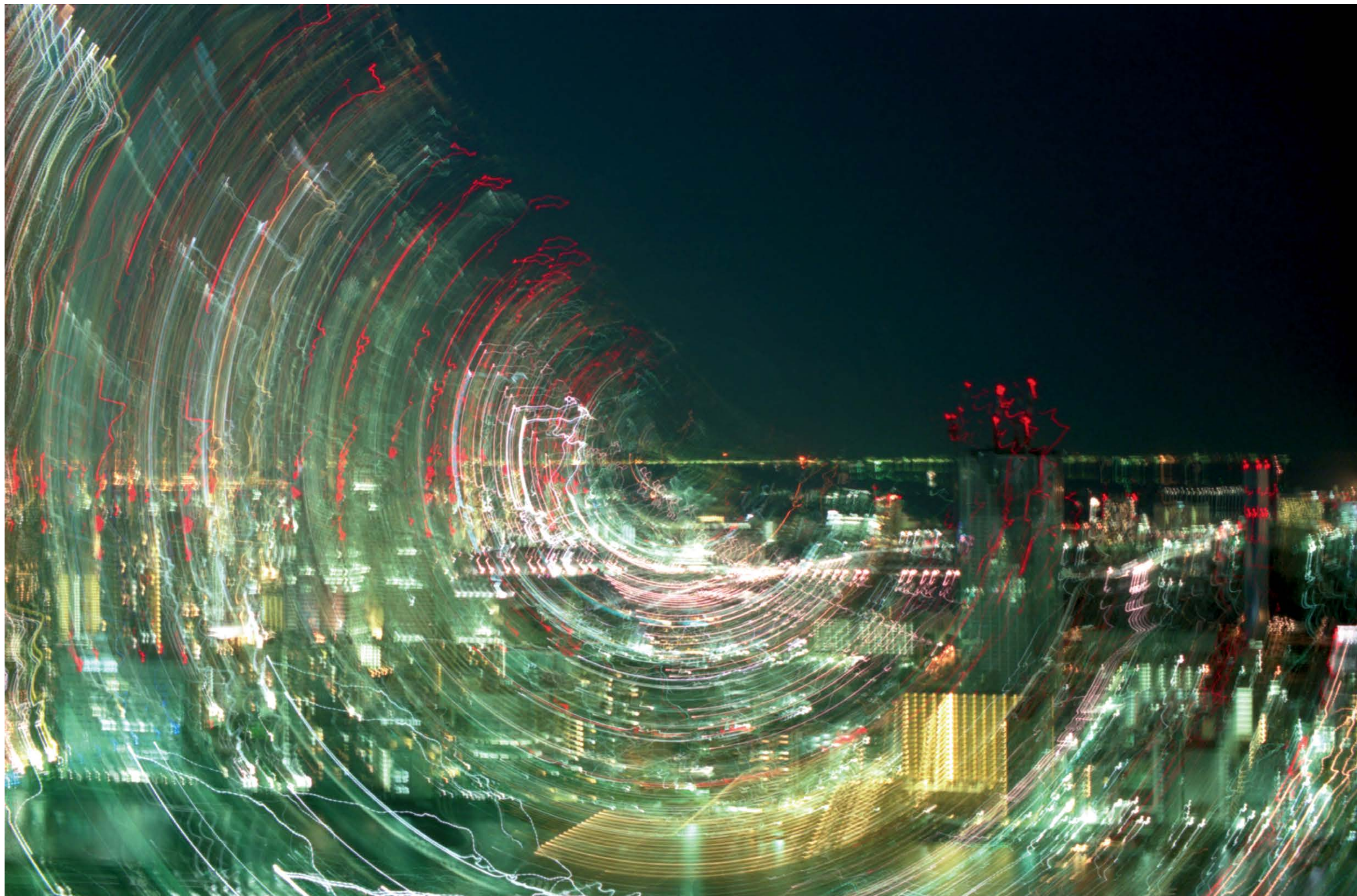
Starting from the early 2000s, Stefano Cagol began to be interested in the perception of space, both fictitious and concrete, and in the interaction between individual space and shared space, particularly in the major metropolises: London, Berlin, New York, Tokyo. The artist visited the Japanese capital on a number of occasions between 2004 and 2007. There, through intensive full-immersion, the artist produced almost a video a day, giving rise to the *Tokyospace* series in 2004 and the *Harajuku Influences* series in 2006. As Letizia Ragaglia observes, «the images of *Tokyospace* become a sort of archive of the everyday, in which the apparently insignificant details prove much more interesting than the extensive panoramas. The videos and photographs become the expression of a highly subjective moment, inviting a rethinking of the entire system of the megalopolis in terms of human use, never the same, therefore, and incessantly subject to mutations, both visual and emotional». The protagonists are the symbols of the contemporary, which in Tokyo have become classics, such as the flashing red lights on the skyscrapers, the façades covered by LED screens or the hyper-crowded intersections. In the *Harajuku Influences* series, Harajuku is the name of the creative district in the city centre where the artist lived; the term *influences*, which from this moment was to be recurrent in Cagol’s works, indicates the path followed by the artist in search of past links with Japanese culture. For example, in *The Mystical Rose [Harajuku Influences] 5*, the Daikanransha panoramic wheel of the Odaiba district with its illuminations that change colour is immortalised and the image is amplified by the multiplication of the subject. The modernity of the

con le sue illuminazioni che cambiano colore e l’immagine viene amplificata dalla moltiplicazione del soggetto. Alla contemporaneità delle luci, fanno da contraltare le melodie dello *shamisen*, strumento tradizionale giapponese a corda, usato nel teatro Kabuki. Il titolo, *la rosa mistica*, è una citazione di Dante Alighieri e indica il passaggio per andare in Paradiso. In un altro video della serie, il titolo *The Flu ID* rimanda all’inglese *flu*, influenza, mentre *id* sta per identità: insieme formano il termine *fluid*, fluido. Domina un’atmosfera acquatica: nel tunnel di passaggio che porta al quartiere Odaiba, una ripresa fissa mostra un movimento continuo di persone, rendendole sfocate e simili a fantasmi che si aggirano in un acquario irreali. L’atmosfera eterea e impalpabile è rafforzata dall’audio, in cui vengono ripresi alcuni brani de *Le città invisibili* di Italo Calvino, con le sue descrizioni di incontri e paesaggi urbani inaspettati. «In una città come Tokyo, nello stesso punto in una giornata passano migliaia di persone. Continuamente. Eppure spariscono da quel luogo, diventano invisibili. Il permanere delle figure nel video allora è come se rallentasse questo movimento per fotografarlo. Slittano i piani temporali e un secondo è come fosse mille anni. Ognuno lascia una propria traccia, si allontana, sparisce lentamente, ma rimane permanente il segno del suo passaggio.» (S.C.). Le immagini fotografiche realizzate a Tokyo continuano a far emergere un senso di disorientamento tra dimensione collettiva e spazio individuale, sono fotografie 35 mm nelle quali anche i riflessi e gli effetti di luce sono stati ottenuti in fase di scatto.

lights is contrasted with the melodies of the *shamisen*, the traditional Japanese stringed instrument used in Kabuki theatre. The title, the mystical rose, is a quotation from Dante Alighieri and indicates the passage to Paradise. In the other video in the series, the title *The Flu ID* refers to *influenza* and to *identity*, which together form the word *fluid*. An aquatic atmosphere dominates: in the tunnel leading to the Odaiba district, a fixed camera shows a continuous movement of people, making them out-of-focus and similar to ghosts going around an unreal aquarium. The ethereal and impalpable atmosphere is reinforced by the audio, in which some passages from Italo Calvino’s *Invisible Cities* are read out, with its descriptions of unexpected urban encounters and landscapes. «In a city like Tokyo, at the same point in a day thousands of people pass. Continually. Yet they disappear from that place, they become invisible. The remaining of the figures in the video is as though this movement were slowed down in order to photograph it. The temporal planes slip and it is as though a second were a thousand years. Each one leaves its own trace, moves away, slowly disappears, but the sign of their passage remains permanent.» (S.C.) The photographic images created in Tokyo continue to make a sense of disorientation emerge between the collective dimension and the individual space; they are 35 mm photos in which the reflected light and its effects have also been captured during the shot.



Tokyospace # 2, 2004



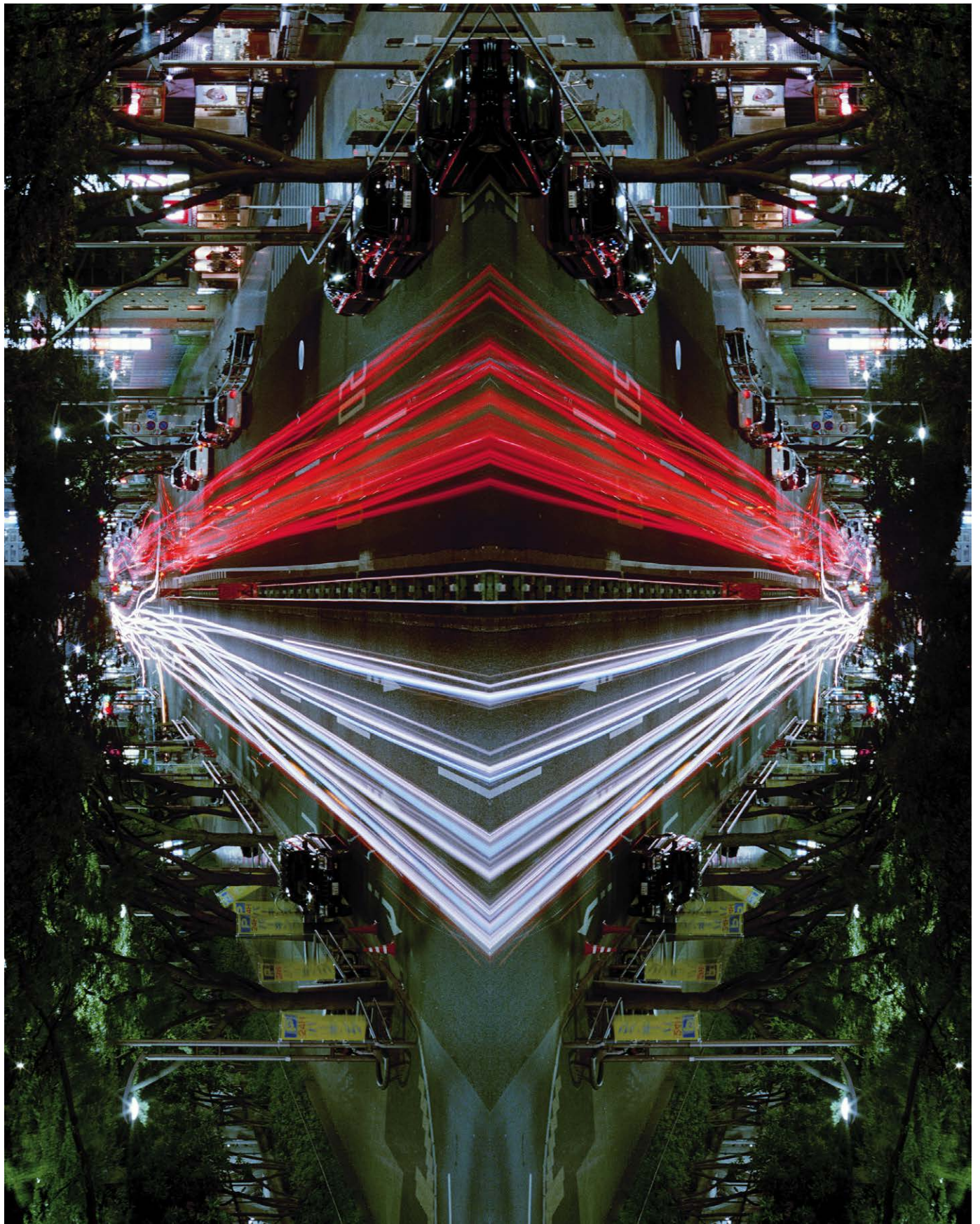
Harajuku Influences, 2006



The Flu ID, 2006



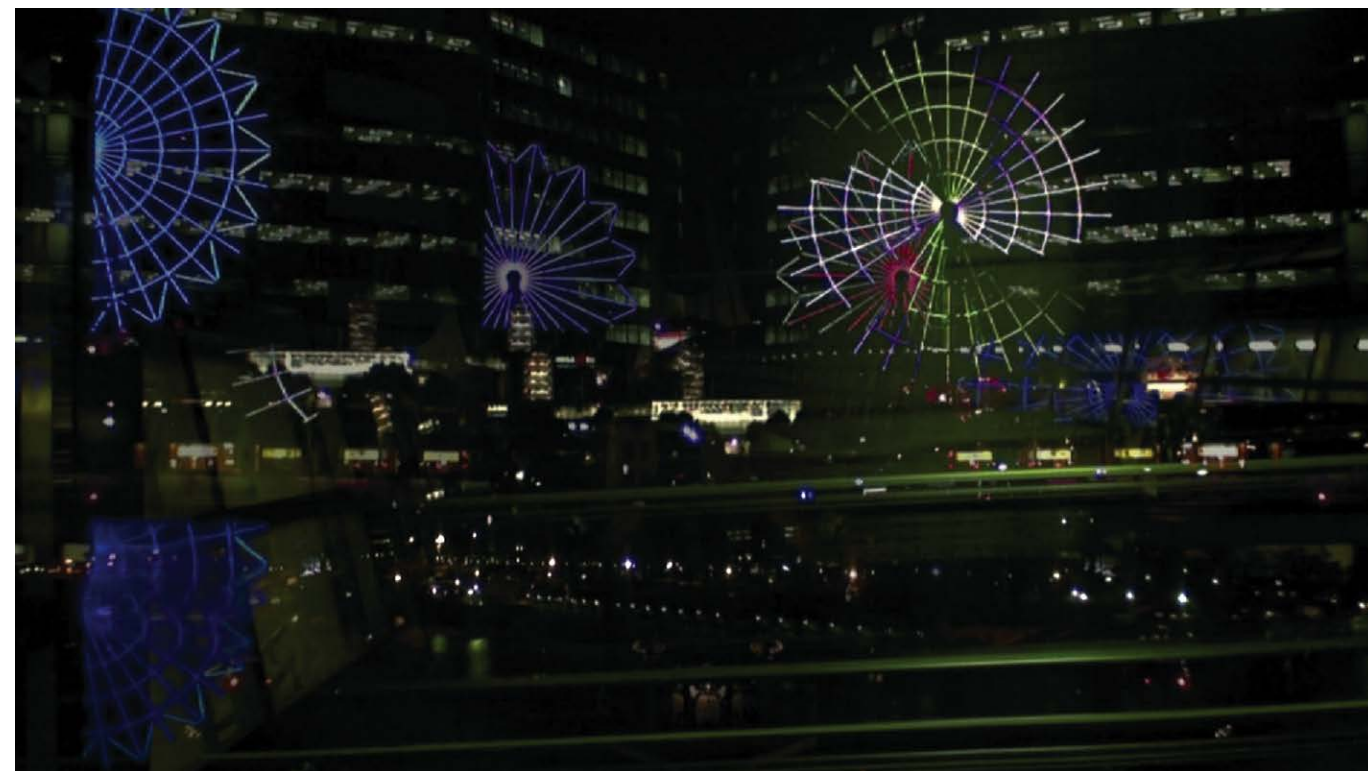
The Flu ID, 2006



Incontro al centro, 2004



The Mystical Rose, 2006



Bird Flu Vogelgrippe

Nell’inverno tra il 2005 e il 2006 l’Europa è scossa dall’influenza aviaria, la prima malattia virale a fare scalpore su tutti i media, innescando il terrore della pandemia. In realtà questo virus esiste dal 1997 ed è presente anche oggi, proprio come allora. Semplicemente è finito il panico indotto dai mezzi di comunicazione, che hanno smesso di parlarne. *Bird Flu Vogelgrippe*, la traduzione inglese e tedesca del termine influenza aviaria, è stato il primo progetto itinerante di Stefano Cagol: un furgone bianco, simile a un’ambulanza, con grandi scritte adesive e un forte suono di volatili proveniente dal suo interno ha attraversato per una settimana il cuore dell’Europa. Lungo i 900 km fra Trento e Berlino, l’artista ha fatto tappa in luoghi che hanno influenzato l’arte e la storia, come la Zeppelin Tribune dei raduni nazisti a Norimberga. Durante queste soste, le persone si avvicinavano incuriosite, mentre altre restavano a debita distanza, impaurite dal rumore di pollame proveniente dal furgone. L’idea di viralità è stata amplificata dalla distribuzione di spille che partivano dalla parola *flu*, come rimando simbolico all’influenza sia fisica che mentale, per parlare di *politics flu, sex flu, religion flu, money flu*, politica, sesso, religione, denaro e tutto quanto influenza la nostra vita, le nostre decisioni. «La paura dell’influenza aviaria era così forte, ma al tempo stesso per me era così ironica. Tutti sembravano impazziti perché siamo proprio come le galline! Siamo continuamente influenzati e facilmente

influenzabili.» (S.C.) Grazie al successo mediatico del lavoro di Cagol, accolto come progetto speciale alla 4. Biennale di Berlino, nel 2007 il centro d’arte Beursschouwburg di Bruxelles gli commissiona un’opera da posizionare sulla facciata di un palazzo, di fronte al lussuoso Marriott Hotel e all’edificio storico della Borsa, nel cuore della città, sede della Nato e sede della Comunità Europea. Per Cis Bierinckx, direttore artistico del Beursschouwburg, il grande neon con la scritta *FLU POWER FLU*, esposto in quel luogo particolare, dimostra come il potere, inteso in tutte le sue forme, sia più pericoloso dell’HIV o di qualunque altro virus, impossibile da sconfiggere e capace di distruggere il genere umano.

Bird Flu Vogelgrippe

In the winter of 2005/2006 Europe was struck by avian influenza, the first viral disease to cause a sensation in all the media, sparking off fear of a pandemic. In reality the virus had been around since 1997 and is present today just as it was then. What has ended is simply the panic induced by the media, which have stopped talking about it. *Bird Flu Vogelgrippe*, the common English and German names for avian influenza, was Stefano Cagol’s first travelling project: a white van, resembling an ambulance, with these words written on it in large adhesive letters and a loud cackling noise coming from inside, drove through the heart of Europe for a week. On the 900 km journey between Trento and Berlin, the artist made a number of stops at places that have influenced art and history, such as the Zeppelin tribune of the Nazi rallies in Nuremberg. During these stops people approached the van, intrigued, but at the same time stayed at a safe distance, frightened by the noise of poultry coming from within. The idea of viral infection was amplified by the distribution of badges that all used the word flu, in the sense of a physical as well as mental “influence”, to speak of a series of things that affect our life and the decisions we make: *politics flu, sex flu, religion flu, money flu*, and so on. «The fear of bird flu was so great, but at the same time I found it very ironic. Everyone seemed to have gone crazy and to be running around like chickens! We are continually influenced and easy to influence.» (S.C.) Thanks to the interest shown by the media in Cagol’s work, hosted as special project of the 4th Berlin Biennale, in 2007 the Beursschouwburg art centre in Brussels commissioned from him

an installation to be placed on the façade of a building, opposite the luxurious Marriott Hotel and the Stock Exchange, in the heart of the city, headquarters of NATO and the European Union. For Cis Bierinckx, artistic director of Beursschouwburg, the large neon work with the words *FLU POWER FLU* represented, when displayed in that particular place, the fact that power, in all its forms, is more dangerous than HIV or any other virus, impossible to defeat and capable of killing off the human race.

