

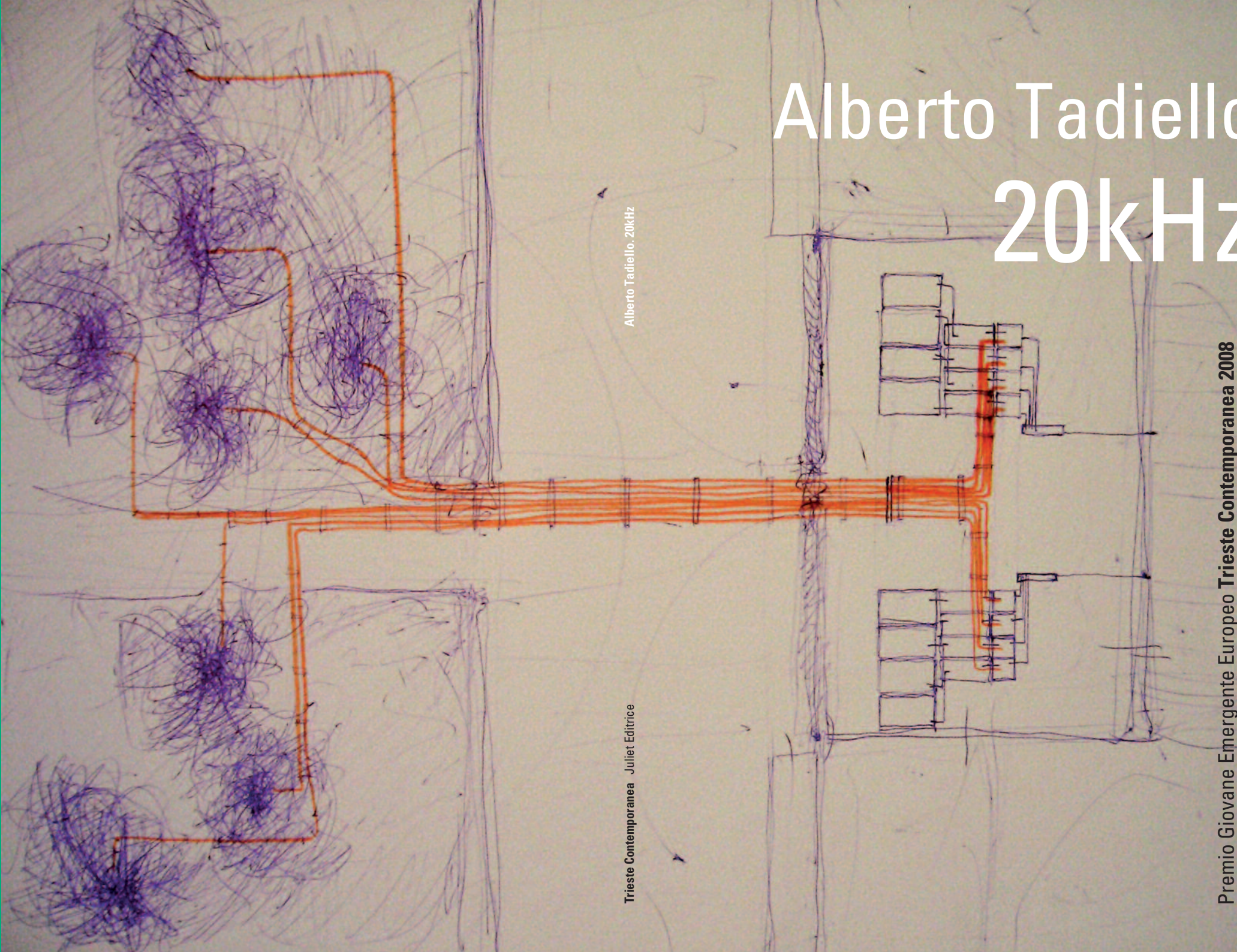
Alberto Tadiello

20kHz

Trieste Contemporanea Juliet Editrice

Alberto Tadiello. 20kHz

Premio Giovane Emergente Europeo **Trieste Contemporanea 2008**
2008 Young European Artist Trieste Contemporanea Award



Alberto Tadiello

20kHz

Sono molto lieta che il premio quest'anno vada ad un italiano e voglio ringraziare Daniele Capra, che cura brillantemente la mostra e il catalogo dell'artista, per averci offerto l'opportunità di salutare Alberto Tadiello Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea 2008.

Quando nel 2006 premiamo Ivan Moudov e mi soffermai sul fatto che un filo rosso correva tra gli artisti premiati, avevo definito i loro lavori come azioni minime a massima amplitudine. Alberto Tadiello, sebbene adotti una prospettiva più asciutta nel chiedere al pubblico una personale immersione in un confronto diretto con il mondo, anch'egli carica i suoi lavori di una energia di medesima densità e condivide con i colleghi premiati il principio teorico di base per il quale l'atto artistico è una modalità di comportamento che esemplifica l'indagine continua, fondativa dell'esistenza, che ognuno deve affrontare.

Nel nostro primo incontro, quando Alberto mi spiegava perché nel suo lavoro artistico usa prevalentemente argomenti della scienza fisica, adoperò ad un certo punto un'immagine per me inaspettata e affascinante. Disse che vorrebbe così riuscire a trasporre in forma visiva quel misto di concetti e emozioni che possono essere suscitati da pensieri come 'poter prendere una persona per mano senza toccarla'.

Credo che questo anche possa spiegare perché mi sembra che Alberto Tadiello incentri la sua ricerca artistica sul concetto di soglia e sulle sue proprietà peculiari. La soglia si può infatti intendere come un luogo dove stazionano alla pari le forze del divenire e quelle del disperdere. Solo qui esse sono in grado di condensarsi, sospendere la lotta e persino prevedere di poter, nelle successive transizioni, saltare qualche passaggio, perché essi non sono ancora stati fissati. In questa anomala sospensione-compressione il limite non si scontra con lo spreco e potenza e permanenza non possono combattersi. Per entrambi, in reciproco stallo, l'insorgere del più piccolo sfogo può determinare la differenza di qualità.