Bird Flu Vogelgrippe, 2006





Bird Flu Vogelgrippe, 2006

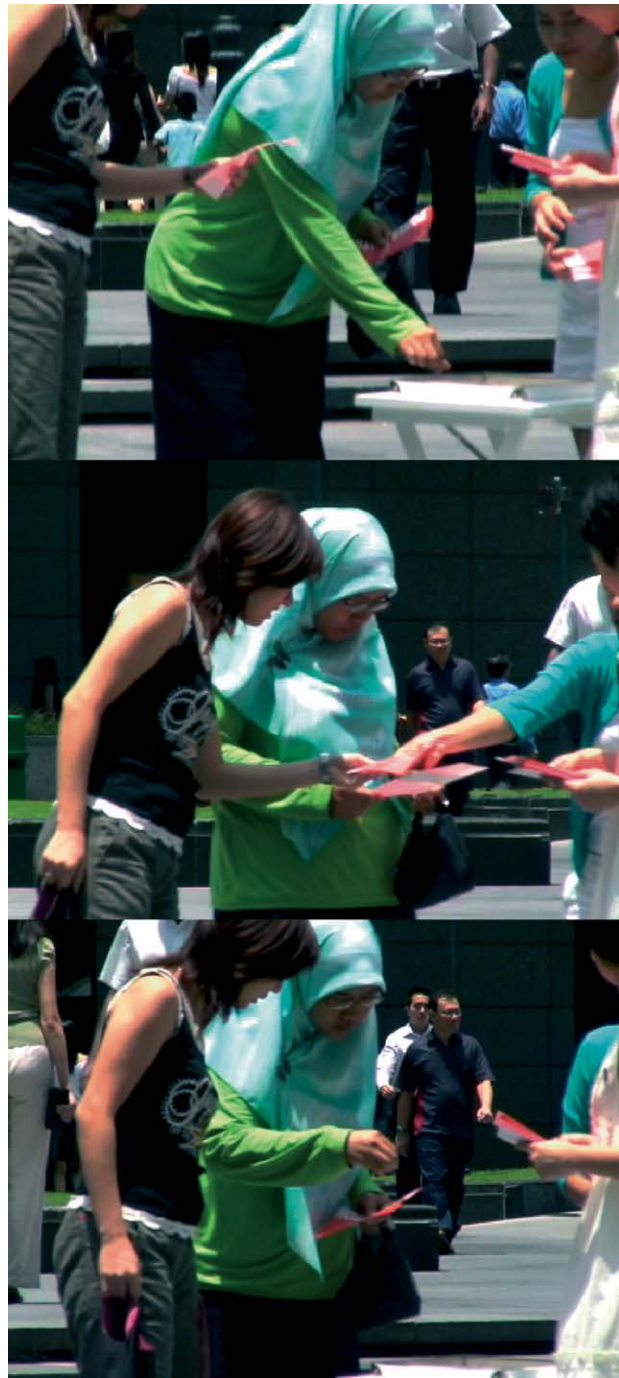


Vogelgrippe Kühlraum, 2012



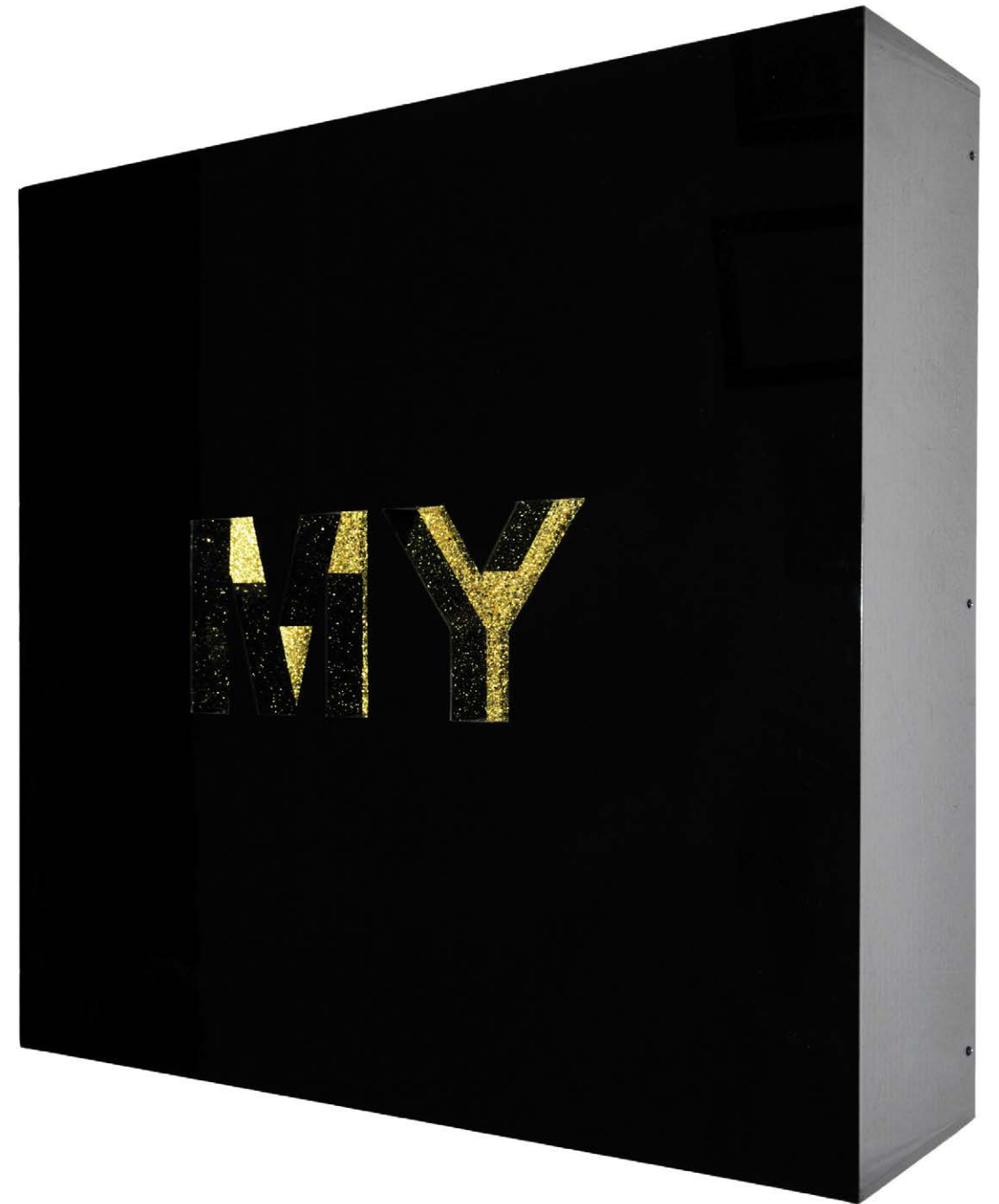
Flu Power Flu, 2007





Power Station, 2006





11 Settembre

Su un display a luci LED scorrono alcuni eventi avvenuti durante quella che Cagol definisce “la madre di tutte le date”, quell’11 settembre divenuto tristemente famoso in tutto il mondo nel 2001 con l’attentato alle Torri Gemelle. Succedono, in quello stesso giorno ma ovviamente in anni differenti, il golpe che porta al potere Pinochet, il fallito attentato a Mussolini, la scoperta dell’isola di Manhattan da parte di Henry Hudson e, nel 1969, la nascita dell’artista. Cagol mette se stesso in relazione con gli avvenimenti del passato attraverso quella data diventata, per la prima volta nella storia dell’umanità, un simbolo universalmente riconosciuto. Anche la scelta del medium utilizzato dall’artista non è scontata: il LED è un mezzo di informazione estremamente diffuso, relativamente economico e popolare. La sua funzione immediata è quella di fornire in tempi rapidi dati in costante cambiamento, dai tassi della borsa agli orari dei treni. L’informazione quotidiana, comunque mai banale, viene quindi associata all’unicità della storia in questo archivio democratico e collettivo, potenzialmente in costante e illimitato sviluppo. L’opera è entrata nelle collezioni delle tre istituzioni coinvolte nella sua prima presentazione in contemporanea nel settembre 2009: Mart, Kunstraum Innsbruck e ZKM di Karlsruhe, idealmente lungo la direttrice che dalla città natale dell’artista porta a Bruxelles, dove si trovava in quel momento il suo studio.

11 Settembre

Across a LED display scroll some of the events that occurred on what Cagol describes as “the mother of all dates”, that 11 September which became sadly famous all over the world in 2001 with the attack on the Twin Towers. On that same day, but obviously in different years, took place the coup that brought Pinochet to power, the failed attempt to assassinate Mussolini, the discovery of the island of Manhattan by Henry Hudson and, in 1969, the birth of the artist. Cagol establishes a connection between himself and the events of the past through a date which has become, for the first time in the history of humanity, a universally recognized symbol. Even the choice of the medium used by the artist is not predictable: the LED is now an extremely widespread, relatively cheap and popular means of conveying information. Its most common function is to provide data that is constantly updated at a rapid pace, be it stock exchange rates or the times of trains. Thus everyday but never banal information is associated with the uniqueness of history in this democratic and collective, and potentially constantly growing archive. The artwork is part of the collections of the three institutions involved in its first presentation at the same time in September 2009: Mart, Kunstraum Innsbruck and ZKM in Karlsruhe, ideally along the route that leads from the birthplace of the artist to Brussels, where his studio was at that time.





September 11, 1866 -
Birth of Princess
Akihiko, Japanese
Imperial Family

September 11, 1858 -
First ascent of Dom,
the third highest summit
in the Alps

September 11, 1926 -
An assassination attempt
on Benito Mussolini fails

September 11, 1937 -
Birth of Queen Paola
Ruffo di Calabria
of Belgium

September 11, 1541 -
Santiago, Chile, is
destroyed by indigenous
warriors, lead by
Michimalonko

September 11, 1879 -
Birth of Nathan Gale,
American murderer

September 11, 1944 -
World War II: RAF bom-
bing raid on Darmstadt
and the following fire-
storm kill 11,500

September 11, 1609 -
Henry Hudson discovers
Manhattan Island and the
natives living there

September 11, 1185 -
Isaac II Angelus kills Ste-
phanus Hagiochristopho-
rites and places Isaac on
the throne of the
Byzantine Empire

September 11, 1941 -
Ground is broken for t
he construction of
The Pentagon

September 11, 1906 -
Mahatma Gandhi coins
the term "Satyagraha" to
characterize the
Non-Violence movement
in South Africa

September 11, AD 9 -
The Battle of the Teuto-
burg Forest ends, when
an alliance of Germanic
tribes led by Arminius,
ambushed and destroyed
three Roman legions

September 11, 1931 -
Salvatore Maranzano is
murdered by
Charles 'Lucky' Luciano's
hitmen

September 11, 2007 -
Russia tests the largest
conventional weapon
ever "the Father of all
bombs" (FOAB)

September 11, 2001 -
The September 11, 2001
attacks take place in the
United States



September 11, 1980 -
Voters approve the
present Constitution of
Chile

September 11, 1297 -
Battle of Stirling Bridge:
Scots jointly-led by
William Wallace and
Andrew Moray defeat the
English

September 11, 1903 -
Birth of Theodor Adorno,
German philosopher and
sociologist

September 11, 1942 -
Birth of Lola Falana,
American singer

September 11, 1973 -
Death of
Salvador Allende,
President of Chile

September 11, 1943 -
World War II: Start of the
liquidation of the Ghetos
in Minsk and Lida by the
Nazis

September 11, 1998 -
Opening museum Ename

September 11, 1973 -
A CIA backed coup in
Chile headed by General
Augusto Pinochet
topples the democrati-
cally elected President
Salvador Allende

September 11, 1997 -
After a nationwide
referendum, Scotland
votes to establish a
devolved parliament,
within the
United Kingdom

September 11, 1847 -
Stephen Foster's
well-known song,
Oh! Susanna, is first
performed at a saloon in
Pittsburgh, Pennsylvania

September 11, 1965 -
The 1st Cavalry Division
of the United States
Army arrives in Vietnam

The Cow Lola

L'opera propone uno spunto di riflessione diretto, immediato, ironico e aperto a differenti livelli di lettura. Parla di ingegneria genetica, di clonazione, di biodiversità, ma anche di mucca pazza, di pandemia e quindi di paure e di influenza mediatica.

Il progetto si presenta come una continuazione del lavoro sulle influenze iniziato dall'artista nel 2006 con *Bird Flu Vogelgrippe*, nel momento di paura per l'avaria, paura tornata tre anni più tardi con la suina.

L'installazione riprende anche quell'idea di uomo contemporaneo visto come cavia da laboratorio che l'artista aveva espresso durante la sua prima personale a New York nel 2008, intitolata *Guinea Pig*, in inglese porcellino d'India, cavia, uno degli animali più utilizzati nei laboratori, il cui nome nelle diverse lingue colloca la sua provenienza nei luoghi più disparati.

Per *The Cow Lola*, il manto di animali differenti è impresso con la medesima scritta: LOLA. Questo nome, questo diminutivo, un tempo usato per le mucche delle piccole stalle di famiglia, qui diventa simbolo di standardizzazione e serializzazione. Mucche e capre sono uniformate sotto una medesima identità, alla quale non si sottraggono nemmeno il vitellino da latte e la selvatica antilope.

The Cow Lola

The work offers food for thought in a direct, immediate and ironic way that is open to different levels of interpretation. *The Cow Lola* speaks of genetic engineering, cloning and biodiversity, as well as of mad cow disease, pandemics and thus of fears and the influence of the media.

The project is a continuation of the work on influences begun by the artist in 2006 with *Bird Flu Vogelgrippe*, at a moment of fear over avian influenza, a fear that came back three years later with swine flu. Cagol also returns to the vision of the treatment of the contemporary human being as a subject for experimentation that he had already explored during his first solo exhibition in New York in 2008, entitled *Guinea Pig*, the name of one of the animals most widely utilized in laboratories.

In *The Cow Lola*, the coat of different animals is stamped with the same word: LOLA. This name, often used in a familiar way for cows in the countryside, here becomes a symbol of standardization and mass production. Cows and goats are all assigned the same identity, from which not even the suckling calf and the wild springbok can escape.



The Cow Lola, 2009



Evoked Provoke (the border)

L'amore e l'odio che Cagol prova nei confronti dei confini, sia fisici che mentali, è alla base di questo lavoro realizzato a Kirkenes, nell'Artico, durante una delle sue permanenze come *artist in residence*.

L'artista ha messo in scena alcune azioni emblematiche che ha ripreso con una videocamera.

In totale solitudine, immerso in una natura affascinante ma ostile, in condizioni al limite dell'estremo, così com'era il territorio stesso dove si trovava. Per Cagol in questo caso il confine è proprio tra sé stesso, il proprio corpo, la propria mente e la natura che lo circonda. L'ambiente appare avvolto dalla luce crepuscolare che interrompe brevemente il buio e da una temperatura di oltre 25 gradi sotto lo zero. In quelle lande ghiacciate, tenta in qualsiasi modo di comunicare, innescando mezzi di segnalazione. Cerca di modificare il paesaggio, di illuminarlo, di sciogliere la neve con una fiamma, ma ogni tentativo di interazione risulta vano.

Il video è stato esposto nella Chiesa di San Gallo durante la mostra personale *Concilio*, realizzata come evento collaterale della 54. Biennale di Venezia.

Evoked Provoke (the border)

The love and hate that Cagol feels towards boundaries, both physical and mental, is at the root of this work created at Kirkenes, in the Arctic Circle, during one of the periods he spent abroad as an artist in residence.

The artist staged a series of emblematic actions that he filmed with a video camera.

In total solitude, immersed in a fascinating but hostile nature, in conditions bordering on the extreme, like the place where the actions were carried out. For Cagol in this case the border is precisely the one between himself, his body and his mind, and the nature that surrounds him.

The setting seems to be cloaked in twilight, barely dispelling the darkness, and the temperature is 25 degrees below zero. In those frozen lands, he tries to communicate in one way or another, using different forms of signalling. He endeavours to modify the landscape, to light it up, to melt the snow with a flame, but every attempt at interaction is in vain.

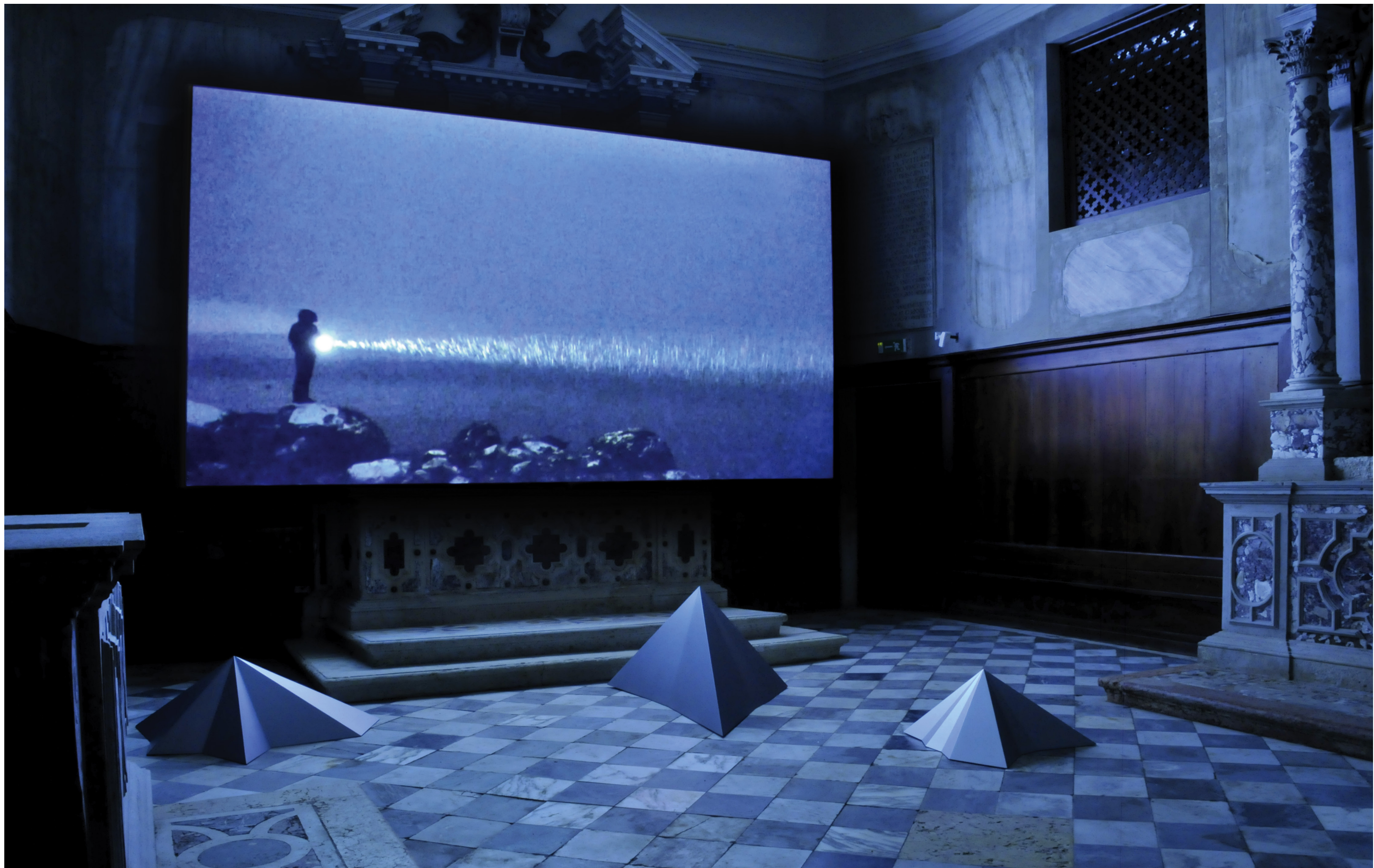
The video was shown at the solo exhibition *Concilio* in the church of San Gallo, as a collateral event at the 54th Venice Biennale.



Evoked Provoke (the border), 2011



Evoke Provoke (the border), 2011



The End of the Border (of the mind)

Invitato alla Triennale d’Arte di Barents a ideare un progetto che si rapportasse allo spazio pubblico come *playground*, ossia come parco giochi e campo d’azione, Cagol realizza un progetto il cui titolo risulta particolarmente evocativo: *La fine del confine (della mente)*. Per concretizzarlo, l’artista ha compiuto un viaggio di 10.000 km con un furgone che trasportava un generatore e un potente faro, capace di proiettare un fascio di luce lungo fino a 15 km, coinvolgendo così una vastissima area.

Partendo dalle Alpi italiane, prima tappa è stata la diga del Vajont, a cinquant’anni dal disastro che travolse questo bacino idroelettrico provocando la morte di quasi duemila persone. In questo luogo, il raggio di luce rappresenta il tentativo di andare oltre, oltre lo sbarramento, oltre i limiti imposti dagli eventi. La tappa intermedia è stata Oslo, una città dove appare particolarmente evidente il labile confine tra presenza antropica e paesaggio, tra acqua e terra, tra natura e calcestruzzo. Una volta attraversato il Circolo Polare Artico, destinazione finale del raggio era Kirkenes, sul Mare di Barents, luogo di confine tra la Norvegia e la Russia, il continente europeo e i territori sovietici.

«Non importava che tutti sapessero che era un’opera d’arte e chi era l’autore, ma che fossero scossi e si ponessero domande.» (S.C.)

The End of the Border (of the mind)

Invited to come up with an idea for the Barents Art Triennale that would be related to public space as playground and field of action, Cagol conceived a project with a particularly evocative title: *The End of the Border (of the mind)*. To put it into effect, the artist made a journey of 10,000 km with a van containing a generator and a powerful floodlight, able to project a beam of light for 15 km and able to involve a wide area.

Leaving from in the middle of the Italian Alps, he made a first stop at the Vajont Dam, fifty years after the tragedy that struck this hydroelectric reservoir, killing almost two thousand people. In this place, the ray of light represented an attempt to go beyond, past the barrier, beyond the limits imposed by events.

The intermediate stage was Oslo, a city where the shifting boundary between human presence and urban presence, between water and land, between nature and concrete, appears particularly evident. Crossing the Arctic Circle, the journey ended at Kirkenes, on the Barents Sea, a place on the border that divides Norway from Russia. «It didn’t matter whether anyone knew that it was a work of art and who its author was, but that they were affected by it and asked themselves questions.» (S.C.)



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



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





The Ice Monolith

Nel 2013 le Maldive presentano per la prima volta il loro padiglione alla Biennale di Venezia. La piccola nazione, destinata a sparire tra i flutti, a causa dell'innalzamento della temperatura del globo, chiama 17 artisti internazionali a lavorare sul tema del cambiamento climatico.

Tra questi, Stefano Cagol presenta il lavoro *The Ice Monolith*. Creando un collegamento tra la sua terra d'origine e le Maldive, colloca lungo Riva Cà di Dio un blocco di 1400 kg di ghiaccio proveniente dalle Alpi trentine e lascia che durante i successivi tre giorni si fonda lentamente sotto gli occhi dei passanti. Utilizzando il monolite, un chiaro riferimento a *2001 Odissea nello spazio*, l'artista si interroga sul destino del mondo e in particolar modo sul destino di questo piccolo e affascinante stato insulare, destinato a scomparire nei prossimi 50 anni. In Kubrick il monolite simbolizza eternità, qui transitorietà. Il ghiaccio si fonde e diviene acqua e quella stessa acqua inevitabilmente coprirà alcune zone del nostro pianeta, tra cui le Maldive appunto, ma anche Venezia. Ecco che l'azione performativa di *The Ice Monolith* diventa particolarmente significativa e puntuale, facendo riflettere non solo in merito al padiglione che l'ha ospitata ma anche sul destino della città che ne è stata protagonista.

Nel contempo, presso il padiglione, l'artista proietta *The Ice Monolith. Fade*, un video realizzato alle isole Lofoten, a nord del Circolo Polare Artico, in cui le cime delle montagne emergono dall'acqua o scompaiono in essa, come Alpi sommerse dai flutti. Milioni di anni fa le Dolomiti si trovavano sotto un oceano tropicale. Ecco che le Maldive e le Alpi, così lontane, diventano così vicine.

The Ice Monolith

At the 55th Venice Biennale in 2013, the Maldives have a pavilion for the first time and call on 17 artists from various parts of the world to work on the theme of climate change. In fact the Maldives are doomed to vanish beneath the waves as a result of rising global temperatures.

Stefano Cagol was one of the artists invited to contribute and presented the work *The Ice Monolith*. Establishing a connection between the land of his birth and the Maldives, he placed a block of 1,400 kg of **ice** from the Alps of Trentino on Riva Cà di Dio and left it to melt inexorably before the eyes of passers-by over the following three days.

By calling it a monolith, in a clear reference to *2001: A Space Odyssey*, the artist raised questions about the destiny of the world and in particular the fate of this small and fascinating island state, likely to disappear in the next 50 years. In Kubrick's film the monolith symbolizes eternity, whereas here it represents transience. Ice is melting and turning into water and that water will inevitably cover some areas of our planet, including the Maldives, but Venice too. This is why *The Ice Monolith* performance took on a special and precise significance, making us reflect not just about the pavilion for which it was staged but also on the destiny of the city that was its host.

At the same time, in the pavilion, the artist projects *The Ice Monolith. Fade*, a video created around the Lofoten Islands, north of the Arctic Circle, where the mountain tops emerge from the water or disappear in it, like Alps submerged in the billowing waves. Million of years ago the Dolomites were beneath a tropical ocean. Thus the Maldives and the Alps, so distant, become so close.

The Ice Monolith, 2013





The Ice Monolith. Fade, 2013







Bouvet Island

Sebbene l'Isola di Bouvet si trovi tra il Sud Africa e il Polo Sud, fa parte della Norvegia. E questo è già di per sé una stranezza. È interamente coperta dai ghiacci, non ha né approdi né porti, i quasi 30 km di coste sono spesso circondati dal pack. Ecco perché è considerata uno dei luoghi più inaccessibili del pianeta.

Nel 1979, venne condotto sull'isola un test nucleare, rilevato da satelliti artificiali che individuarono un breve ma intenso lampo di luce; venne riscontrato anche del pulviscolo radioattivo da parte degli scienziati presenti nel Territorio antartico australiano. Nessuna nazione ha mai ammesso la responsabilità del test. L'episodio è noto come *Incidente Vela*.

L'installazione scultorea, realizzata utilizzando alluminio lucidato a specchio, prende il titolo e la forma (ideale) da questo luogo remoto e quasi mitico, che rappresenta simbolicamente le contraddizioni, gli opposti, l'ossimoro. Ecco che alcuni elementi tipici del lavoro di Cagol qui si fondono e si condensano: l'attenzione verso il nucleare, la natura estrema e l'azione estrema dell'uomo. E anche il confine, la rivendicazione.

Bouvet Island

Although Bouvet Island is situated between South Africa and the South Pole, it belongs to Norway. And this is strange enough in itself. What is more, it is entirely covered by ice, it has neither landing places nor ports; its almost 30 km of coasts are often surrounded by pack ice. That is why it is considered one of the most inaccessible locations on the planet. In 1979, a nuclear test was conducted on the island; this was detected by artificial satellites, which identified a brief yet intense flash of light; radioactive dust was also identified by the scientists present in the Australian Antarctic Territory. No nation has ever admitted responsibility for the test. The episode is known as the *Vela Incident*. The sculptural installation, made using polished aluminium, takes its title and (ideal) shape from this remote, almost mythical location, which symbolically represents contradictions, opposites, the oxymoron. Here certain elements typical of Cagol's work are merged and condensed: the interest in the nuclear, the extreme nature and extreme action of man. And also the frontier, the claim to land.



Bouvet Island, 2013

The Body of Energy (of the mind)

La RWE, uno dei maggiori produttori europei di elettricità, indice a cadenza annuale, attraverso la sua Fondazione, una competizione per artisti sul tema dell'energia.

Stefano Cagol vince il primo premio nell'edizione del 2014, presentando un progetto con cui rendere visibile quell'energia invisibile presente nella natura, negli scambi tra le persone, e nei musei concepiti come “fabbriche di energia culturale” (S.C.). L'artista ha deciso di mettere in evidenza in maniera simbolica la temperatura come manifestazione di energia, utilizzando una videocamera a infrarossi, uno strumento tecnologico ideato in campo militare per individuare e abbattere i nemici e ripreso invece da Cagol per celebrare la vita e le sue tracce.

Appoggiando per pochi secondi le mani sul tronco di un albero, infatti, il segno di questo contatto rimane a lungo, per minuti, rivelando così l'impronta che l'uomo lascia dietro di sé.

Per compiere la sua ricerca di energia, Cagol ha viaggiato per sei mesi e 20.000 km, partendo da Bergen in Norvegia, spingendosi fino a Gibilterra e fermandosi presso una decina di musei, tra cui Museum Folkwang di Essen, ZKM di Karlsruhe, Kunst Halle Sankt Gallen, Landmark Bergen Kunsthall, Museion di Bolzano, MA*GA di Gallarate, MAXXI di Roma, Madre di Napoli.

The Body of Energy è stato selezionato a livello nazionale come uno dei progetti più innovativi tra arte, partecipazione e ambiente e mostrato a Expo 2015 nel Padiglione Italia.

The Body of Energy (of the mind)

Every two years RWE, one of Europe's largest producers of electricity, stages a competition for artists on the theme of energy. Stefano Cagol won first prize in 2014 with a project in which he made visible the invisible energy that is present in nature, in exchanges between people and in museums conceived as “factories of cultural energy” (S.C.).

The artist drew attention symbolically to temperature as a manifestation of energy, using a video camera sensitive to the infrared, a technological device developed by the military as a way of detecting and destroying enemies and taken up by Cagol as a means of evoking life and its traces.

Just resting your hands for a few seconds on the trunk of a tree will, in fact, leave a trace of this contact for a long time, thereby revealing the mark that humanity leaves behind it.

To carry out his research into energy, Cagol travelled for six months and 20,000 km, going from Bergen in Norway to Gibraltar and stopping at about ten museums, including the Museum Folkwang in Essen, ZKM in Karlsruhe, Kunst Halle Sankt Gallen, Landmark Bergen Kunsthall, Museion in Bolzano, MA*GA in Gallarate, MAXXI in Rome and Madre in Naples.

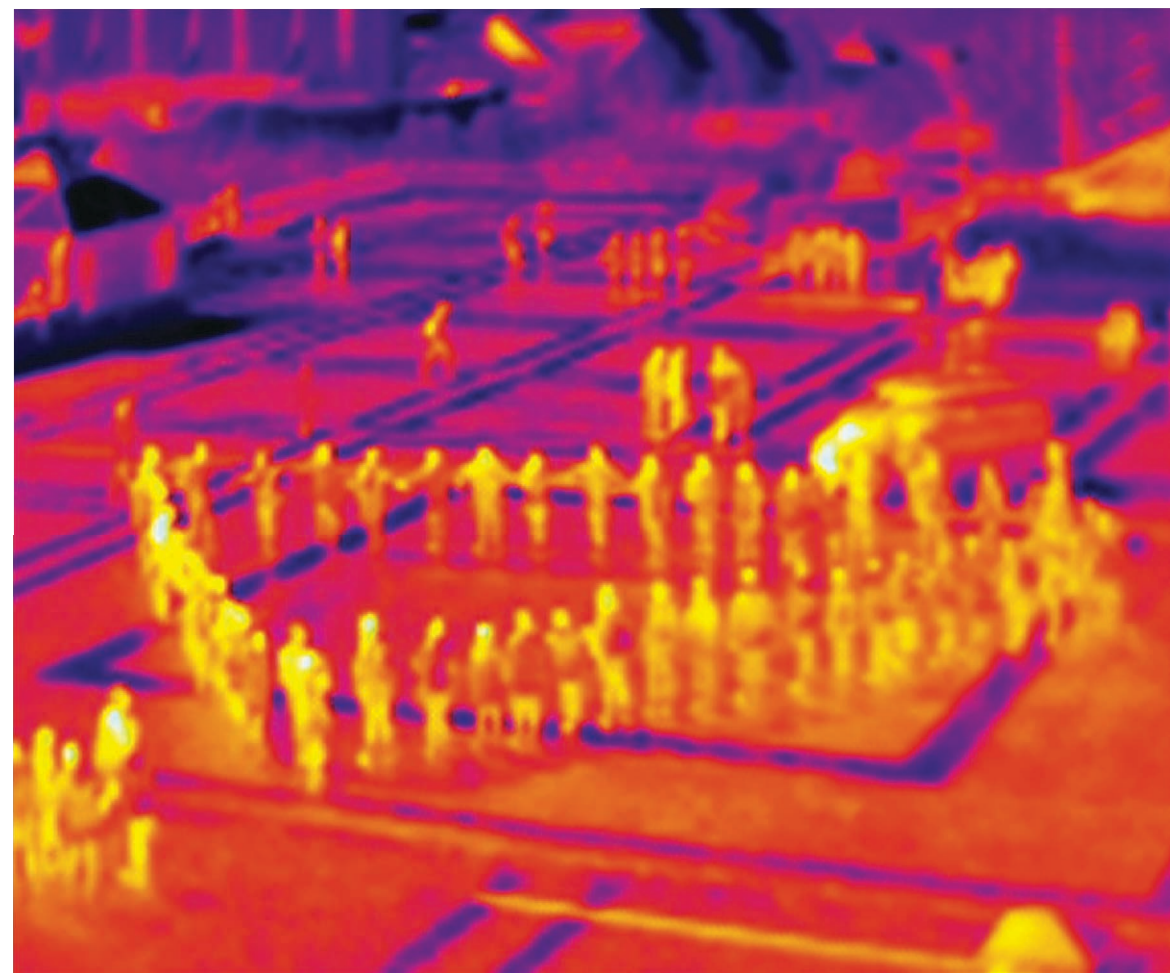
The Body of Energy was chosen as one of the most innovative Italian projects in the area of art, participation and environment and shown in the Italian Pavilion at Expo Milan 2015.

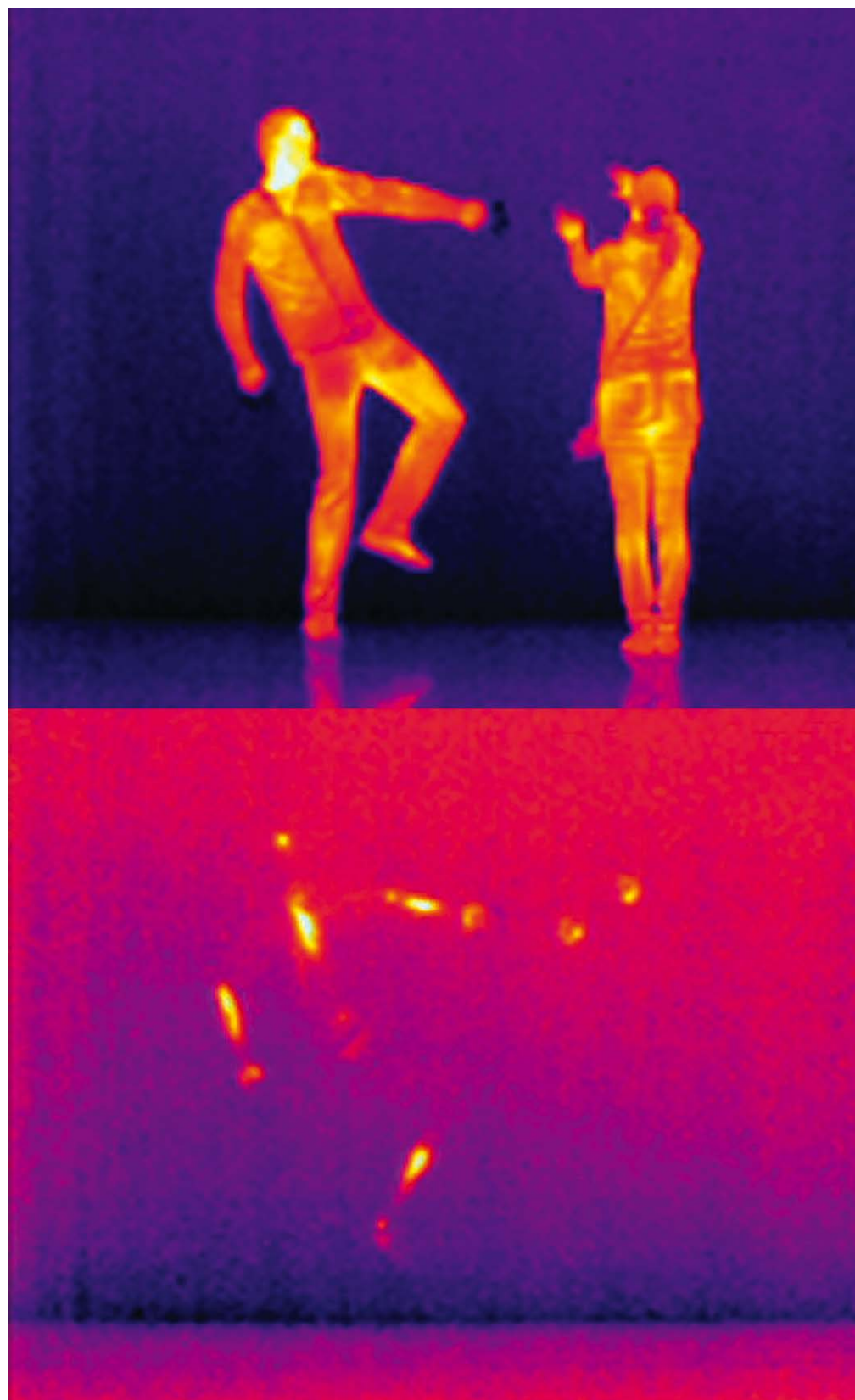


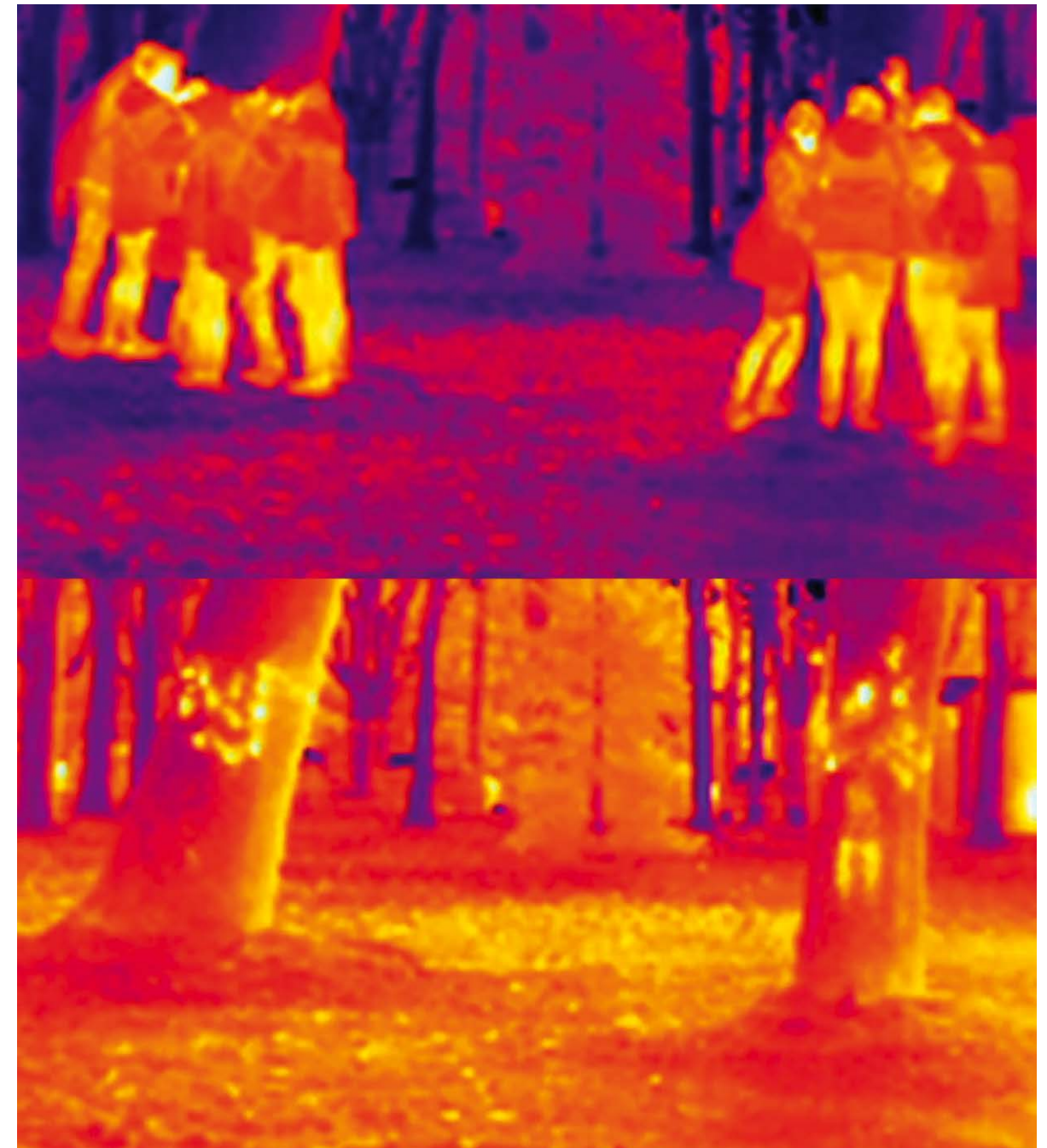
The Body of Energy (of the mind), 2014-2015