Il tema centrale dell'allestimento pensato per Trieste, '20 kilohertz' – limite di udibilità per l'orecchio umano – è in questo senso una grande metafora esistenziale.

Giuliana Carbi
presidente Comitato Trieste Contemporanea

I am very pleased that the prize this year should go to an Italian artist and I wish to thank Daniele Capra, the knowledgeable curator of the exhibition and editor of the catalogue, for having given us the opportunity to welcome Alberto Tadiello as Young European Artist Trieste Contemporanea 2008.

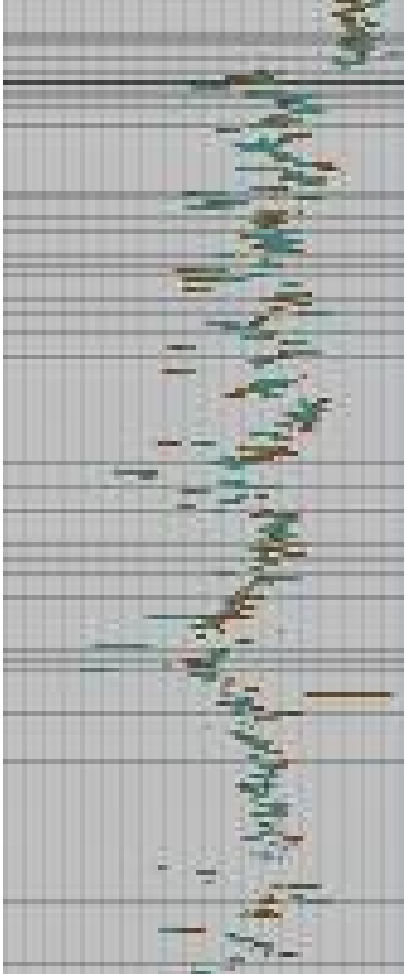
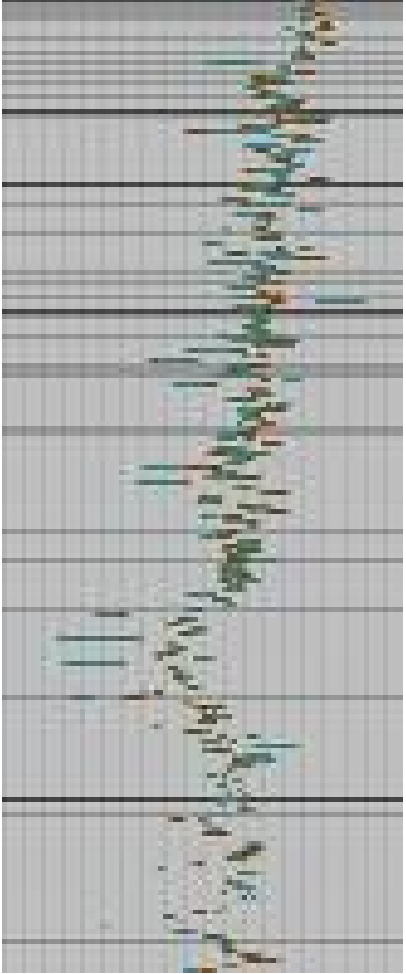
When we awarded the prize to Ivan Moudov in 2006, and I mentioned that a common denominator between all the prize-winners can be traced, I defined all their works as minimal actions with maximum amplitude. Even though he adopts a drier approach when asking the public to immerse themselves in a direct confrontation with the world, Alberto Tadiello also charges his works with an energy of the same density, and shares with his fellow prizewinners their underlying theoretical principle by which the artistic act is a form of behaviour exemplifying the continuous investigation each of us must tackle as a founding basis of our existence.