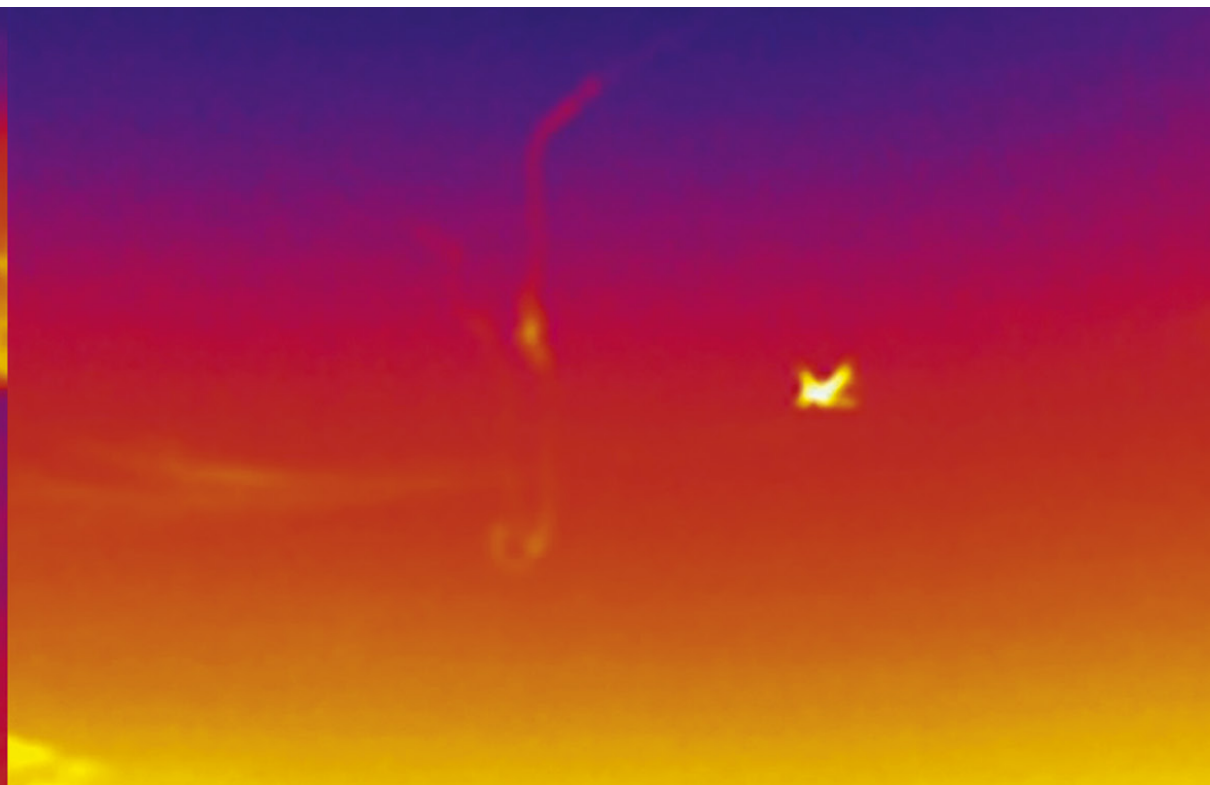
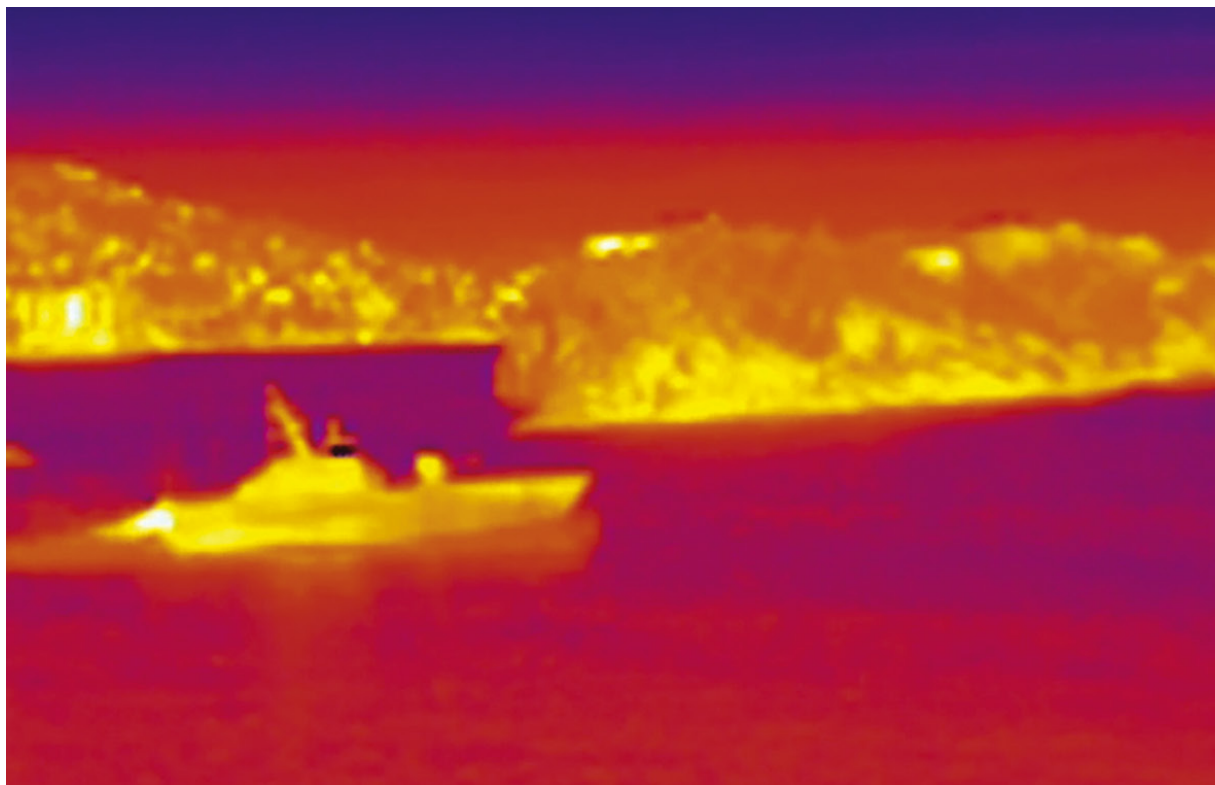
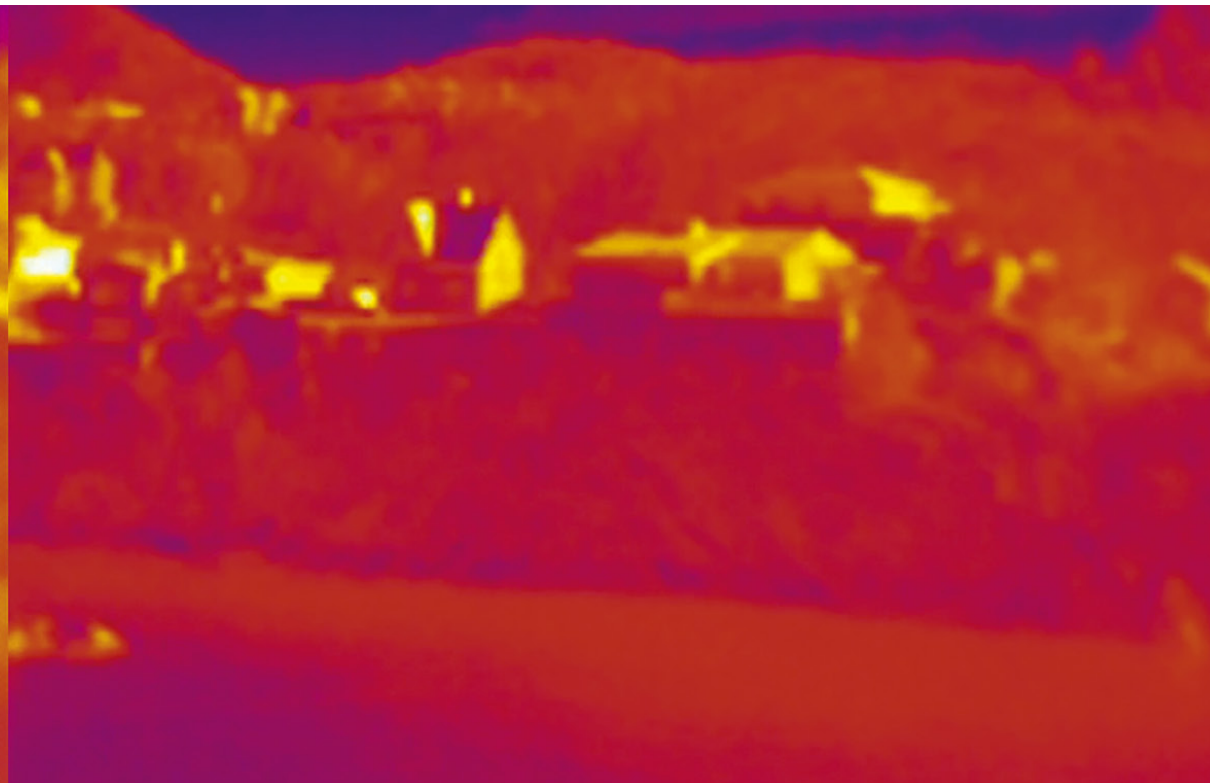
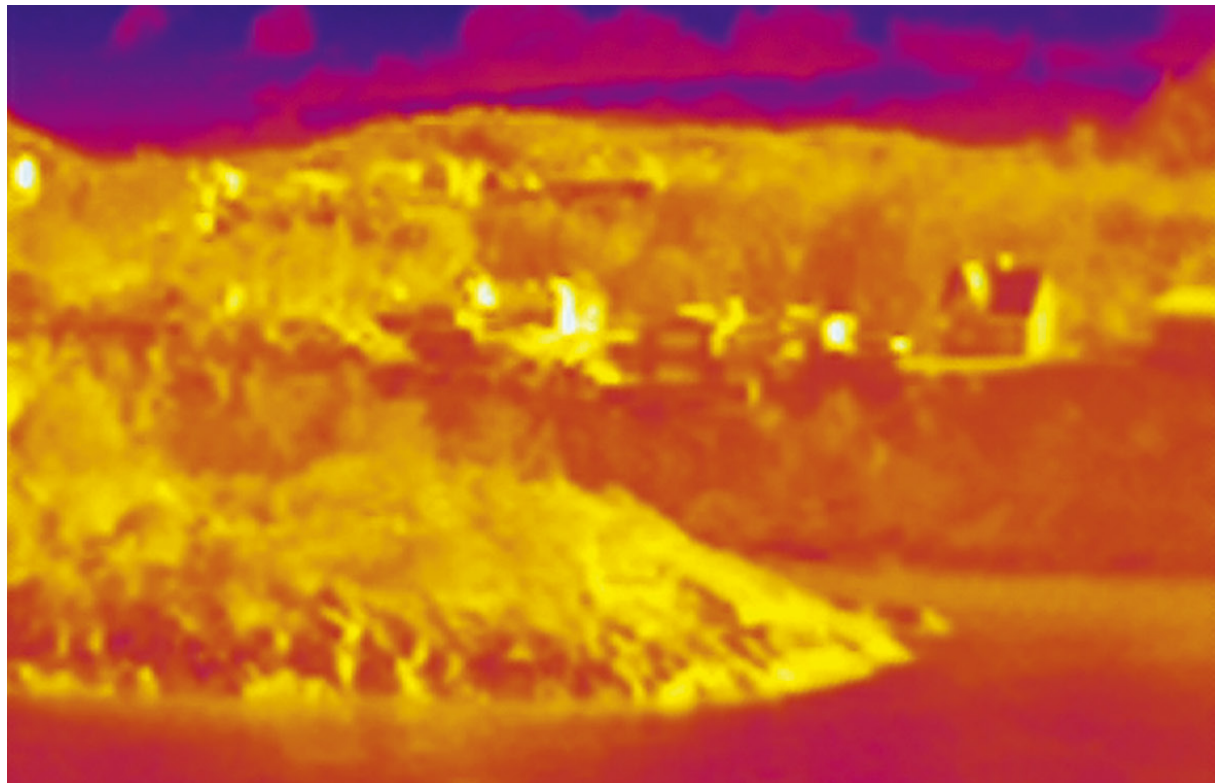
The Body of Energy (of the mind), 2014-2015







The Body of Energy (of the mind), 2014-2015





The Body of Energy (of the mind), 2014-2015





DIDASCALIE / CAPTIONS

- p. 10 - 11 ©, 2012
installazione, plexiglas, LED RGB, light controller, motore elettrico
/ installation, plexiglas, RGB LED, light controller, motor, 200 x 170 cm
Collezione privata / Private collection
- p. 17 *Mònito - Monition - Mort Nucléaire*, 1995
video VHS trasferito su DVD / transferred on DVD, 14'
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento
- p. 18 *Tokyospace IV*, 2004
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 4'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 23 *Bird Flu Vogelgrippe*, 2006
azione transnazionale, furgone, scritta in vinile, sistema audio, spille
/ transnational action, van, label, sound system, pins
- p. 29 *White Flags*, 2005
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 100 x 70 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 31 *Flower Fear - Sleep Terror*, 2012
installazione, banner / installation, banner, 900 x 100 cm
Laznia CCA, Gdansk
- p. 34 *Evoke Provoke (the border)*, 2010
video HD, Blu-ray, 20'
Museion. Comodato della Fondazione Cassa di Risparmio Bolzano
- p. 36 *The End of the Border (of the mind). Sandesvatnet Lake*, 2013
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 40 *The Body of Energy (of the mind). MAXXI*, 2015
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 43 *Scintillio e Genere. Sparkling & Ash*, 2010
poster, 70 x 30 cm, ognuno / each
Courtesy l'artista / the artist
- p. 44 *The End of the Border (of the mind). Diga del Vajont*, 2013
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 100 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 47 *B-Day (11 settembre)*, 2011
azione, zollette di zucchero, bombolette di diversi prodotti infiammabili
/ action, sugar cubes, erosol cans of various inflammable products
PAM, Ename
- p. 50 *Sistemi*, 1997
video still, stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 100 x
130 cm
- p. 53 *Dress the Risk*, 2003
performance, bandiere / performance, flags
Miss Italia, San Benedetto del Tronto
- p. 84-85 *Stars & Stripes. Dark & Light*, 2006
video still, stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 73 x 130
cm, ognuna / each
Courtesy l'artista / the artist
- p. 86-87 *There is no flag large enough*, 2010
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 80 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 107 *Flu Power Flu*, 2007-2012
installazione, neon lampeggiante, plexiglas
/ installation, blinking neon tube, plexiglas, 150 x 1200 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 110-111 *Power Station*, 2006
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 20'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 116-117 *11 settembre*, 2011
installazione, adesivi, dimensioni variabili
/ installation, stickers, variable dimension
PAM, Ename

- p. 130-131 *The End of the Border (of the mind). Oslo*, 2013
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 150 cm,
ognuna / each
Courtesy l'artista / the artist
- p.135 *The Ice Monolith*, 2013
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 100 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist. (in basso / below)
- p. 146 *The Body of Energy (of the mind). Piazza del Sapere*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 100 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 147 *The Body of Energy (of the mind). Piazza del Sapere*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 83 x 100 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 148 *The Body of Energy (of the mind). Museum Folkwang*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 120 x 73 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 149 *The Body of Energy (of the mind). Unisa*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 170 x 70 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 155-157 *The Body of Energy (of the mind)*, 2015
veduta della mostra / exhibition view
CLB-Collaboratorium, Berlin
-
- ### WORKS 1995 | 2015
- p. 58-59 *The new God*, 1995
tv, scritta trasferibile, dimensioni variabili
/ tv, action transfers, variable dimension
Courtesy l'artista / the artist
- p. 60-63 *Mònito - Monition - Mort Nucléaire*, 1995
video VHS trasferito su DVD / transferred on DVD, 14'
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento
- p. 65 *Entropia*, 1998
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 80 x 100 cm
Collezione privata / Private collection
- p. 67 *Self Portrait*, 1998
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 180 x 120 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 68-69 *Atompilz*, 2000
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 60 x 180 cm
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento
- p. 70 *SKY*, 2000
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 158 cm
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento
- p. 71 *YKS*, 2000
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 158 cm
Courtesy Studio d'Arte Raffaelli, Trento
- p. 72-73 *Flux O*, 2002
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 3'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 75 *Stars Ship 1*, 2003
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 90 x 120 cm
Collezione privata / Private collection
- p. 76 *Horizon V*, 2004
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 6'
Collezione privata / Private collection
- p. 77 *Horizon 2*, 2002
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 6'
Courtesy l'artista / the artist

- Horizon 2*, 2002
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 60 x 70 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 78-79 *Stars Ship*, 2003
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 40 x 50 cm, ognuna / each
Courtesy l'artista / the artist
- Stars Ship*, 2003
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 5'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 80-81 *The Fate of Energy* , 2002
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 1'
Nomas Foundation, Roma
- p. 83 *Stars & Stripes. Redouble*, 2013
video HD, Blu-ray, 5'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 89 *Tokyospace 2*, 2004
video mini DV trasferito su DVD / transferred on DVD, 60'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 90-91 *Harajuku Influences. Vortice*, 2006
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 100 x 150 cm
Collezione privata / Private collection
- p. 92-93 *The Flu ID*, 2006
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 70 x 100 cm
Collezione Alessandro Passardi
- The Flu ID*, 2006
video HD, Blu-ray, 6'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 94-95 *The Flu ID*, 2006
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 70 x 100 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 97 *Incontro al centro*, 2005
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 100 x 140 cm
Collezione Mauro De Iorio
- p. 98 *The Mystical Rose*, 2006
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 70 x 100 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 99 *The Mystical Rose*, 2006
video still, stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 70 x 100 cm
AGIVERONA Collection
- The Mystical Rose [Harajuku Influences # 5]*, 2006
video HD, Blu-ray, 3'
AGIVERONA Collection
- p. 101 *Bird Flu Vogelgrippe. Berlin Siegessaule*, 2006
stampa lambda su dibond
/ lambda print on dibond, 160 x 105 cm
Courtesy l'artista / the artist
- Bird Flu Vogelgrippe*, 2006
video mini DV, 60'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 102 *Bird Flu Vogelgrippe*, 2006
spille / pins
Courtesy l'artista / the artist
- p. 105 *Vogelgrippe Kühlraum*, 2006
frigorifero, scritta in vinile, sistema audio, dimensioni variabili
/ fridge, label, sound system, variable dimension
Courtesy l'artista / the artist

- p. 108-109 *Flu Power Flu*, 2007
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 70 x 100 cm
Collezione Renato Villotti
- p. 112-113 *MY*, 2008-2012
installazione cinetica, plexiglas, pelle di diavolo, neon, motore sincrono
/ kinetic installation, pexiglas, sequins, neon tubes, synchronous motor
100 x 100 x 25 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 115 *11 settembre*, 2009
LED display, 10 x 110 x 4 cm
Mart
- p. 119 *The Cow Lola*, 2010
stampa lambda su dibond
/ lambda print on dibond, 120 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 120-121 *The Cow Lola*, 2010
installazione, pelli di animali, dimensioni variabili
/ installation, animl skins, variable dimension
Ansammlung Lebenberg Tyrol
- p. 122-125 *Evoke Provoke (the border)*, 2010
video HD, Blu-ray, 20'
Collezione Museion. Comodato della
Fondazione Cassa di Risparmio Bolzano
- p. 126-127 *TRIDENTUM (Parallel Convergences)*, 2011
installazione, acciaio, 3 elementi
/ installation / steel / 3 elements, 65 x 300 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 129 *The End of the Border (of the mind). Krempe*, 2013
stampa lambda su dibond / lambda print on dibond, 105 x 150 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 132-133 *The End of the Border (of the mind)*, 2013
light box, 120 x 160 cm
Collezione privata / Private collection
- p.135 *The Ice Monolith*, 2013
wallpaper, 290 x 430 cm
Courtesy l'artista / the artist. (in alto / above)
- p. 136-141 *The Ice Monolith. Fade*, 2013
video HD, 8'
Courtesy l'artista / the artist
- p. 143 *Bouvet Island*, 2013
alluminio, dimensioni variabili / aluminum, variable dimension
Courtesy l'artista / the artist
- p. 145 *The Body of Energy (of the mind). Gibraltar*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 81 x 122 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 151 *The Body of Energy (of the mind)*, 2014
video HD, Blu-ray, 7'
Museo MA*GA, Gallarate
- p. 152-153 *The Body of Energy (of the mind)*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 40 x 200 cm
RWE Stiftung
- The Body of Energy (of the mind)*, 2015
stampa lambda, silicone, perspex su dibond
/ lambda print, silicone, perspex on dibond, 40 x 200 cm
Courtesy l'artista / the artist
- p. 154 *The Body of Energy (of the mind). Berlin*, 2015
installazione, video DVD su tv e sedia, dimensioni variabili
/ installation, video DVD on tv and chair, variable dimension
Courtesy l'artista / the artist

BIO-BIBLIOGRAFIA / BIO-BIBLIOGRAPHY

Stefano Cagol

1969 — *Nato a Trento* / Born in Trento

Educazione / Education

1998 — Post-Doctoral Fellowship, Toronto, Ryerson University

1993 — MFA, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

1989 — BFA, Trento, Istituto d’Arte Alessandro Vittoria

1984 — Bern, Primary Education

Borse di studio / Fellowships

2001 — Fellowship, New York, ICP-International Center of Photography

1998 — Fellowship, Salzburg, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst

1997 — Government of Canada Award for Graduate Studies, Toronto, Ryerson University

Premi / Awards

2014 — *VISIT # 10*, Essen, RWE Stiftung

2010 — *Premio TERNA 03 per l’Arte Contemporanea*, finalista / shortlisted, Roma, Terna

2009 — *Premio TERNA 02 per l’Arte Contemporanea. Categoria Megawatt*, Roma, Terna

— *Premio Agenore Fabbri*, finalista / shortlisted, Frankfurt, Vaf Stiftung

2008 — *Murri Public Art*, Bologna, Murri

— *Targetti Light Art*, Prato, Targetti

— *Art & Ecology International Artists Residency*, finalista / shortlisted, London, RSA – Royal Society for Arts

2005 — *Pagine Bianche d’autore. Trentino Alto Adige Süd Tirol*, Torino, SEAT Pagine Bianche

— *Map.XXL mobility program*, finalista / shortlisted, Paris, Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes

2004 — *Premio Cairo*, finalista / shortlisted, Milano, Cairo Communication

Residenze d’artista / Artist Residencies

2017 — *Cultural Rucksack program*, Kristiansand, Agder Kunstsenter, 9.01-28.02.2017

2015 — *Momentum Berlin*, Berlin, Momentum, 1.11-31.12.2015

2014 — *AiR Bergen*, Bergen, Stiftelsen Kulturhuset USF, 3.04-26.06.2014

2013 — *AiR Drake Arts Center*, Kokkola, Drake Arts Center, 1.12.2013-15.01.2014

2013 — *VIR Viafarini-in-residence*, Milano, Viafarini, 1.07-30.09.2013

2011 — *Default. Masterclass in residence*, Lecce, AGM & Ramdom, 21-30.09.2011

2010 — *BAR International*, Kirkenes, Pikene på Broen, 29.11.2010-12.02.2011

2010 — *International Studio & Curatorial Program*, New York, ISCP, 1.05-31.08.2010

2003 — *IOR-Corbyn Street*, London, Institution of Rot, 1-28.02.2003

2002 — *Leube Group’s Art Program*, Gartenau, Leube, 1.02-30.06.2002

1996 — *Landes Atelier*, Salzburg, Künstlerhaus, 14-21.03.1996

1995 — *Landes Atelier*, Salzburg, Künstlerhaus, 1-28.09.1995

Lezioni / Lectures

2015 — *Internature: Stefano Cagol*, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, 27.03.2015

2014 — *Critical ways of seeing*, London, Goldsmiths University, 21-22.5.2014

2014 — *Stefano Cagol: Trigger the Border*, London, Goldsmiths University, 12.2.2014

2013 — *META. La realtà aumenta?*, Bolzano, Libera Università di Bolzano, 22.5.2013

2009 — *The New Paragone*, Toronto, Ryerson University, 14. 03, 2009

2008 — *Tra teoria e prassi*, Bari, Accademia di Belle Arti, 17.12.2008

2008 — *Visiting Artist*, Gent, HISK – Higher Institute for Fine Arts Flanders, 11-13.06.2008

2007 — *Nuove ricerche e nuovi ruoli dell’arte contemporanea*, Trento, Università di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, 29.05.2007

2007 — *Thinking on Space*, Verona, Accademia di Belle Arti, 23.05.2007

2005 — *The Passion for Learning and Knowing*, Trento, Università di Trento, Facoltà di Sociologia, 9.06.2005

2005 — TSM – Master of Culture Management, Rovereto, Mart, 20.01.2005

2004 — TSM – Master of Culture Management, Rovereto, Mart, 22.01.2005

1999 — *Aula D’Avossa*, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, 18.021999

1998 — *Monday Night Seminar: Stefano Cagol, ENTROPIA*, Toronto, McLuhan Program in Culture and Technology, 16.03.1998

1994 — *Espressione Artistica e Media*, Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 25.11.1994

Laboratori / Workshops

2014 — *The Body of Energy (of the mind)*, Gallarate, MA*GA, 17-22.11.2014

2007 — *Museion Summer Lab. Stefano Cagol*, Bolzano, Museion, 16-20.7.2007

2006 — *A scuola con gli artisti. Stefano Cagol*, Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 1-12.05.2006

Conferenze / Conferences

2015 — *Forum dell’arte contemporanea italiana 2015*, Prato, Centro per l’Arte Contemporanea Luigi Pecci, 26.09.2015

2014 — *3,14 LIVE: Tiago Rocha Pitta, Stefano Cagol*, Bergen, Stiftelesen 3,14, 11.06.2014

2014 — *Meet the residents: Irwan Ahmett and Tita Salina, Stefano Cagol, CUD*, Bergen, S12 gallery, 13.05.2014

2013 — *La fine del confine – The end of the boder*, con / with Gialuca D’Incà Levis, Bolzano, Museion, Montagna Libri, 10.10.2013

2012 — *Incroci di pagine*, Trento, MUSE, 22.11.2012

2012 — *Comunicare senza comunicare. Piccolo Festival dell’Arte*, Trento, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 13.10.2012

2012 — *Media Facade*, con / with Veit Loers, Frida Carazzato, Bolzano, Museion, 16.05.2012

2010 — *Arte e ricerca. Valori condivisi*, Rovereto, Mart, 6.11.2010

2010 — *Contemporaneamente*, con / with Andrea Viliani, Trento, Fondazione Galleria Civica, 13.09.2011

2010 — *Neon. Focus on Stefano Cagol*, Bologna, Neon>Campobase, 25.01.2010

2007 — *The Flu ID*, con / with Yuka Uematsu, Tokyo, NADiff – New Art Diffusion, 5.04.2007

2007 — *Debates*, con / with Angelique Campens, Brussels, Art Brussels, 23.04.2007

2006 — *Past Time Heroes*, con / with Mami Kataoka, Tokyo, IIC – Italian Cultural Institute, 5.10. 2006

2004 — *Le forme del digitale*, Milano, MiArt, 14.05.2004

Commissioni di arte pubblica / Commissions for public art

- 2012** — *Novus Atlas*, installazione permanente / permanent installation, opera vincitrice del concorso di / artwork winning the competition of Provincia autonoma di Trento, Mezzolombardo, Istituto Martino Martini
- 2010** — *Tridentum*, installazione permanente / permanent installation, opera vincitrice del concorso di / artwork winning the competition of A22 Autostrada del Brennero SpA, Trento, Trento Sud
- 2008** — *Game is Life*, opera vincitrice del concorso / artwork winning the competition Murri Public Art, Bologna, SA5
- 2007** — *Chess Time (Time Influence)*, installazione permanente / permanent installation, opera realizzata nell’ambito di / artwork realized in the frame of *Time Code*, Bolzano, Parco Mignone
- 2007-2012** — *Flu Power Flu*, façade, Brussels, Beursschouwburg

Mostre personali / Solo shows

- 2015**
- *The Body of Energy (of the mind)*, Berlin, CLB Berlin Collaboratorium, 6.11-12.12.2015
- 2014**
- *The Body of Energy (of the mind)*, project room, Gallarate, MA*GA, 22.11-31.12.2014
- 2013**
- *Open Studio: Stefano Cagol*, Milano, VIR Viafarini-in-Residence, 1.07-31.09.2013
- 2012**
- *Sensor: Stefano Cagol*, a cura di / curated by Idis Hartmann, Daria Mille, Karlsruhe, ZKM | Museum of Contemporary Art, 25.07-23.09.2012
- *Fight or Flight*, Amsterdam, L’Ozio, 16.12.2011-9.03.2012
- 2011**
- *CONCILIO*, a cura di / curated by Gregor Jansen, evento collaterale / collateral event, 54. Biennale Internazionale d’Arte di Venezia, Venezia, Chiesa di San Gallo, 31.05-27.11.2011
- *Stockholm Syndrome (always with you)*, New York, Priska C. Juschka Fine Art, 17.02-19.03.2011
- 2010**
- *Salon: Stefano Cagol*, New York, International Studio & Curatorial Program (ISCP), 1-24.08.2010
- *Undergo Alarms*, a cura di / curated by Julia Draganovic, Trento, Studio d’Arte Raffaelli, 18.03-1.05.2010
- 2008**
- *Guinea Pig*, New York City, Priska C. Juschka Fine Art, 10.04-17.05.2008
- 2007**
- *The Flu ID*, a cura di / curated by Yuka Uematsu, Tokyo, NADiff – New Art Diffusion, 5-25.04.2007
- 2005**
- *Babylon Zoo*, a cura di / curated by Pier Luigi Tazzi, Roma, Oredaria Arti Contemporanee, 16.06-26.09.2005
- *Atomicwerk*, a cura di / curated by Ombretta Agrò Andruff Vermiglio, Forte Strino, 24.07-18.09.2005
- *Lies*, , a cura di / curated by Mami Kataoka London, Platform, 4.02-12.03.2005
- 2004**
- *Irrational Exuberance*, project room: video windows, New York, Stefan Stux Gallery, 10.01-7.02.2004
- 2000**
- *Contemporanea: Stefano Cagol*, a cura di / curated by Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti, Trento, Mart, Palazzo delle Albere, 8.11-10.12.2000

— *Spider & Empire*, Padova, Galleria Estro, 23.09-24.10.2000

1999

— *The Cat’s Moon*, Trento, Studio d’Arte Raffaelli, 12-26.02.1999

1998

— *Entropia*, Toronto, Ryerson Gallery, 23-28.04.1998

1996

— *Disintegrazione*, Salzburg, Galerie der Berchtoldvilla, 14-21.03.1996

— *Fattore Artificiale-Dirbtinis Faktorius*, Vilnius, Arka Galerija, 20.02-14.03.1996

1995

— *Sex-Net-Mort Nucléaire*, Salzburg, Künstlerhaus, 18-28.09.1995

Progetti personali / Solo projects

2015

— *Be-diversity*, a cura di / curated by Stefano Cagol, Trento, MUSE, 18.07-30.09.2015

— *The Body of Energy (of the mind)*, Karlsruhe, ZKM; Sankt Gallen, Kunst Halle Sankt Gallen; Museion, Bolzano; Roma, MAXXI; Napoli, MADRE; Essen, Folkwang Museum; Bergen, Landmark Bergen Kunsthall, 3.10.2014-12.12.2015

— *Be-diversity*, London, Goldsmiths University, NAB – New Academic Building, 21.05-27.06.2014

2013

— *The End of the Border (of the mind)*, Kirkenes, Pikene på Broen; Oslo, Italian Embassy; Casso, Dolomiti Contemporanee, Diga del Vajont, 5.03-21.04.2013

2012

— C, Milano, via Ventura, dal / from 26.10.2012

— *Love affair (a dialogue of light)*, nell’ambito di / in the frame of *Start Up*.

Guardandoci Intorno, a cura di / curated by Galleria dello Scudo, Verona, Piazza delle Erbe, Torre Mozza, 10.10-21.10.2012

— *FLOWER FEAR – SLEEP TERROR*, a cura di / curated by Kamila Wielebska, Gdansk, Laznia Centre for Contemporary Art, 19.05-30.06.2012

— *Evoke Provoke (the border)*, in *Media Façade Program*, Bolzano, Museion, 16-30.05.2012

— *Vogelgrippe Kühlraum*, Amsterdam, Westergasfabriek Cultuur Park, 14.01-12.03.2012

2010

— *Power of Recall*, a cura di / curated by Iara Boubnova, Vicenza, Piazza dei Signori, 8.03-8.05.2010

— *Stefano Cagol / A week display*, Trento, Fondazione Galleria Civica-Centro di Ricerca sulla Contemporaneità, 23-28.02.2010

2009

— *11 settembre*, installation, Karlsruhe, ZKM; Innsbruck, Kunstraum Innsbruck; Rovereto, Mart, 11.09-11.10.2009

— *Boom. Flu Power Flu*, con / with Francesco Bernardelli, Esther Lu, Michele Robecchi, Brussels, Brussels, Beursschouwburg, 25.04.2009

2008

— *Light Dissolution (of the borders)*, Trento, evento parallelo / parallel event, Manifesta 7, 16-19.07.2008

— *Süd-Tirol ist nicht Italien*, cover project, Speciale Manifesta 7-Exibart, 16.07.-2.11.2008

— *White Flag*, Besenello, Monte Finonchio, 19.07-02.11.2008

2007

— *Freier Vogel*, Bolzano, Palais Pock, 27.12.2007-27.12.2008

— *Head Flu*, Venezia, Tronchetto, 5.06-5.07.2007

2006

— *Tokyospace: Harajuku Influences*, Tokyo, IIC – Italian Cultural Institute, 22.09-22.10.2006

— *Power Station*, Singapore, Satellite Project, 1st Singapore Biennale, 1-2.09.2006

— *White Flag*, Besenello, Monte Finonchio, 16.06-30.09.2006

— *Bird Flu Vogelgrippe*, special project, Berlin, 4th Berlin Biennale; Innsbruck, Kunstraum Innsbruck; Bolzano, Museion; Trento, Galleria Civica, 21-24.03.2006

2005

— *White Flags*, off project, 51. Biennale di Venezia, Venezia, Giardini, 10.06.2005

— *Heart*, nell’ambito di / in the frame of *The Passion for Learning and Knowing*, Trento, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Sociologia, 7-17.06.2005

2004

— *Tokyospace*, promosso da / promoted by A.R.T. Foundation, Tokyo, Superdeluxe, 19.09.2004

— *The Wedding Project*, Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 26.06.2004

2003

— *Diary Project 03*, Miami, 4.12.2003-19.01.2004

— *Dress the Risk*, San Benedetto del Tronto, Miss Italia, 30.08.2003

— *Videoartproject1*, Milano, Antonioli, 15.01-28.02.2003

2002

— *Diary project 02*, Miami; New York, 5-8.12.2002

2001

— *Diary Project 01*, New York, 12.02-12.04-2001

Mostre collettive (selezione) / Group shows (selection)

2016

— *PIGS*, a cura di / curated by Blanca de la Torre, Vitoria-Gasteiz, Artium, 19.02-15.05.2016

2015

— *Collezionare per un domani: nuove opere a Museion*, a cura di / curated by Letizia Ragaglia, Bolzano, Museion, 21.03.2015-10.01.2016

— *Nature. Arte ed ecologia*, a cura di / curated by Margherita de Pilati, Trento, Galleria Civica, 30.11.2015-31.01.2016

— *Flow. Arte contemporanea Italiana e Cinese in dialogo*, a cura di / curated by Maria Yvonne Pugliese, Peng Feng, Vicenza, Basilica Palladiana, 17.09-1.11.2015

— *Visit 2010-2015. Die Stipendiaten der RWE Stiftung*, Bochum, Kunstmuseum, 13.06-6.09.2015

— *Smach: Confini*, San Martin De Tor, 4.07-12.09.2015

2014

— *Afterimage*, a cura di / curated by Valeria Mancinelli, Chiara Nuzzi, Stefania Rispoli, Trento, Galleria Civica, 26.10.2014-01.02.2015

— *Waterscapes: The Politics of Water*, a cura di / curated by Hyewon Lee, presentato da / presented by WCP-White Chamber Project (Khaled Ramadan, Melina Nicolaides), Seoul, Kumho Museum of Art, 15.11-14.12.2014; Pohang City, Pohang City Museum of Art (PoMA), 15.01-29.03.2015

— *Portable Nation*, a cura di / curated by Camilla Boemio, Pesaro, Fondazione Pescheria-Centro Arti Visive, 12.10-2.11.2014

— *Visioni Contemporanee. Contemporary Visions*, a cura di / curated by Alessandro Demma, promosso da / promoted by IGAV - Istituto Garuzzo per le Arti Visive, Capri, Certosa di San Giacomo, 13.09-12.10.2014; Milano, Spazioborgogno, 29.01-21.02.2015; Shanghai, SPSI Art Museum, 27.06-24.07.2015

— *The 2nd Xinjiang Biennale: New Art on the Silk Road*, a cura di / curated by Peng Feng, Urumqi, 25.06-23.07.2014

— *TIME::CODE*, a cura di / curated by Raul Zamudio, Juan Puntos, New York,

White Box, 23.02-28.03.2014

— *Chiamata a Raccolta*, a cura di / curated by Roberto Festi, Trento, Galleria Civica, 16.02-11.05.2014

2013

— *Padiglione Nazionale delle Maldive*, a cura di / curated by CPS-Chamber of Public Secrets (Khaled Ramadan, Alfredo Cramerotti, Aida Eltorie), Venezia, 55. Biennale Internazionale d’Arte di Venezia, 1.06-26.11.2013

— *Twenty for one*, a cura di / curated by Martina Corgnati, promosso da / promoted by IGAV-Istituto Garuzzo per le Arti Visive, Moscow, 5th Moscow Biennale, Zurab Tsereteli Art Gallery, 27.09-20.10.2013; St. Petersburg, Loft Rizzordi Art Foundation, 28.10-17.11.2013; Zagreb, Klovčevići Dvori Gallery, 19.02-30.03.2014; Zilina, Galleria d’arte di Povazie, 18.07-30.08.2014

— *The Name, the Nose*, a cura di / curated by Raul Zamudio, Città Sant’Angelo, Museo Laboratorio, 9.09-6.10.2013

— *ARType*, a cura di / curated by Guido Bartorelli, Paolo Granata, Silvia Grandi, Fabiola Naldi, Stefania Portinari, Vicenza, Basilica Palladiana, 20.07-25.08.2013

— *Fernsicht. Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute*, a cura di / curated by Carl Kraus, Nina Schröder, Bruneck, Stadtmuseum, 6.07-27.10.2013

— *Art Jungle*, a cura di / curated by Francesca Canfora, Daniele Ratti, Torino, La Venaria Reale, Giardini della Reggia, 26.06-22.09.2013

— *Barents Art Triennale*, a cura di / curated by Pikene på Broen, Kirkenes, 5.03-12.04.2013

— *Lavoro-work-vore*, a cura di / curated by Paolo Toffolutti, Buttrio, SPAC (Spazi Pubblici Arte Contemporanea), 2.03-31.03.2013

2012

— *Video Arte Italiano: 2004-2012*, a cura di / curated by Micol di Veroli, Giovanna Sarno, Massimo Scaringella, Buenos Aires, El Museo de Arte Moderno, 18.12.2012-30.03.2013

— *Amerikkka the beautiful*, a cura di / curated by Raul Zamudio, New York, White Box, 4-11.11.2012