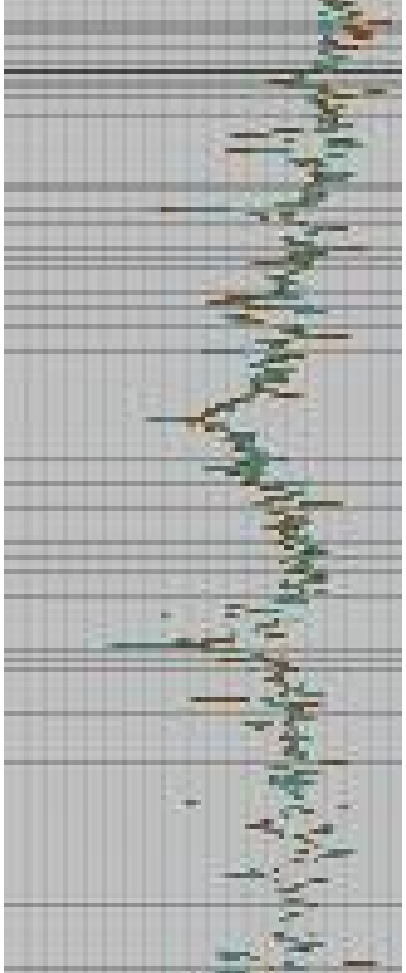
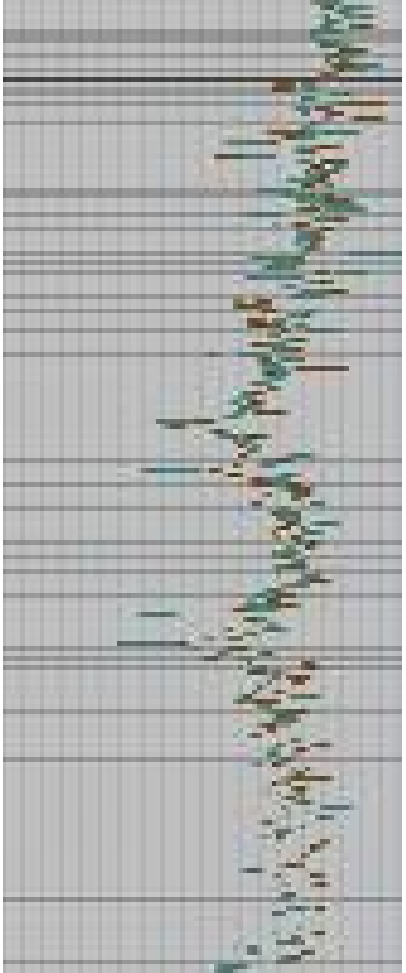
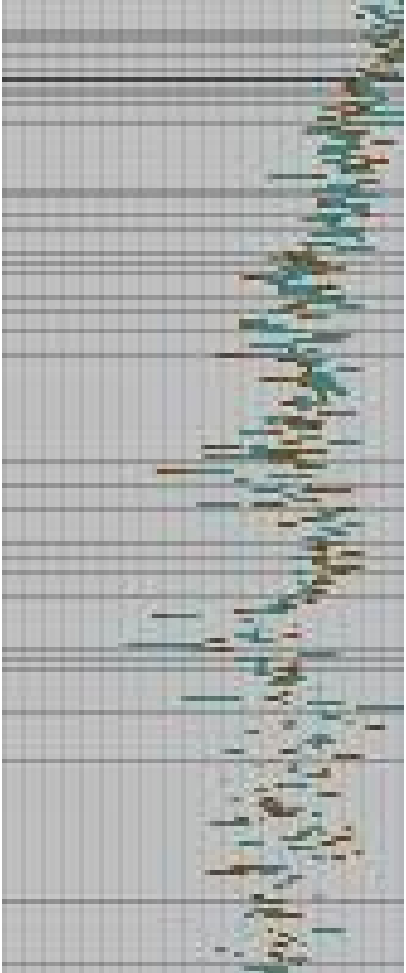
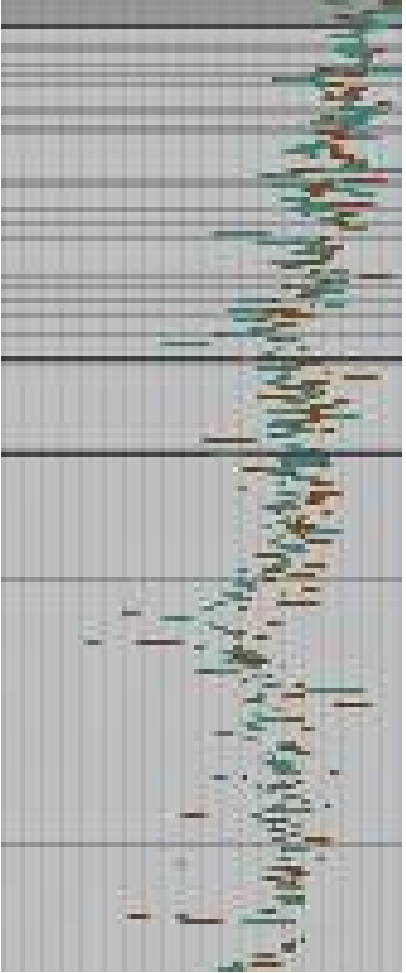
In our first meeting, when Alberto was explaining to me why he mainly uses topics from physics in his work, he used an image that was unexpected and fascinating for me. He said that he wanted in this way to transpose in visual forms the mixture of concepts and emotions that would arise if you, for instance, thought to take, without actually touching, someone by the hand. It's in order to achieve this that, in my opinion, Alberto Tadiello seems to centre his artistic research on the concept of threshold and its special properties. Threshold can be understood as a point where forces of becoming and dissipating are meet at equal strength. Only there are they able to concentrate, suspend their struggle and even foresee a leap forward, in the successive transition – the intermediate states of which being not as yet fixed.

In this anomalous suspension and compression, the boundary does not engage with waste, and Potency and Permanence cannot fight each other. For both of them, in mutual stalemate, the slightest emission of energy can determine a difference in quality.

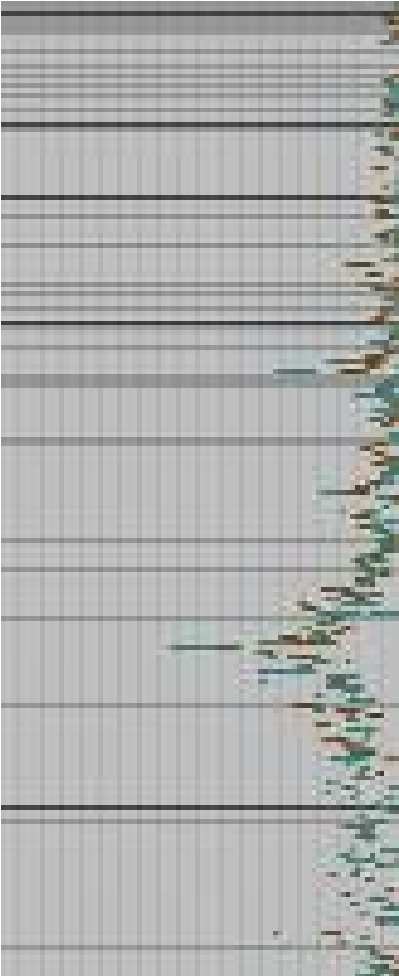
The central theme of the installation for Trieste, '20 kilohertz' (the upper limit of human hearing) is in this sense a great existential metaphor.

Giuliana Carbi
president Trieste Contemporanea Committee





SOLO PER VECCHI GUERRIERI



Non c'è niente di più bello che uno specchio completamente liscio dove non sai se arriverai in cima.