— *La magnifica ossessione*, a cura di / curated by Nicoletta Boschiero, Rovereto, Mart, 26.10.2012-16.02.2014

— *Piccolo Festival dell’Arte*, Trento, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 09-11.10.2012

— *Alpenrepublik*, a cura di / curated by Veit Loers, Innsbruck, Kunstraum, 2.06-4.08.2012

2011

— *Gap-Generazioni a confronto*, a cura di / curated by Micol Di Veroli, Giovanna Sarno, Roma, MAXXI B.A.S.E., 7-9.03.2012

— **Grr*(eece) & *Hmmm**, a cura di / curated by Stefan Bidner, Athens, ReMap 3, Galerie Utopia, 15-21.09.2011

— *Ename Actueel: Sediment*, a cura di / curated by Hans Martens, Ename-Oudenaarde, Pam, 27.08-16.11.2011

— *Underworld*, a cura di / curated by Galerie Utopia / The Forgotten Bar Project, Zurich, Scheublein Fine Art, 25.08.24.10.2011

— *Anteprima*, Roma, Oredaria Arti Contemporanee, 14.06-16.09.2011

— *Pino Pascali - Ritorno a Venezia. Puglia Arte Contemporanea*, a cura di / curated by Rosalba Branà, Venezia, Palazzo Bianchi Michiel, 3.06-7.08.2011

— *Il Giardino Segreto. Opere d’arte dell’ultimo cinquantennio nelle collezioni private baresi*, a cura di / curated by Lia De Venere, Bari, Ex Convento di Santa Scolastica, 23.01-24.02.2013

— *Look. “‘800 versus ’900. Tra passato e presente”*, a cura di / curated by Alessandra Tiddia, Rovereto, Mart, 12.02-12.06.2011

— *Mind the Map! Barents Spektakel*, a cura di / curated by Pikene på Broen,

- Kirkenes, Barents Spektakel 2011, 2-12.02.2011
- 2010**
- *Suspensions of Disbelief*, a cura di / curated by Raul Zamudio, Shanghai, Other Gallery, 24.10-28.11.2010
- *Cento anni di imprese per l'Italia*, a cura di / curated by Giovanna Calvenzi, Cesare Colombo, Ludovico Pratesi, Milano, Palazzo della Triennale, 6.05-6.06.2010; Roma, Ara Pacis, 7.10-14.11.2010
- *Art//Tube. La videoarte alla prova della creatività amatoriale*, a cura di / curated by Guido Bartorelli, Padova, Galleria Civica Cavour, 24.09-14.11.2010
- *Bittersweet: the chocolate show*, Newark, The Paul Robeson Galleries. Rutgers, The University of New Jersey, 1.09-10.11.2010
- *La nuova porta A22 di Trento*, Trento, Fondazione Galleria Civica-Centro di Ricerca sulla Contemporaneità, 9-19.09.2010
- *Stirrings Still: Birch Forest Project (part II)*, a cura di / curated by Juan Puentes, New York, White Box, 19.08-7.09.2010
- *There is no flag large enough*, a cura di / curated by Stefano Cagol, New York, International Studio & Curatorial Program (ISCP), 14.06.2010
- *Intramoenia Extra Art. Miraggi*, a cura di / curated by Achille Bonito Oliva, Giusy Caroppo, Taranto, Castello Aragonese, 3.07-13.09.2010
- *Contemporary Energy. Italian Attitudes*, a cura di Cristiana Collu, Gianluca Marziani per / for Premio Terna; Marisa Vescovo, Alessandro Carrer per / for Utopia IGAV, Shanghai, SUPEC-Shanghai Urban Planning Exhibition Center, 3.06-11.07.2010
- *Queens Move*, a cura di / curated by Raul Zamudio, Juan Puentes, Susie Lim, Long Island City, White Box Satellite at the Juvenal Reis Studios and Residencies, 25-27.05.2010
- *Open Studios. 15th anniversary special*, New York, International Studio & Curatorial Program (ISCP), 7-16.05.2010
- *Aktuelle Positionen Italienischer Kunst. Premio Agenore Fabbri*, Kiel, Stadtgalerie, 26.03-30.05.2010
- *Here and Now. Bologna Art First*, Bologna, Palazzo Re Enzo, 29.01-28.02.2010
- 2009**
- *Energy: Mankind = Future: Environment*, a cura di / curated by Cristiana Collu, Gianluca Marziani, in occasione di / on the occasion of Premio Terna 02, Roma, Tempio di Adriano, 22.12.2009-15.01.2010
- *Into the Light 09*, a cura di / curated by Ria Van Landeghem, Antwerp, MuHKA, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, 9-19.12.2009
- *Cimatics - Brussels International Platform and Festival for Digital Art and Culture*, Brussels, Beursschouwburg, 20-29.11.2009
- *Incontri d'aria*, Roma, Oredaria Arti Contemporanee, 11.06-18.09.2009
- *UNIVERSALKODE-CODICE UNIVERSALE. Stefano Cagol / Arthur Kostner*, Caldaro, Galerie Gefängnis Le Carceri, 9.09-11.10.2009
- *National Day*, Brussels, The Ever Mass Land, Nadine 19-20.07.2009
- 2008**
- *Loss of Control*, a cura di / curated by Jan Hoet, Véronique Carpiaux, Carin Fol, Jacques Charlier, Marco den Breems, Herford, MARTa 1.11.2008-25.01.2009
- *TINA B. III Prague Contemporary Art Festival - Forms of Engagement*, a cura di / curated by Micaela Giovannotti, Praha, Petrin Tower, 25.09-15.10.2008
- *Invisible Cities*, a cura di / curated by Micaela Giovannotti, Toronto, Toronto International, Metro Convention Centre, 2-3.10.2008
- *The Peekskill Project*, a cura di / curated by Ombretta Agro' Andruff, Evonne M. Davis, Emma Wilcox, Michael Foley, Priska Juschka, Kelly Lindner, Michael Anthony Natiello, Joyce Manalo, Thomas Werner, Livia Straus, Peekskill, HVCCA-Hudson Valley Center for Contemporary Art, 13.09-15.11.2008

- *Insiums - Projet utopie*, a cura di / curated by Angelo Bertani, Colonos, Villacaccia di Lestizza, 14-29.06.2008
- *Genius Loci*, a cura di / curated by Federica Forti, Porto Venere, Isola Palmaria, Fortezza Umberto I, 31.07-13.09.2008
- *Fragile*, Gent, Hoet Bekaert Gallery, 15.06-31.08.2008
- *Eurasia*, a cura di / curated by Achille Bonito Oliva, con / with Lorenzo Benedetti, Iara Boubnova, Cecilia Casorati, Hu Fang, Christiane Rekade, Julia Trolp, Rovereto, Mart, 28.06-16.11.2008
- *Arrivals and Departures*, a cura di / curated by Micaela Giovannotti, New York, White Box, 29.03.2008
- *Urban Landscape*, a cura di / curated by Lia De Venere, Bari, Muratcentoventidue, 29.03-30.04.2008

2007

- *From and to*, a cura di / curated by Valerio Dehò, Denis Isaia, Merano, Kunst Meran-Merano Arte, 6.10.2007-6.01.2008
- *Le luci dell'Arte*, a cura di / curated by Ludovico Pratesi, Roma, Auditorium di Mecenate, 12.07-20.09.2007
- *War, Peace and Ecstasy*, a cura di / curated by Cecilia Alemani, Torino, Artissima 14 - Video Lounge, Lingotto Fiere, 9-11.11.2007
- *L.A. Auction Bellavita*, a cura di / curated by Denis Isaia, Cristina Natalicchio, Los Angeles, New Chinatown Barbershop Gallery, 28.09-19.09.2007
- *Ausländer-Marathon*, Bratislava, A4 Zero Space, 13.05.2007
- *Videoart Yearbook 2007*, a cura di / curated by Renato Barilli, Bologna, Chiostro di Santa Cristina, 12-13.07.2007
- *Paesaggi Metropolitani*, a cura di / curated by Domenico Scudero, Roma, MLAC-Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università di Roma "La Sapienza", 5-25.06.2007

- *Italy 1980-2007. Trends in contemporary research. Works from the collections of Mart*, a cura di / curated by Gabriella Belli, Hanoi, Vietnam National Fine Arts Museum, 11.05-29.06.2007
- *On the Edge of Vision. New Idioms in Indian & Italian Contemporary Art*, a cura di / curated by Rajeev Lochan, Lorenzo Canova, Maria Cristina Bistante, Kolkata, Victoria Memorial Hall; New Delhi, National Gallery of Art; Mumbai, National Gallery of Art, 12.02-12.03.2007

2006

- *ZOO logical garden*, a cura di / curated by Angelique Campens, Heusden-Gent, Harry Malter Park, 25.08-29.09.2006
- *Euronight '06: a free contemporary art-thing*, presentato da / presented by E.U.NITE Committee Toronto, coordinato da / coordinated by Martin Stiglio, Toronto, Consulate General of Italy, 30.09-1.10-2006
- *Videoart Yearbook 2006*, a cura di / curated by Renato Barilli, Bologna, Chiostro di Santa Cristina, 12-14.07.2006
- *FairPlay. Festival delle Culture Giovani*, a cura di / curated by Bruno Di Marino, Salerno, Complesso Monumentale di Santa Sofia, 12-19.06.2006

2005

- *Atomica. Making the invisible visible*, a cura di / curated by Ombretta Agrò Andruff, New York, Esso Gallery, Lombard Freid Projects, 07.06-29.07.2005
- *Pensieri sul relativismo*, a cura di / curated by Rosella Siligato, Maria Grazia Tolomeo, Ansedonia, Villa Tonda, 7-10.07.2005

2004

- *Moving Pictures. A Video Installation Survey*, Toronto, Artcore Gallery, 12.11-12.12.2004
- *MacroVideoteca: On Air*, a cura di / curated by Valentina Valentini, Roma, MACRO-Museo d'Arte Contemporanea, 21-25.09.2004
- *La Biennale Europea Arti Visive - Premio del Golfo 2004. Costanti Diversità*, a cura di / curated by Bruno Corà, La Spezia, CAMeC-Centro Arte Moderna e

Contemporanea, 11.12. 2004-28.03.2005

- *Medioevo prossimo venturo*, a cura di / curated by Maurizio Sciaccaluga, Certaldo, Palazzo Pretorio, 28.05-12.09. 2004
- *Interfacies Asteriae*, a cura di / curated by Eva Maffei Gueret, Trento, Asteria Multimedia, 1.10 -08.12.2004
- *On Air*, a cura di / curated by Andrea Bruciati, Antonella Crippa, Monfalcone, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, 18.03-18.04.2004
- *Artcore International*, Toronto, Artcore Gallery, 26.02-31.03.2004
- *Stop & Stor*, New York, Luxe Gallery, 14.01-14.02.2004
- *Quadriennale Anteprema*, Torino, La Promotrice delle Belle Arti, 18.01-21.03.2004
- *Enter. Casoli Art Prize*, a cura di / curated by Valerio Dehò, London, Barbara Behan Gallery, 14.01-14.02.2004
- *Premio Cairo Communication*, Milano, Palazzo della Permanente, 10-21.11.2004

2003

- *Piccole Belve*, a cura di / curated by Grazia De Palma, Città Sant'Angelo, Museo Laboratorio, 13.12.2003-15.01.2004
- *You can find it antwhere. Visioni by Renault*, Roma, Villa Borghese, 15-23.11.2003
- *Luoghi d'affezione. Paesaggi – Passaggi*, a cura di / curated by Angelo Capasso, Eupen, IKOB-Internationales Kunstzentrum Ostbelgien, 1.11.2003-31.01.2004
- *30 Jahres*, Salzburg, Galerie im Traklhaus, 08.08-13.09.2003
- *In Faccia al Mondo*, a cura di / curated by Matteo Fochessati, Genova, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, 2.07-21.09.2003
- *Foto*, Genova, Galleria Rebecca Container, 4.07-14.09.2003
- *Warm Up*, Bologna, Galleria Neon, 20-23.02.2003

2002

- *Nuovo Spazio Italiano. New Italian Space*, a cura di / curated by Fabio Cavallucci, Giovanna Nicoletti, Giorgio Verzotti, Trento, Mart, Palazzo delle Albere; Galleria Civica di Arte Contemporanea, 7.12.2002-23.02.2003.
- *Video Lab. Artissima 9*, in collaborazione con / in collaboration with Torino Film Festival, Videoteca GAM Torino, Torino, Torino Esposizioni, 14-17.11.2002
- *Mostra d'emergenza*, a cura di / curated by Giancarlo Norese, Castel San Pietro Terme, Galleria Civica, 9.11-8.12.2002
- *Via Satellite. Primo Festival Internazionale della Fotografia*, a cura di / curated by Alessandra Galletta, Roma, Mercati Traianei, 21.05-23.06.2002
- *First Detroit Video Festival*, a cura di / curated by Jef Bourgeois, Detroit, MoNA - Museum of New Art, 15.01-24.02.2002

2001

- *Ponti d'artista. Künstler Brücken*, a cura di / curated by Letizia Ragaglia, Bolzano, Ponte Druso, 23.11.2001 – 7.01.2002
- *Panorama II*, a cura di / curated by Magdalena Hörmann and Giovanna Nicoletti, Innsbruck, Tiroler Kunstpavillion, 8.08-23.09.2001
- *Riverrun: paesaggi in movimento*, a cura di /curated by Elena Volpato, Pier Giovanni Castagnoli, Reggio Emilia, Chiostri di San Domenico, 30.06-2.09.2001
- *All'Esedra*, a cura di / curated by Daniel Marzona, Codroipo, Villa Manin, 9.06-26.08.2001
- *S.A.A. Strategies Against Architecture*, a cura di / curated by Luca Beatrice, Milano, Galleria Gian Carla Zanutti, 22.02-31.03.2001

2000

- *Gea Casolaro. Stefano Cagol*, Pordenone, Fondazione Ado Furlan, 1.06-8.07.2000

1999

- *Trento-Salzburg. Dintorni - Umgebung*, a cura di Giovanna Nicoletti, Trento, Palazzo Trentini, 29.10-27.11.1999; Salzburg, Galerie im Traklhaus, 15.12.1999-5.02.2000
- *Whichkraft?*, a cura di / curated by Angelo Filomeno, Joseph Szoecs, New York, Trans Hudson Gallery, 21.08-25.10.1999
- *Video.it*, promossa da / promoted by Torino Arte Giovane, GAM Torino, Care of, a cura di / curated by Mario Gorni, Francesco Poli, Elena Volpato, Torino, Chiostro di San Pietro in Vincoli, 20-23.09.1999
- *Atlante. Geografia e storia della giovane arte italiana*, a cura di / curated by Giuliana Altea, Marco Magnani, Sassari, Macs Masedu Arte Contemporanea, 23.04-23.05.1999
- *Super Mega Drops. Rassegna video d'autore*, a cura di / curated by Mario Gorni, Milano, Viafarini, 8-10.04.1999

1998

- *Laboratorio*, a cura di / curated by Vittoria Coen, Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 18.09-1.11.1998

1997

- *Generazione Media*, ideato da / concept by Paolo Rosa, a cura di / curated by Francesca Alessandrini, Sonia Campagnola, Paola Darra, Laura Ghirardelli, Federica Rossi, Milano, Palazzo della Triennale, 4-23.11.1997

1996

- *Adicere Animos*, a cura di / curated by Alice Rubbini, Cesena, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, 1.07-1.08.1996

1996

- *Video Forum. 2nd edition*, Basel, Art Basel | Basel 27, 12-16.06.1996

Libri / Books

2015

- Andreas Beitin, Daniela Berglehn, Tobia Bezzola, Giovanni Carmine, Veit Loers, Letizia Ragaglia, Andrea Viliani, et al., *Stefano Cagol. The Body of Energy (of the mind)*, Revolver Publishing, Berlin
- Andreas Beitin, Daniela Berglehn, Günter Golonski, Barbara Könches, Mischa Kuball, Uwe Schramm, *VISIT – Artist in residence programme of the RWE Foundation*, RWE, Essen
- Alessandro Castiglioni, Rita Canarezza, Pier Paolo Coro, *The Voices of the Sirens*, Mousse Publishing, Milano
- AA.VV., *1965 Beursschouwboek 2015*, Uitgeverij Lannoo, Brussels

2014

- Terry Fairman, *Leviathan & The Pilot Fish. Art + Politics. The social role of the artist. A series of reviews 2001 to 2014*, CreateSpace Independent Publishing Platform, London
- Cristiana Collu, Gianluca Marziani, *Premio Terna 06. L'arte guarda Avanti*. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Giancarlo Norese, Luca Scarabelli, (a cura di / edited by), *importraits*, a certain number of books, Milano

2013

- Stefano Cagol, (a cura di / edited by), Camilla Boemio, Iara Boubnova, Giulio Bursi, Alfredo Cramerotti, Blanca de la Torre, Peggy Gale, Esther Lu, Chiara Parisi, Emanuele Quinz, Maren Richter, Fatoş Üstek, Kamila Wielebska, Eric M. Wilcox, June Yap, Raul Zamudio, et al., *The Ice Monolith. Platform*, Tokyospace, Trento
- Anja Zeller, *Kleines Bozen-ABC*, Husum Verlag, Husum
- 2012**
- Eden Maguire, *Twisted Heart*, Hodder Books, London

- AA.VV., *Natural Art. Richard Long, Andy Goldsworthy, Jacek Tylicki*, Pedia Press, Mainz
- Francesco Murano, *Light Works. Experimental Light Art 2011*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna
- 2011**
- Andrea Viliani, (a cura di / edited by), Iara Boubnova, Gregor Jansen, Luba Kuzovnikova, Michele Robecchi, *Stefano Cagol. PUBLIC OPINION*, Charta, Milano
- 2010**
- Ugo Morelli, *Con altri occhi*, Egon, Rovereto
- 2009**
- Daniela Ubaldi, (a cura di / edited by), *Young Blood 08, Annual di talenti italiani premiati nel mondo*, Iron, Roma
- 2007**
- Stefano Cagol, Yuka Uematsu, Angelique Campens, *In Conversation*, Tokyospace, Trento
- Stefano Cagol, *In Conversation*, Tokyospace, Trento
- Stefano Cagol, Mami Kataoka, *In Conversation*, Tokyospace, Trento
- 2006**
- Stefan Bidner, Angelique Campens, David Elliott, Andrea Lissoni, Roberto Pinto, *Stefano Cagol: Harajuku Influences*, Edizioni Charta, Milano
- 2005**
- Alessandra Vaccari, *Wig Wag, Le bandiere della moda*, Marsilio Editori, Venezia
- Giulio Ciavoliello, *Dagli anni '80 in poi: il mondo dell'arte contemporanea in Italia*, Artshow, Milano
- Pier Luigi Sacco, Walter Santagata, Michele Trimarchi, (a cura di / edited by), *L'Arte contemporanea Italiana nel mondo*, Skira, Milano
- 2004**
- *Enciclopedia dell'arte Zanichelli*, Zanichelli, Milano
- 2003**
- Giancarlo Politi, Luca Beatrice, (a cura di / edited by), *Dizionario della Giovane Arte 1*, Giancarlo Politi Editore, Milano
- 2002**
- Angela Madesani, *Le icone fluttuanti. Storia del cinema d'artista e della videoarte in Italia*, ESBMO, Milano, vol. 1

Cataloghi (selezione) / Catalogues (selection)

- 2015**
- Letizia Ragaglia, *Collezionare per un domani: nuove opere a Museion*, Museion, Bolzano
- Peng Feng, Maria Yvonne Pugliese, *Flow. Arte Contemporanea italiana e cinese in dialogo*, Diogene Multimedia, Bologna
- 2014**
- Luciano Benetton, Luca Beatrice, *Praestigium Italia. Contemporary artists from Italy 1*, Fabrica, Villorba
- Valeria Mancinelli, Chiara Nuzzi, Stefania Rispoli, *Afterimage. Rappresentazioni del conflitto*, Mart, Trento
- Carlo Sala, *Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee 2014*, Fondazione Francesco Fabbri, Pieve di Soligo
- Alessandro Demma, *Visioni contemporanee nella certosa. Artisti italiani a Capri*, IGAV, Torino
- CPS-Chamber of Public Secrets (Khaled Ramadan, Alfredo Cramerotti, Aida Eltorie), Dorian Batycka, Camilla Boemio, *Portable Nation. Maldives Pavilom*, Maretti Editore, San Marino