Ho cominciato questa cosa da solo. Questo comportava un impegno ancora maggiore perché non conoscevo le metodologie di sicurezza precise, perché non avevo cognizione, non volevo nemmeno imparare, perché non me ne fregava niente di tutto questo. Poi le difficoltà sono diventate davvero impressionanti per continuare in quel modo: ad un certo punto, nonostante una buona preparazione fisica e mentale, se provi ad andare oltre ad una difficoltà in apertura inevitabilmente cadi, e cadere da solo significa morire.

Allora siamo andati in due e siamo riusciti ad arrivare in cima. Mi ha impegnato molto... se avessi aperto una via così dieci o quindici anni fa sarebbe stato diverso perché avevo molta più energia fisica e mentale.

In questo caso dovevo tener conto anche di un'altra cosa: avevo deciso di mettere dei chiodi a pressione... anche per questo volevo obbligatoriamente uscire da qualche parte, in libera, senza aver rovinato un pezzo di montagna inutilmente. Mi sono preparato sempre di più finché sono riuscito a venirme a capo e poi a liberarla. Pensa al fatto di liberare una via in questo modo: se tu apri una via puoi anche mettere poche protezioni: poi però scali in artificiale da un punto all'altro, da un chiodo a pressione all'altro... bari un po' e vai su. Ma non volevo arrivare in cima a tutti i costi, cercavo qualcosa di diverso, qualitativamente diverso. Ti posso anche fare un esempio preso dalla storia dell'alpinismo... nel periodo della corsa agli 8000, i tempi non erano ancora maturi per imprese di questo tipo. Nonostante ciò l'importante era arrivare in cima. C'era una dose non dico di egoismo, ma di presunzione, nel senso che le cose erano completamente stravolte e sconvolte. Lo stesso discorso vale per l'esplorazione dei Poli: andare in un posto in cui non era mai andato nessuno catturava l'immaginario e la fantasia di molti.

Basta pensare che quando Shackleton ha tentato di attraversare il Polo Sud

ha reclutato delle persone mettendo semplicemente un biglietto con scritto: cercasi persone per avventura impossibile, paga bassa, difficoltà altissima, garantito biglietto di sola andata, ecc. ecc. Non c'era nessuna sicurezza per questo viaggio: il posto era spaventosamente lontano e l'impresa poteva non riuscire... eppure ha trovato senza difficoltà chi era disposto a seguirlo in questa grande avventura. Questo per far capire che l'importante era arrivare. Raggiungere la cima più alta del mondo, che era l'Everest, non significava solo fare una spedizione alpinistica. Dietro c'era qualcosa di più e non veniva in mente a nessuno la possibilità di salire senza ossigeno: l'unica cosa importante era il raggiungimento dell'obiettivo. Oggi c'è gente che prenota delle spedizioni, pagando profumatamente la salita: viene trascinata in cima all'Everest, probabilmente non sa nemmeno dove si trova, ma tra bombole, spinte e tiraggi riesce ad arrivare.

A me questo non interessava, perché volevo che restasse una cosa tra me e la montagna, senza trucchi. L'importante era partire e cercare di andare più avanti possibile. Solo quando proprio non ce la facevo più decidevo di fermarmi. Dove mi fermavo, mettevo una protezione. Questo era un segno indelebile, era come dire "sono arrivato fino a qui...".

Liberare una via significa farla completamente libera nello stesso giorno, passando tutti i tiri senza cadere, fino in cima. Mi ero proposto di aprire questa via in un modo molto rigido, con un'etica severissima. Al primo volo sarei tornato a casa. Era impressionante perché mentalmente sentivo molta pressione: ogni volta che cadevo non volevo riprovare, ma andavo a casa e questo non mi permetteva di lavorare bene la linea, di approfondire la sequenza dei movimenti. Conoscevo la linea, ma sempre troppo poco. Non sapevo se c'erano alternative, possibilità diverse per superare i passaggi chiave. Quando mi muovevo mi sembrava tutto anche più difficile di quanto in realtà poteva essere.

E allora... eccola qui. Mi ricordo più o meno, a memoria... qui c'era un colle che faceva così, qui una cengia che si apriva e qui c'era il vuoto. Circa duecento metri di vuoto sotto, che non arrivavano subito, perché prima c'era dell'erba. C'erano delle specie di gradoni che si ripetevano per una zona di trenta metri più o meno. Sfortunatamente non c'era proprio un vero vuoto. Sotto invece c'era una grande grotta e la parete diventava più strapiombante e vuota. Entravi da una cengia con un po' d'erba, attraversavi fino a circa metà e poi iniziava la via. C'erano uno, due, tre, quattro tiri... non è tanto per una via in montagna.

Il primo era di 35 metri 7b/c, un altro di 35 7b/c, questo di 30 8b e l'ultimo di 35, con un grado 8c. Questi sono i chiodi usati: mi sembra di averne usati 5 su questo tiro, anzi no 4, qui 4, qui un po' di più. Poi puoi scendere in doppia dalla via.

Erano anni che guardavo questa parete, che mi incuriosiva. Finché non avevo accettato l'idea di usare degli spit sapevo che sarebbe stato inutile tentare di affrontarla.

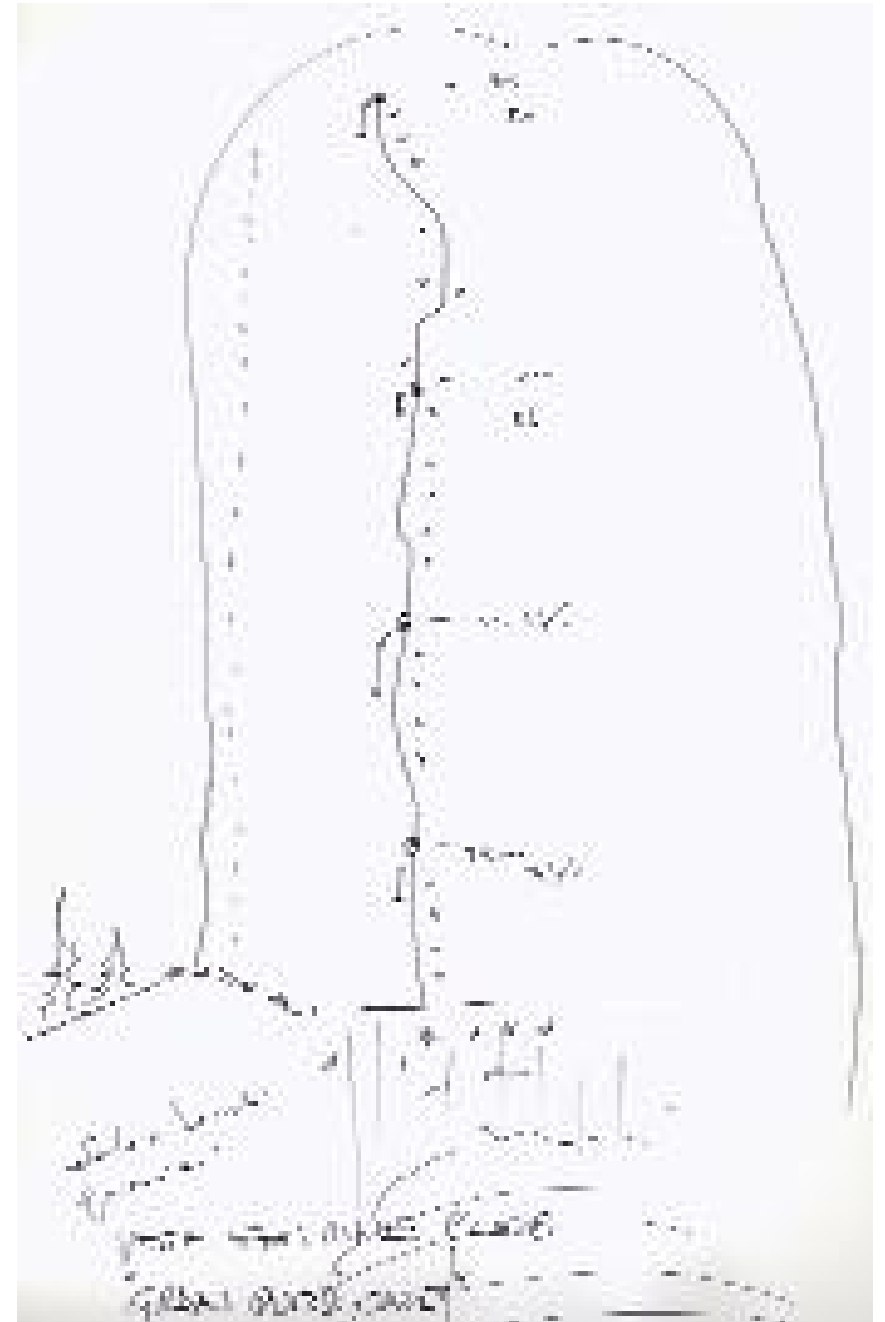
Quando sono salito qui la prima volta ho provato a usare chiodi normali, ma per fortuna avevo con me gli spit. Altrimenti sarebbe stato improponibile. Ho fatto un itinerario qui vicino, di lato, solo per capire come muovermi, con lo sguardo sempre fisso a quella parete completamente liscia: era stimolante pensare di poter salire su quella lavagna, ma non potevo immaginare di riuscirci. Era un tentativo. Avevo in qualche modo intuito una linea di partenza perché era un po' più debole delle altre parti, avevo notato una debolezza che però finiva in uno specchio assolutamente impressionante. Sapevo che sarebbe stato difficile, ma l'esperienza mi suggeriva che quel tipo di pietra era abbastanza lavorata dall'acqua. Non ero ancora riuscito però a comprendere quanto era lavorata e se questo mi avrebbe permesso di arrivare fino in cima. Per me era importante sapere di farcela. Fare magari tre tiri e fermarmi, sapendo di avere rovinato una parete, non era quello che volevo. Questo pensiero è qualcosa che mi ha sempre accompagnato durante la salita. Alle volte ho avuto proprio il timore di non riuscire a passare. Questa esperienza è un po' diversa da quella che puoi fare su una parete strapiombante, dove intuisce che c'è magari una canna, dove hai questa tridimensionalità che già affiora da una stalattite o da un buco. Qui sei sempre nell'incertezza. È liscio e non puoi sapere se sopra c'è una ruga, un appiglio o un appoggio: questa difficoltà è mentale. A volte ti senti oppresso. Quando ti fermi hai talmente poco tra le mani che ti devi fidare dei piedi e questo ti mette una pressione forte: con le mani tu puoi gestire la situazione perché senti che pian piano la forza ti manca e che prima o dopo cadrà. Per i piedi è diverso. Finché hai una certa dimensione dell'appoggio puoi capire se la scarpa scivola, ma quando sei completamente appoggiato su dei millimetri di gomma non puoi essere mai così rilassato. Sei lontano dai chiodi, puoi schizzare via da un momento all'altro. Quando devi appoggiare tutto il tuo peso e la tua vita perché sei lontano e sai che i voli saranno lunghi, provi una sensazione diversa.

È una bella via... resta su una cima che non è molto conosciuta, un po' in secondo

piano. Sono sempre rimasto catturato da queste seconde linee e ho sempre defilato in un modo o nell'altro le montagne in prima linea. Sento il fascino delle emozioni, del vivere le cose fino in fondo. Questo mi dà una motivazione in più per fare una cosa che mi piace. Se ci penso ti dico che è una via che ho aperto quasi per fare un piacere ad un amico che continuava ad invitarmi a vedere questa parete. Lui l'aveva vista. Le pareti in fin dei conti non sono nulla se non siamo noi a dargli tutta questa importanza, a guardarle. L'alpinismo assolutamente non esisterebbe se non ci fosse qualcuno che scala la parete, che la fa affiorare, mettendo in rilievo queste linee immaginarie e questo sono convinto faccia parte della cultura dell'uomo.