- 2013**
- CPS-Chamber of Public Secrets (Khaled Ramadan, Alfredo Cramerotti, Aida Eltorie), *Il Palazzo Enciclopedico. 55. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, Marsilio Editori, Venezia
- Carl Kraus, Nina Schröder, *Fernsicht. Reiserouten Tiroler und Trentiner Künstler von 1800 bis heute*, Stadtmuseum, Brunico
- Carlo Sala, *Sguardi sul tempo. Percorsi nella fotografia d'autore*, Mimesis Edizioni, Milano
- Paolo Toffolutti, (a cura di / edited by), *Lavoro – work – vore*, SPAC (Spazi Pubblici Arte Contemporanea), Udine

- 2012**
- Guido Bartorelli, (a cura di / edited by), *Art/Tube. Seconda edizione ampliata*, Cleup, Padova
- Idis Hartmann, Daria Mille, *Sensor 05*, ZKM, Karlsruhe
- Veit Loers, *Alpenrepublik*, Kunstraum, Innsbruck
- Lorenza Tonani, *10 anni di collezione*, Fondazione Vignato per l'arte, Vicenza
- Sandro Flaim, *Il 2% per l'arte in provincia di Trento dal 2000 al 2010*, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni architettonici, Trento
- Daniela Ferrari, *VAF Stiftung. La collezione. The collection. Die collection*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo

- 2011**
- Stefan Bidner, Franziska Heubacher, *Kunstraum Innsbruck 2004 – 2010*, Verlag Walther König, Köln
- Hans Martens, *Ename Actueel: Sediment*, Pam, Ename-Oudenaarde
- Gregor Jansen, *Illuminations. La Biennale di Venezia. 54. Esposizione internazionale d'arte*, Marsilio Editori, Venezia
- Emmanuel Lambion, *B-1010, be-DIX_TIEN*, BnProjects, Brussels
- Rosalba Branà, Giusy Caroppo, (a cura di / edited by), *Pino Pascali. Ritorno a Venezia. Puglia Arte Contemporanea*, Di Marsico Libri, Modugno
- Achille Bonito Oliva, Giusy Caroppo, *Intramoenia Extrart.Castelli di Puglia. Miraggi*, Editrice Rotas, Barletta
- Carlo Costa, Carlo Franceschini, *Una porta per Trento*, A22 Autostrada del Brennero SpA, Trento

- 2010**
- Raul Zamudio, *Suspensions of Disbelief*, Other Gallery, Shanghai
- Cristiana Collu, Gianluca Marziani, *Premio Terna per l'Arte Contemporanea 03. Visione: origine e potere. Energia attraverso le generazioni*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Fiorenzo Degasperi, *Trento Sud. La rotatoria di Trento Sud. Concorso di idee*, A22 Autostrada del Brennero, Trento
- Anonda Bell, *Bittersweet. The chocolate show*, Rutgers University, Newark
- Giovanna Calvenzi, Cesare Colombo, Ludovico Pratesi, *Cento anni di imprese per l'Italia. Immagini e sguardi d'autore raccontano lo sviluppo del nostro Paese*, Alinari 24 Ore, Firenze
- Guido Bartorelli, ART//TUBE: l'arte alla prova della creatività amatoriale, Cleup, Padova
- Alessandro Carrer, Cristiana Collu, Gianluca Marziani, Marisa Vescovo, *Contemporary Energies. Italian Attitudes. Premio Terna 02 e utopia IGAV a Shanghai con 28 artisti*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Klaus Wolbert, *Premio Agenore Fabbri 4. Posizioni attuali dell'arte italiana. Aktuelle Positionen Italianischer Kunst*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Iara Boubnova, *Power of Recall. A public art project by Stefano Cagol*, Fondazione Vignato per l'Arte, Vicenza
- Julia Draganovic, *Stefano Cagol. Undergo Alarms. Subire allarmi*, Tokyospace, Trento

- 2009**
- Adriani Götz, Gregor Jansen, Peter Weibel, *Just what is it... 10 Jahre Museum für Neue Kunst im ZKM*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern
- Cristiana Collu, Gianluca Marziani, *Premio Terna per l'Arte Contemporanea 02*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Renato Barilli... et al., *Videoart yearbook*. L'annuario della videoarte italiana 2006-2007-2008, Fausto Lupetti Editore, Bologna
- 2008**
- Achille Bonito Oliva, et. al., *Eurasia.Dissolvenze geografiche dell'arte*, Skira, Milano
- Blanca de La Torre, Micaela Giovannotti, Eva Pivodova, Marek Tomin, *Tina B. The Prague Contemporary Art Festival, Praha*
- Gillo Dorfles, Alberto Garutti, Angelo Bertani, *Insiumus, Proget utopie*, Associazione culturâl Colons, Villacaccia di Lestizza

- 2007**
- Gabriella Belli, *Italy 1980-2007. Tendencies of the Contemporary Research*, Temi Edizioni, Trento
- Valerio Dehò, Denis Isaia, *From & To. Da Merano al mondo e ritorno*, Damiani, Bologna
- Rajeev Lochan, Lorenzo Canova, *On the Edge of Vision: New idioms in Indian & Italian Contemporary Art*, Arti Grafiche La Moderna, Roma

- 2006**
- Nanjo Fumio, *Belief. Singapore Biennale*, National Arts Council Singapore, Singapore

- 2005**
- Ombretta Agrò Andruff, *Stefano Cagol: Atomicwerk*, Tokyospace, Trento
- Amnon Barzel, *Lighart. Targetti Light Art Collection*, Skira, Milano
- Pier Luigi Tazzi, *Stefano Cagol: Babylon Zoo. evolution revolution*, Oredaria arti contemporanee, Roma
- Mami Kataoka, *Stefano Cagol: Lies*, Platform, London

- 2004**
- Bruno Corà, *Biennale Europea Arti Visive La Spezia. Premio del Golfo 2004. Costanti diversità*, CAMEC, La Spezia
- Letizia Ragaglia, *Tokyospace*, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento
- Andrea Bruciati, Antonella Crippa, *On Air*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo
- Lorenzo Canova, *Arte Italiana per il XXI sec.*, Collezione Farnesina, Roma
- AA.VV., *14. Quadriennale. Anteprima*. De Luca Editori, Torino

- 2003**
- Angelo Capasso, Micaela Giovannotti, *Luoghi d'affezione. Paesaggio – Passaggio*, Snoeck, Gent
- Grazia De Palma, *Piccole Belve*, Museo Laboratorio, Città Sant'Angelo
- Beatrice Buscaroli Fabbri, *Stefano Cagol: Meta-Architecture. Landscapes and Visions*, Edizioni Andrea Moro, Tolmezzo

- 2002**
- Fabio Cavallucci, Giovanna Nicoletti, Giorgio Verzotti, *Nuovo Spazio Italiano. New Italian Space*, Charta, Milano
- Marco Delogu, Alessandra Galletta, *Fotografia: 1. Festival Internazionale di Roma*, Bruno Mondadori Editore, Milano

- 2001**
- Letizia Ragaglia, *Ponti d'artista. Künstler Brücken*, Città di Bolzano, Bolzano
- Pier Giovanni Castagnoli, Elena Volpato, *Riverrun: Paesaggi in movimento*, Grafitalia, Reggio Emilia

- 2000**
- Gabriella Belli, Giovanna Nicoletti, *Stefano Cagol*, Skira, Milano

- 1999**
- Giuliana Altea, Marco Magnani, *Atlante. Geografia e storia della giovane arte italiana*, Giancarlo Politi Edizioni, Milano
- Vittoria Coen, Riccarda Turrina, *Le vie e le ricerche*, Edizioni Mazzotta, Milano
- 1998**
- Vittoria Coen, *Laboratorio*, Temi Edizioni, Trento
- 1997**
- Antonio d'Avossa, *Visual Rave*, Società Umanitaria, Milano
- Francesca Alessandrini, Sonia Campagnola, Paolo Darra, Laura Ghirardelli, Federica Rossi, *Generazione Media*, Grafiche Granata, Milano
- 1996**
- Alice Rubbini, *Adicere Animos. Mostra multimediale d'arte contemporanea e d'avanguardia*, Dedalo libri, Bologna
- Eva Keller, Kaethe Walser, *Video Forum. 2nd edition*, ART 27'96, Basel
- 1993**
- Giacinto Di Pietrantonio, Elisabetta Longari, Tommaso Trini, *Salon Primo '93. 110 allievi di Brera espongono in 23 gallerie di Milano*, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Recensioni e articoli (selezione) / Reviews & articles (selection)

- 2016**
- Fanny Steckel, *RWE Stiftung sucht Stipendiaten*, in Monopol, Berlin, 8.03.2016
- 2015**
- Lisa Paul Streitfeld, *(R)evolution in Berlin: Stefano Cagol's Body of Energy*, in HuffPost. Arts & Culture, New York, 23.11.2015
- AA.VV., *Parentheses n° 7: Stefano Cagol*, in NYR Magazin, Milano, 2015
- Sara Candidi, *Be-diversity*, in Exibart, 23.09.15
- Gabriele Salvaterra, *L'arte contemporanea al Muse di Trento*, in Artibune, 2.08.2015
- Saul Marcadent, *Be-diversity*, in Pizza Digitale, 31.07.2015
- Glenda Cinquegrana, *The body of Energy (of the mind)*, in NYR Magazin, Milano, 2015
- Corinna Conci, *Stefano Cagol e il corpo dell'energia: una realtà fenomenica della mente*, in Espoarte, 28.07.2015
- Thale Fastvold, *Green Art*, in Kunst, n. 2, Oslo, 2015
- AA.VV., *The Body of Energy*, in Domus, Milano, 11.03.2015
- Bettina Bush, *In quelle segrete diventa arte il vuoto della Shoah*, in Repubblica, Genova, 24.01.2015
- 2014**
- Mike Watson, *Living with the Maldives*, in Art Review, London, 04.2014
- Elena Giulia Rossi, *Stefano Cagol. Terna 02*, in Artshake, Roma, 2014
- Anna Saba Didonato, *Un viaggio lungo sei mesi per dar corpo all'energia*, in Il Giornale dell'Arte. Arte e Imprese, Torino, 09.2014
- Line Nord, *Artist in Residence Bergen at USF Verftet; Stefano Cagol (Italia)*, in VISP, Bergen, 9.04.2014
- Tom Jeffreys, *Artistic tales of Earth's two thawing poles*, in The New Scientist, London, 24.01.2014
- 2013**
- Michela Moro, *Speciale Biennale. Puntata doppia*, in Cool Tour, Rai 5, Milano, 1.12.2013
- AA.VV., *C'è una crepa in ogni cosa. Ed è da lì che entra la luce*, in Diorama, n. 6, Milano, 11.2013
- Jennifer Monaghan, *Two New Exhibits Open at Tsereteli Arts Gallery*, in The Moscow Times, Moscow, 1.10.2013
- Maaria Niemi, *Maailmoja syleilevä ensyklopedinen palatsi Venetsian biennalessa taiteilijuus venyy*, in Taide, n. 5, Helsinki, 2013

— Massimo Mattioli, *Biennale di Venezia al crepuscolo. Ma è ancora festa al Padiglione Maldive*, in Artribune, 23.11.2013

— Alice Audouin, *Les bouleversements de la planète à la Biennale de Venise*, in Ressource0. Arts & Ecologies, Paris, 8.11.2013

— Francesca Cocco, *Maldives Pavilion*, in The Art Ship, n. 15, Bologna, 10-11.2013

— Terry Fairman, *Lost in Venice: The Venice Biennale 2013*, in 4ART.com, London, 7.10.2013

— Federica Tattoli, *VIR Studio Visit: Stefano Cagol e l'11 settembre*, in Pizza Digitale, Milano, 11.09.2013

— Barbara Fässler, *Polyphonic pavilions and a serch for the self*, in Studija, n. 91, Riga, 08-09.2013

— Francesca Pini, *Che cosa sta preparando Stefano Cagol*, in Sette. Corriere della Sera, Milano, 26.07.2013

— Holly Howe, *How this year 's Venice Biennale made us think about climate change*, in FAD, London, 2013

— Chiara Casarin, *Da Bolzano a Capri le mostre più affascinanti*, in Vanity Fair, Milano, 10.07.2013

— Claudia Jolles, *Editorial*, in Kunstbulletin, Zurich, 07-08.2013

— Barbara Fässler, *Biennale di Venezia. Il remix dei padiglioni (inter)nazionali*, in Kunstbulletin, Zurich, 07-08.2013

— Mariella Rossi, *Nuestro mundo es finite. Our world is finite*, in Lapiz, n. 279, Madrid, 2013

— Georgina Adam, *New economies shake up the art world at Venice Biennale*, in BBC, London, 11.06.2013

— Barbara Fässler, *Padiglioni polifonici alla Biennale*, in Undo.net, Milano, 7.06.2013

— Neve Mazzoleni, *Mapping the foundations. Succede a Venezia*, in Il Giornale dell'Arte - Il Giornale delle Fondazioni, Torino, 6.06.2013

— Claudia Alongi, *Una Venezia enciclopedica*, in Luuk magazine, 4.06.2013

— Natalie Dembinska, *Venice Biennale: the highlights part 2*, in Tenmagazine, London, 3.06.2013

— Chiara Casarin, *Biennale, guardati come sei fatta*, in Vanity Fair, Milano, 2.06.2013

— Michela Moro, *Speciale Biennale*, in Cool Tour, Rai 5, Milano, 1.06.2013

— Artan Krasniqi, *Bienalja si enciklopedi e hapur e artit*, in Koha, Pristina, 1.06.2013

— Adelaide Corbetta, *Diario Serenissimo n. 2*, in Marie Claire, Milano, 31.05.2013

— Migliaccio, Enrico. *Biennale, contaminazioni*, in Insideart, Milano, 31.05.2013

— Kathleen Massara, *Venice Biennale 2013 Photo Diary: Day 2 and 3*, in Huffingtonpost, 31.05.2013

— Francesco Sala, *Italiani in trasferta. A Venezia*, in Artribune, 31.05.2013

— Francesco Sala, *Biennale Updates: cronache dall'effimero per la prima volta del Padiglione Maldive*, in Artribune, 30.05.2013

— Kathleen Massara, *Venice Biennale 2013 Photo Diary: The International Art Extravaganza Begins*, in Huffingtonpost, 29.05.2013

— Holland Cotter, *Snapshots from Venice*, in The New York Times, New York, 29.05.2013

— Melissa Pearce, *The Portable Nation. The Republic of Maldives at 55th Venice Biennale*, in The Culture Trip, London, 05.2013

— Kate Deimling, *Island Nations Seize the Venice Biennale Spotlight to Decry Climate Change*, in Artinfo, New York, 24.04.2013

— Ann Lisbeth Hemmingsen, *Til grensens ytterkant*, in Kunstforum, Oslo, 22.03.2013

— Joan Karsbakk, *Lighting up European borders*, in Barents Observer, Kirkenes, 22.03.2013

— Luciana Parisi, *TG*, in Rai 3, Roma, 7.03.2013 h.19.00

2012

— AA.VV., *Stefano Cagol*, in Eine, n. 4, Wien, 2012

— Piera Belloni, Chiara Bresner, Laura Maggi, Francesco Marchesi, *Save the date: Storie di Luce*, in Elle Decor, n. 6, Milano 06.2012

— Moni Brueggeller, *Lola und die Alpenrepublik*, in Kronen Zeitung, Innsbruck, 2.06.2012

— Edith Schlocker, *Kunstvolle Alpenrepublik*, in Tiroler Tageszeitung, Innsbruck, 2.06.2012

— Giovanni Pellinghelli del Monticello, *Museion: è multimaterico e polifunzionale e la sua facciata è animata*, in Vedere a Bolzano – Il Giornale dell'Arte, n. 32, Milano, 05.2012

— Francesca Pini, Althamer Pawel, *100% polietilene*, in Sette – Corriere della Sera, n. 20, Milano, 18.05.2012

— AA. VV., *Lighting Museion*, in Abitare, Milano, 27.04.2012

— Cathryn Drake, *Small World*, in Artforum, New York, 2.02.2012

2011

— Inge Braeckman, *Dwarsdoorsnede van een jonge generatie*, in Hart, Antwerp, 09.2011

— Mariella Rossi, *54. Biennale di Venezia. An international plaza*, in Lapiz, n. 267, Madrid 2011

— Chiara Casarin, *Cento giorni a Venezia. Stefano Cagol torna performer alla Chiesa di San Gallo*, in Artribune, Roma, 09.2011

— Chiara Pasqualetti, *54.Biennale di Venezia 2011. La guida ragionata*, in Arte Mondadori, Milano, 07.2011

— Giacomo Botteri,; Farida Monduzzi, *Palazzo Grassi e Biennale al proscenio mondiale dell'arte*, in Non solo cinema, n. 17, Milano, 2.06.2011

— AA. VV., *Die Soloschau des Italienischen Videokünstler wird im Rahmen der 54. Biennale in Venedig gezeigt*, in Düsseldorf.de, Düsseldorf, 31.05.2011

— Manuela Ravasio, *Otto nomi per la Biennale d'Arte di Venezia*, in Marie Claire.it, Milano, 31.05.2011

— Alessia Laudati, *Al via la 54esima Biennale di Venezia*, in Fastweb.it, Milano, 31.05.2011

— Laura Larcan, *Eventi collaterali e contromostre. L'altra Biennale della Serenissima*, in La Repubblica, Roma, 27.05.2011

— Francesca Pini, *L'arte del mondo arriva a Venezia ed è Biennale*, in Sette. Corriere della Sera, n. 21, Milano, 26.05.2011

— Sebastian von Balzter, *Nur der Königin sind hier Kalauer gestattet*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt, 16.04.2011

— Amalie Marie Selvik, *Grenesesprengende spektakel*, in Kunstforum, Oslo, 26.02.2011

— Valerio Corzani, *Mind the map, oltre le frontiere*, in Il Manifesto, Roma, 9.02.2011

— Joakim Borda, *Kampen om Arktis*, in SE Kunst, n. 1, Norway, 2011

2010

— Marianne Bergseth, *Fem tusen kilometer til Roma*, in Sor-Varanger Avis, Norway 20.11.2010

— Amalia Piccinini, *Stefano Cagol: studio visit*, in FlashArtonline.com, Milano, 15.11.2010

— Olivia Cremascoli, *Miraggi nei castelli di Puglia*, in Interni, n. 605, Milano 2010

— Argano Brigante, *Cagol ha vinto la rotonda sull'A22*, in Arte Mondadori, Milano, 10.2010

— AA. VV., *Monitor Pad*, in Glamour, Milano, 10.2010

— Francesca Pini, *Shanghai oltre l'expo*, in Sette. Correre della Sera, Milano, 8.07.2010

— Michele Fumagallo, *Il castello di Taranto ospita anche l'Ilva*, in Il Manifesto, Roma, 6.07.2010

— Cloe Piccoli, *L'arte tra luce, fulmini e acqua*, in Affari & Finanza. La Repubblica, Roma, 28.06.2010

— AA. VV., *Exposure*, in China Daily, Shanghai, 4.06.2010

— AA. VV., *Art Fortunes*, in Shanghai Securities News, Shanghai, 29.05.2010

— Paul Cox, *The UN of art*, in BushwickBK, New York, 11.05.2010

2009

— Eilen Hatijens, *Into the light brengt licht in donkere dagen*, in Knack, Brussels, 2.12.2009

— Ive Stevenheydend, *Brussels: capital of digital culture*, in Agenda. Out and about Brussels, n. 1206, Brussels, 2009

— Felicitas Rhan, *Die Mutter aller Daten*, in interview, Monopol-magazine.de, Berlin, 11.09.2009

— Antonio Audino, *11 settembre*, in interview, Radio 3. Il terzo anello. Aladino, 11.09.2009

— Daniel Völske, *Herford Thrills*, in Monopol, Berlin, 2.04.2009

— Daniela Vartolo, *Panico in galleria*, in Il Giornale dell'Arte, n. 296, Torino, 03.2009

2008

— AA.VV., *Rewind*, in Work. Art in progress, n. 24, Trento, 2008

— Benjamin Genocchio, *In Peekskill, 2 Shows of Raw Works*, in The New York Times, New York, 28.09.2008