Ho dato tridimensionalità ad un'idea, ad una linea, e questo mi piace. Intravedere una linea non è immediato... vuol dire guardare una parete completamente liscia con curiosità, tempo e capacità creativa, lasciarsi affascinare da quella struttura completamente dritta, ad un passo dall'impossibile. Lentamente cercare di immaginare una possibilità di salita rende pian piano l'idea sempre più affiorante: emerge una dimensione diversa, una sorta di volume che dà corpo all'idea. Non è più una linea che rimane piatta, ma qualcosa che si esterna, che esce dalla piattezza della parete. Sono queste cose a cui molti non danno importanza, ma per altri hanno un aspetto differente: è solo uno sguardo diverso che viene dato, un guardare in una cosa vedendone un'altra. È un altro modo di pensare. Riuscire a catturare attraverso un taglio di luce una linea, un colore o un'ombra vuol dire pensare di poter in qualche modo salire... questo mi fa immaginare qualcosa di tridimensionale, che lievita dalla parete, dalla montagna e mi dà l'idea di una strada per arrivare in cima. Non è nemmeno vero poi che questo si avveri sempre.

da un incontro di
Daniela Zangrando con Maurizio "Manolo" Zanolla



FOR OLD WARRIORS ONLY

There is nothing better than a completely smooth mirror where you don't know if you'll make it to the top. I started this thing by myself. This involved an even greater undertaking because I didn't know the exact methods of safety, because I had no knowledge, I didn't even want to learn, I couldn't care less about it. Then, things really got difficult to continue in this manner: at a certain point, in spite of good physical and mental preparation, if you try to bypass a problem in the open, you fall – and falling means dying.

So two of us went and we were able to reach the top. I had to work very hard... if I had followed a path like this ten or fifteen years ago it would have been different because I had more physical and mental energy.

In this case, I also had to keep something else in mind: I had decided to add spits... for this reason, also, I wanted to be able to come out somewhere, free-climbing, without uselessly ruining a piece of mountain. I prepared myself as much as possible until I was able to come through and free the way. Think about freeing a path in this way: if you open up a route you don't have to use very much protection; later, though, you climb artificially from one point to another, from one spike to another... you cheat a little and go up.

But I didn't want to reach the top at all costs, I was looking for something different, different in quality. I can give you an example taken from the history of alpinism... during the period of the race for the 8000, the time was not yet ripe for undertakings of this type. Despite this fact, reaching the top was what mattered. There was a good dose of presumption, if not egotism, in that: things were completely upturned and distorted. The same goes for the exploration of the Poles: going to a place where no one had gone before captured the imagination and fantasy of many. Just think of when Shackleton had tried to cross the South Pole and had recruited people simply with a note saying "Wanted: people for an impossible adventure, low pay, great difficulty, only one-way ticket guaranteed, etc., etc." There was nothing certain about this trip.

The place was terribly far and the undertaking could fail... and yet, he found people who were willing to follow him in this great adventure without any problem. This goes to show how the important thing was getting there. To reach the highest peak in the world, which was Everest, did not only mean going on a climbing expedition. There was something more to it than that, and no one thought about the possibility of climbing without oxygen: The only important thing was reaching the objective. Today, there are people who book expeditions, paying a great amount of money for the climb: they're dragged to the top of Mt. Everest, probably without even knowing where they are, but with the help of oxygen and pushing and pulling, they make it .

This did not interest me, because I wanted it to be an experience between me and the mountain, without tricks. The important thing was to start off and try to continue as far as possible. Only when I absolutely couldn't go on any further I would decide to stop. Wherever I stopped I would put down some type of protection. This was a permanent sign, it was like saying "I've made it to here..." To free a passage means to cover it all in the same day, making all the pitches without falling, all the way to the top. But I was determined to open this path in a very rigid way, with very rigorous ethics. At the very first fall I would return home. It was terrible because I was feeling a lot of mental pressure: Every time I fell I didn't want to retry, I would be going home and this did not allow me to work the line well, to better understand the sequence of movements. I knew the line, but not well enough. I didn't know if there were alternatives, different possibilities for bypassing the key passages. When I moved, everything seemed more difficult than it actually was.

And so... here it was. I remember it more or less by memory... here there was a hill that was like this, here there was a ledge which opened up, and here there was the void. There were about two hundred feet of void underneath, which weren't totally visible because first there was some grass. There were what seemed to be large steps which repeated themselves in a zone of about thirty meters. Unfortunately, there really wasn't a true void. Below there was a large grotto and the rock face was becoming more and more overhanging and empty. You would enter from a ledge with a bit of grass, you would cross midway and then the path would begin. There were one, two, three, four pitches, that's not many for a path in the mountain. The first one was 35 meters 7b/c, another was 35 7b/c, this one which was 30 8b and the last one 35, with a degree of 8c. These are the spikes used: I believe I used 5 on this pitch,

no, 4, here 4, here a bit more. Then you can descend rappelling from the path. I had looked at this face for years, it made me curious. Until I would accept the idea of using spits I knew that it would be useless to try and tackle it. When I climbed here for the first time I tried to use regular spikes, but fortunately I had spits with me. Otherwise it would have been impossible. I made an itinerary close by, to the side, so I could understand how to move, with my eyes fixed on that completely smooth wall: it was stimulating to think about being able to climb on that slate, but I couldn't imagine succeeding. It was an attempt. I had perceived as a starting point because it was weaker than the other parts, I had noted a weakness but it also ended with an absolutely terrifying mirror. I knew it would be difficult, but experience told me that the stone had been worked enough by the water. I couldn't yet tell how much it had been worked and if it would have permitted me to reach the top. For me, it was important to know that I could make it. Maybe doing two pitches and then stopping, knowing I had ruined a face – that's not what I wanted. This is a thought that stayed with me during the climb. At times I really was afraid of not being able to pass. This is different from the kind of experience you can have with an overhanging face, where there's a three-dimensional aspect that emerges through a stalactite or a hole. In this case, there is continuous uncertainty. It's smooth and you can't know if on top there will be a furrow, a hold or a support: this difficulty is mental. Sometimes you feel oppressed. When you stop you have so little in your hands that you have to rely on your feet and this gives you a lot of stress: with your hands you can handle the situation because little by little you lose strength and sooner or later you'll fall. It's different for the feet. As long as you have a dimension of support you can tell if your shoe slides, but when you are completely perched on millimeters of rubber you can't ever be very relaxed. You are far away from the spikes, you can fall at any moment. When you have to put all your weight and your life on the line because you are far away and the falls are long, you have a different kind of sensation. It's a beautiful path... it's on a peak which is not very well known, not in the forefront. I've always been captivated by these secondary routes and I've always avoided, one way or another the mountains which were first in line. I feel the fascination of emotions, of living life to its fullest. This gives me the extra motivation to do something which I love. If I think about it, I can tell you that it's a direction I have taken initially to please a friend who continued

to invite me to see this face. He had seen it. The faces are really nothing without those of us who give them all this importance, who look at them. Alpinism would not exist if it weren't for someone climbing the mountain wall, who makes it emerge, highlighting those imaginary lines; and this, I'm convinced, is part of human culture.

I gave a three-dimensional side to an idea, a line, and I like this. To foresee a line is not immediate... it means looking at a completely smooth face with curiosity, time and a creative capability, letting oneself be captivated by that totally straight structure, one step away from the impossible. Slowly trying to imagine a possible climb makes an idea little by little take shape: a different dimension emerges, a sort of volume that gives mass to the idea. It's no longer a line which remains flat, but something which comes out from the flatness of the face. There are many who don't give these things any importance, but for others they have a different aspect: it's a matter of looking at something and seeing within it something else. It's another way of thinking. Being able to capture a line, a color or a shadow through a ray of light means thinking about somehow making the climb. This makes me think about something that's three-dimensional, that levitates from the face, from the mountain and gives me the idea of a road that will take me to the top. It's not even true, though, that this will always happen.

a conversation with Maurizio "Manolo" Zanolla
by Daniela Zangrando

CONCETTI PER ORGANI CALDI

Parliamo poco, sottovoce: ciascuno è già in compagnia dei propri pensieri, e soprattutto non ritiene di dover interferire nei pensieri dell'altro. Qualcosa comunque ci diciamo perché il silenzio, come il vuoto, non possiamo sentirlo o toccarlo senza metterlo alla prova: per osservarlo, ascoltarlo e riuscire a distinguere i sommessi ma nitidi segnali.¹

Prendete una qualsiasi opera di Bach in cui vi sia una fuga e del contrappunto; o se amate le sfide scegliete *L'Arte della Fuga*². Non abbiate timori reverenziali di nessuna sorta, fermatevi dieci minuti, isolandovi dal mondo. Fatelo pure mentre siete in tram, in auto immersi nel traffico, o davanti al computer, l'importante è sentirsi isolati dal mondo. Prestate solo attenzione e riascoltate quattro/cinque volte, quanto meno fino a quando comincerà a dipanarsi – o ad aggrovigliarsi, se ne rimarrete invischianti – l'universo sonoro programmato ed immaginato dall'autore tedesco. Passate cioè del tempo, un pezzo anche minimo di giornata, quello necessario per non sentirsi stranieri in un paese di cui non si conosce la lingua.

Sentirete che la musica si parla, si cita, con una ferrea necessità che la fa assomigliare senza mai essere identica. C'è una logica a sottenderla, fortissima, una tecnica seriale e matematica. C'è sotto, forse, la necessità di spiegare che nulla si crea e nulla si distrugge, e tutto è sottoposto al cambiamento. E, un po' come immaginava Galilei, che il mondo è scritto in caratteri matematici.

Ma soprattutto sentirete – che vi incuriosisca o vi piaccia, vi nausei o vi ecciti – che è in grado di influenzare il battito cardiaco, la pressione arteriosa. Di produrre reazioni, spesso forti. Più attenzione e tempo presterete più sarete in grado di emozionarvi, anche negativamente: è una banale legge sperimentale. E Bach, con maestria immensa, sa bene fare i conti. La sue immense cattedrali di note sono infatti ispirate e sostenute da una *ratio* che dischiude e percorre la modernità del pensiero logico-razionale, ma che sa parimenti fare i conti con la dinamica che potremmo definire *degli affetti* o *patetica*. Un insieme di note

piegate alla feroce legge combinatoria del contrappunto e che è in grado di trasmettere informazioni (*docere*), ma anche *movere* e *delectare*, secondo la categorie della retorica codificate dall'oratoria latina.