— Alberto Zanchetta, *Eurasia*, in Flash Art n. 272, Milano, 2008

— Viviana Bucarelli, *Stefano Cagol*, in Flash Art n. 271, Milano, 2008

— Adriana Polveroni, *Architetture a ritmo di jazz*, in L'Espresso, Roma, 13.08.2008

— Chiara Zocchi, *Dritto e Rovescio*, in Grazia, Milano, 11.08.2008

— Marco Vallora, *Cercando il genius Loci*, in La Stampa, Torino, 11.08.2008

— Francesca Pini, *La Bandiera Double Face*, in Corriere della Sera Magazine, Milano , 7.08.2008

— Adriana Polveroni, *Eurasia*, arte senza frontiera, in L'Espresso, Roma, 28.07.2008

— Renato Barilli, *Eurasia*, in L'Unità, Roma, 7.07.2008

— AA.VV., *Red star critic recommendation: Stefano Cagol. Guinea Pig*, in New York Magazine, New York, 28.04.2008

— Robert Ayers, *Wild Animals Invade the New York Art World*, in Artinfo, New York, 04.2008

2007

— Denis Isaia, *Le due strane sorelle*, in Work. Art in progress, n. 20, Trento, 2007

— Orietta Berlanda, *Stefano Cagol: Site specific – time specific*, in *Work. Art in progress* n. 20, Trento, 2007

— June Yap, *To the Casual Observer: Stefano Cagol*, in Contemporary Magazine, n. 91, London, 2007

2006

— Andrea Lissoni, *Trentino Alto Adige: nuovo polo dell'arte contemporanea*, in Kunstbulletin, Zurich, 12.2006

— Luigi Meneghelli, *Stefano Cagol*, in Flash Art, n. 261, Milano, 2006

— Cristina Natalicchio, *Giovane Arte Trentina*, in Flash Art, n. 261, Milano, 2006

— Marco Enrico Giacomelli, *Fungo*, in Exibart Onpaper, n. 35, Roma , 2006

— Denis Isaia, *Stefano Cagol*, in Flash Art, n. 261, Milano, 2006

— Luigi Meneghelli, *Neverending Cinema*, in Flash Art, n. 260, Milano, 2006

— Adriana Polveroni, *Coppie d'arte fuori misura*, in D. La Repubblica delle Donne, n. 516, Roma, 2006

— AA.VV., *Stefano Cagol: Tokyo Blues*, in Arte Mondadori, Milano, 09.2006

— Ilaria Bombelli, *Bandiera Bianca*, in Interview - Flash Art, n. 259 Milano, 2006

— Roberto Pinto, *Stefano Cagol*, in Work. Art in Progress, n. 16, Trento, 2006

— AA.VV., *Bird Flu se desplaza por Europa*, in Lapiz, n. 223, Madrid, 2006

2005

— AA.VV., *New Talents: Stefano Cagol*, in Italica, Rai International online, Roma, 11.2005

— AA.VV., *Stefano Cagol*, in Tema Celeste, n. 111, Milano, 2005

— AA.VV., *Attacco al fortino*, in Flash Art, n. 253, Milano, 2005

— AA.VV., *Real vs Unreal*, in Flash Art, n. 252, Milano, 2005

— Enrico Gusella, *Cagol: ossia l'artista atomico*, in Il Sole 24 Ore: Nordest, Milano, 3.08.2005

— Pier Paolo Pancotto, *Roma, New York e Tokyo, le nuove Babilonia*, in L'Unità, Roma, 8.07.2005

— Carlo Brambilla, *L'Arte spiega la Società*, in La Repubblica, Roma, 20.06.2005

— Chiara Zampetti, *Stefano Cagol: Lies, London*, in Exibart.com, Roma, 2005

— Gary Michael Dault, *Where the Cosmic Meets the Microscopic*, in Globe & Mail, Toronto, 1.01.2005

2004

— Andrew Conti, *Artifacts*, in Metropolis, Tokyo, 17.09.2004

— AA.VV., *Gherkin Reflections*, in Lloyd's List, London, 16.02.2004

— Angelo Mistrangelo, *La Quadriennale di Roma in Anteprima a Torino*, in La Stampa, Torino, 18.01.2004

— Alessandro Riva, *L'Italy dell'arte è federalista*, in Sette – Corriere della Sera, Milano, 15.01.2004

2003

— Paola Colombo, *Nuovo Spazio Italiano*, in Tema Celeste, n. 96, Milano, 2003

— Guido Curto, *Mondi post-bellici e riscio nelle stanze dei giovani*, in La Stampa, Torino, 25.01.2003

2002

— AA.VV., *Giovane Videoarte Italiana*, in Flash Art, n. 234, Milano, 2002

— AA.VV., *Giovane Fotografia Italiana*, in Flash Art, n. 233, Milano, 2002

— Stefania Michelato, *Raccontami una storia*, in Arte e Critica, n. 30/31, Roma, 2002

— Mariella Rossi, *Stefano Cagol*, in Tema Celeste Italia, n. 90, Milano, 2002

— Stefano Giordano, *Se la videoarte di Cagol vola a Detroit*, in Il Sole 24 Ore: Nordest, Milano, 11.02.2002

2001

— Elisa Fulco, *S.A.A.*, in *Flash Art* n. 227, Milano, 2001

— Orietta Berlanda, *Stefano Cagol*, in Arte e Critica, Roma, 01.-03.2001

— Luigi Meneghelli, *Stefano Cagol*, in Flash Art, n. 226, Milano, 2001

— Andrea Bruciati, *Stefano Cagol*, in Segno, n. 177, Pescara, 2001

2000

— Francesca Turchetto, *Stefano Cagol*, in temaceleste.com, Milano, 11-12.2000

— Stefania Michelato, *Stefano Cagol e Gea Casolaro*, in in Flash Art n. 224, Milano, 2000

1999

— Joyce Korotkin, *Whichkraft?*, in The New York Art World, New York, 11.1999

— Deboraha Everett, *Whichkraft?*, in *NY Arts*, New York, 10.999

— Giovanna Nicoletti, *Stefano Cagol*, in Juliet, n. 93, Trieste, 1999

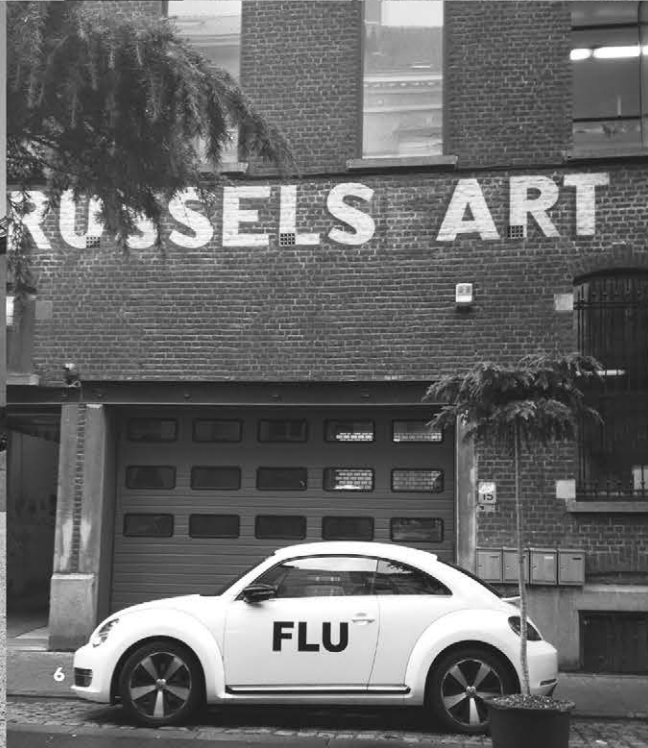
— Fiorenzo Degasperi, *Cagol allo Studio Raffaelli*, in Alto Adige, Trento, 19.02.1999

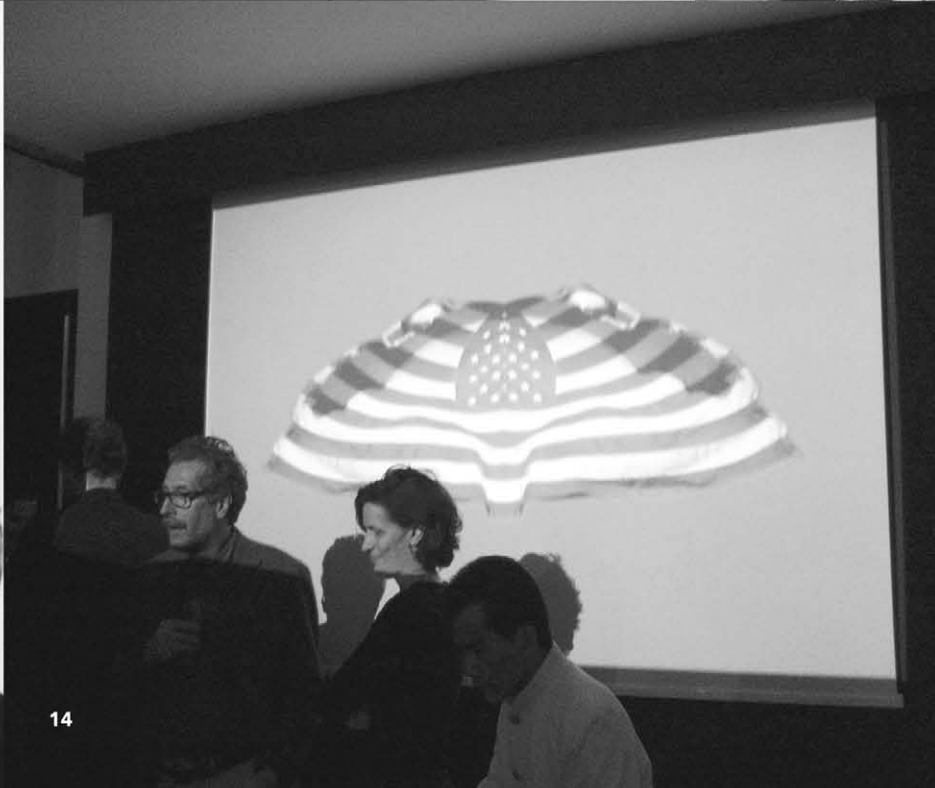
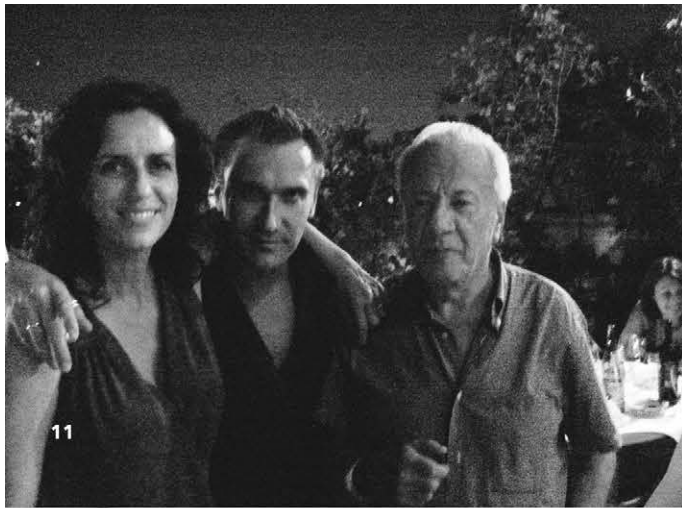
1997

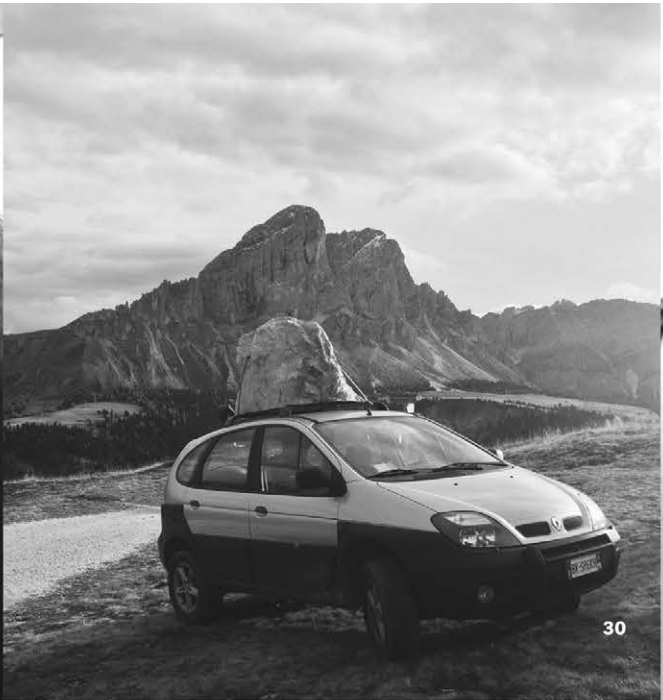
— Melissa Garzonio, *Generazione Media*, in Corriere della Sera: Vivimilano, Milano, 5.11.1997

1996

— Audronė Jablonskienė, *Talismanas nuo mutacijų*, in Respublika, Vilnius, 21.02.1996







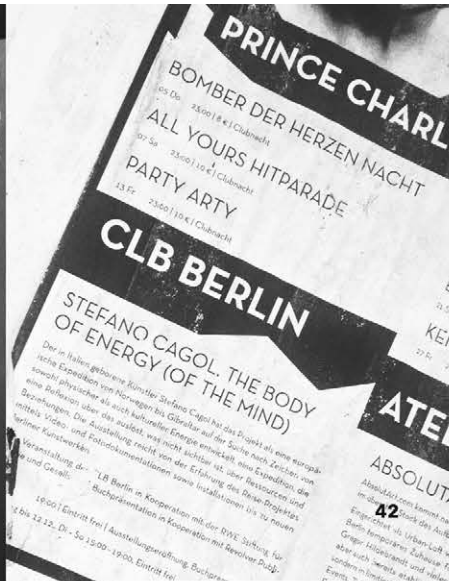


PHOTO DIARY

1. Artist in residence studio, Drake Arts Center, Kookola, 2014
2. 56. Biennale di Venezia opening, Katharina Sieverding, S.C., Venezia, 2015
3. Gianluca D'Inca Levis, Philippe Daverio, S. C., Marc Augé, Cortina d'Ampezzo, 2014
4. *The Body of Energy (of the mind)* workshop, MA*GA, Gallarate, 2014
5. *Be-Diversity*, S.C., Jota Castro, MUSE, Trento, 2015
6. Brussels Art Institute by Jan De Cock & Angelique Campens, Bruxelles, 2015
7. *Game is Life*, Bologna, Murri Public Art, SA5, via Marx, Bologna, 2010
8. *Fragile*, Hoet Bekaert Gallery, Gent, 2009
9. *TBOE-The Body of Energy* tote bag, Venezia, 2015
10. *Concilio*, Gregor Jansen, S.C., 54. Biennale di Venezia, Campo San Gallo, Venezia, 2011
11. *Intramoenia Extra Art. Miraggi*, Giusy Caroppo, S.C., Achille Bonito Oliva, Taranto, 2010
12. *The End of the Border (of the mind)*, Kirkenes, 2013
13. *Public Opinion*, Book Launch, S.C., Andrea Viliani, Fondazione Galleria Civica, Trento, 2011
14. Mariano Pichler, Giuditta Sala, Via Ventura, Milano, 2012
15. *Concilio*, Chiesa di San Gallo, Venezia, 2011
16. *The Body of Energy (of the mind)*, MAXXI, Roma, 2015
17. Banal Car, 2012
18. *The Body of Energy (of the mind)*, Francesco Colucci, S.C., Giuseppina De Luca, Piazza del Sapere, Università di Salerno, 2015
19. *Pollock's Mural* opening, Deutsche Bank Kunsthalle, Berlin, 2015
20. *The Body of Energy (of the mind)*, CLB-Collaboratorium im Aufbau Haus am Moritzplatz, Berlin, 2015
21. 55. Biennale di Venezia closing party, Manuela Lucà Dazio, S.C., Fiona Biggiero, Cà Giustinian, Venezia, 2013
22. Loris Cecchini, S.C., Giada Ripa, Chelsea Hotel, New York, 2001
23. *Tridentum*, Trento, 2011
24. *The End of the Border (of the mind)*, Prestefjellet, Kirkenes, 2013
25. *Concilio*, Manuel Gebelin, Venezia, 2011
26. S.C., Letizia Ragaglia, Giardini, Venezia, 2015
27. *Concilio* opening party, Rachel Rits-Volloch, David Elliott, S.C., Alfredo Cramerotti, Bauer Hotel, Venezia, 2011
28. Christoph Jenny, S.C., Via Ventura, Milano, 2012
29. Veit Loers, Frida Carazzato, S.C., Museion, Bolzano, 2012
30. *Smach 2015: Confini*, Chi Jus Monte Muro, San Martin de Tor, 2015
31. King Tongue (Michele Robecchi, Bruno Cover, Gino Lucente), Basel, 2013
32. *The Body of Energy (of the mind)*, Mariella Rossi, S.C., Tobia Bezzola, Museum Folkwang, Essen, 2015
33. *Be-diversity*, NAB-New Art Building, Goldsmiths University, London, 2014
34. *Amerikkka the beautiful*, White Box, New York, 2012
35. *Speciale Biennale*, Michela Moro, S.C., Cool Tour, Rai 5, Venezia, 2013 (foto / photo Antonella Fiorito)
36. *Potere di Ricordare*, Iara Boubnova, Vicenza, 2010
37. Premio Terna, S.C. Luigi Ontani, Expo, Shanghai, 2010
38. S.C., Blanca de la Torre, Cristiana Tejo, New York, 2009
39. *Novus Atlas*, Istituto Martino Martini, Mezzolombardo, 2012
40. *Flu Power Flu* finissage, Dirk Imschoot, Emmanuel Lambion, Bernard Steyaert, S.C., Sophie Darras, Beursschouwburg, Bruxelles, 2012
39. *Be-diversity* Platform, Jota Castro, Alessandro Castiglioni, S.C., Trento, 2015
42. *The Body of Energy (of the mind)*, CLB-Collaboratorium im Aufbau Haus am Moritzplatz, Berlin, 2015
43. *The Body of Energy (of the mind)* book launch, Giulio Bursi, Denis Isaia, Tobia Donà, 56. Biennale di Venezia, Giardini, Venezia, 2015
44. *The Body of Energy (of the mind)* book launch, Margherita de Pilati, 56. Biennale di Venezia, Giardini, Venezia, 2015
45. *Stefano Cagol in light*, Palarotari, Mezzocorona, 2008
46. Premio Terna, S.C., MAXXI, Roma, 2009
47. S.C., Martina Mayer, Via Ventura, Milano, 2012
48. *TBOE-The Body of Energy (of the mind)* book launch, S.C., Lothar Tiralà, Uly Tiralà, 56. Biennale di Venezia, Giardini, Venezia, 2015
49. *The End of the Border (of the mind)*, Mariella Rossi, Pasvik, Kirkenes, 2013
50. *W*, S.C., Galleria Civica, Trento, 2014

*Un ringraziamento dell'artista a
Special thanks from the artist to*

Giulietta e Fabio Cagol
Amnon Barzel
Veit Loers
Gabriella Belli
Alfredo Cramerotti
Michele Lanzinger
Peter Ungeheuer
Camilla Boemio
Giancarlo Norese
Margherita de Pilati
Maddalena Tomasi
Kurt De Munter
Stefaan Willems
Lothar Tiralà
Marianne Franklin
Denis Isaia
Raul Zamudio
Juan Puntos
Gianfranco Maraniello
Malin Barth
Giuliana Picarelli
Inger Blix Kvammen
Rune Rafaelsen
Mauro De Iorio
Khaled Ramadan
Stefan Bidner
Christoph Jenny
Hans Martens
Renzo Rangoni
Cis Bierinckx
Hans Oberrauch
Dario Ghidoni
Rachel Rits-Volloch
David Elliott
Fabio Bartolini
Gregor Jansen
Giordano Raffaelli
Umberto Menapace
Andreas Beitin
Klaus Wolbert
Volker W. Feierabend
Gianfranco De Bertolini
Daniela Bergehn

*e tutti gli altri che sono nella mia vita ...
and all the people in my life ...*