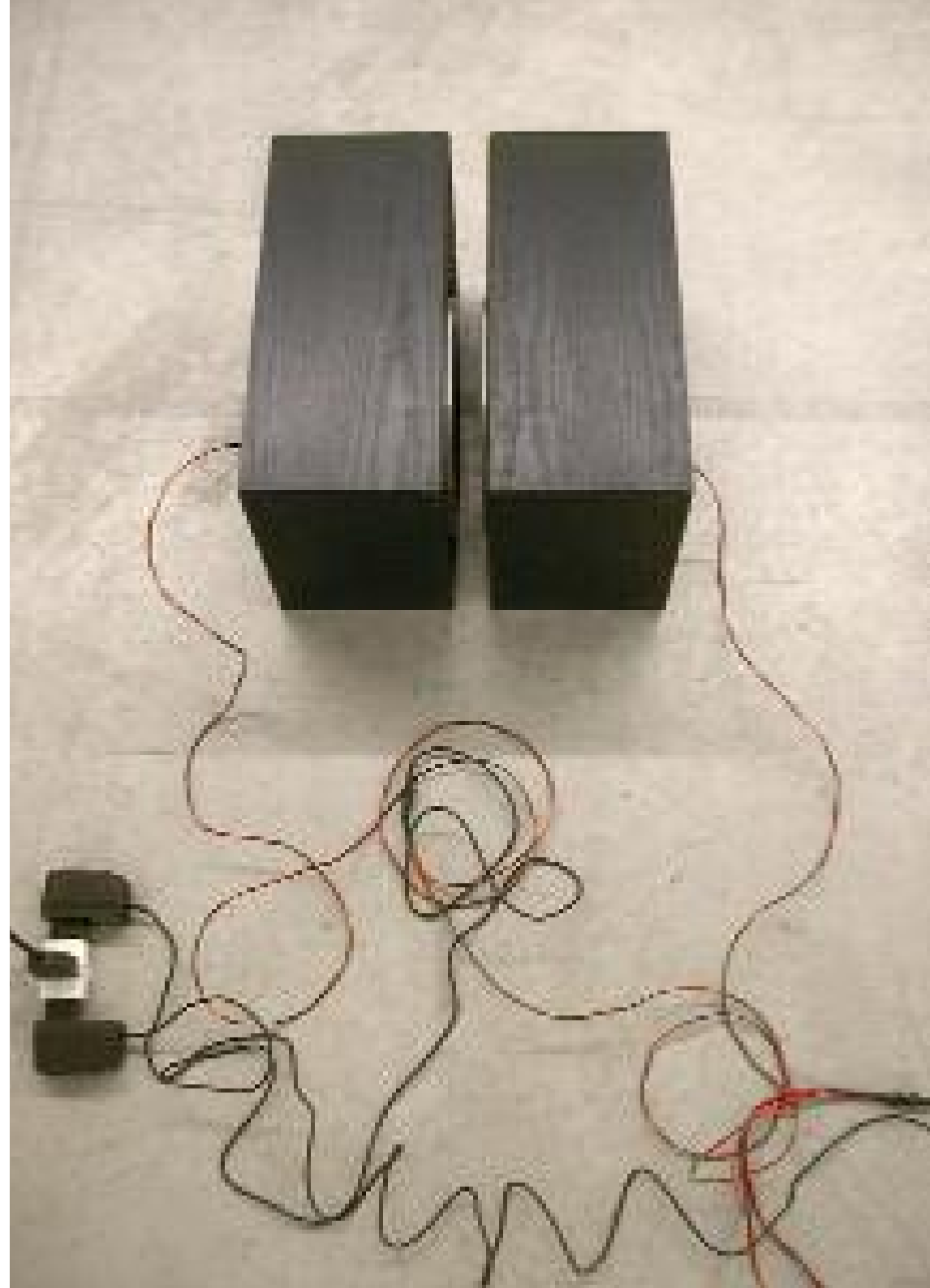
È esattamente ciò che accade anche con le opere di Alberto Tadiello. E come con la musica di Bach, forse solo chi ha la calma per risentire, riascoltare, riesce ad avvertirlo. Sono due infatti i piani in cui lavora l'artista vicentino, sin dai suoi esordi. Uno fortemente strutturato, caratterizzato da una dinamica di causa-effetto di matrice scientifica, in un progetto che si nutre delle suggestioni che derivano dagli oggetti dell'elettronica di consumo e dagli attrezzi da lavoro piegati ad un uso improprio (pensiamo alle casse acustiche sovralimentate oppure ai disegni realizzati con il trapano). Un altro, più sottile, talvolta abilmente nascosto, che fa ricorso alla parte più complessa e meno visibile, quella emozionale, difficilmente riscontrabile in coloro che praticano l'arte concettuale più spinta. Uno sviluppo imprevisto, quasi riservato solo a chi abbia *orecchie per intendere*.

La sua è una poetica asciutta fino al punto di essere secca e tagliente, calcolata negli effetti, che non concede mai nulla allo spettacolo visivo. Ma sarebbe del tutto superficiale non prestare attenzione a quegli elementi che ci permettono di capire come le sue suggestioni concettuali non siano veicolate all'osservatore nella crudezza del gelo emozionale. La calma, la lentezza, infatti, permettono di svelare una cifra stilistica che gli è propria: il calore. Consideriamo ad esempio l'installazione realizzata per la residenza di Viafarini, costituita da due altoparlanti affiancati alimentati con un sovravoltaggio ad hoc ed un circuito che alternativamente blocca ed eroga il flusso della corrente. L'effetto è quello di un piccolo scoppio e le casse, a causa del picco di corrente che le colpisce, sono destinate a rompersi. Eppure, dopo qualche minuto nella stanza in cui l'opera è installata, ci si accorge che quel rumore ci appartiene e non è estraneo al nostro quotidiano: è il battito cardiaco. Similmente *Eprom*, presentata per la personale di Napoli e costituita da carillon messi in moto da motori elettrici ad alta velocità (che causeranno nel tempo la progressiva cancellazione della traccia sonora), ricorda nel disegno, vagamente liberty, le germinazioni di piante e lo sviluppo di elementi naturali.

L'osservatore che si limitasse quindi al semplice *esprit de géométrie* si perderebbe l'altra più abbondante parte dell'*esprit de finesse*. È infatti nella ricomposizione di questi due elementi pascaliani che i calcoli della ragione,

gli sforzi per il perseguimento della forma, si combinano alla suggestione della natura, della semplicità che si rivela mostrandosi, anche in forma inconsueta. E progressivamente, come nel caso delle installazioni sonore basate sui movimenti delle maree di Venezia, del terremoto del Friuli, dei movimenti dei ghiacciai alpini e polari di *20kHz* (presentato per il *Premio Giovane Emergente Europeo* di Trieste Contemporanea), la traduzione in rumore delle variazioni numeriche registrate produce reazioni emozionali, anche se non necessariamente in suoni che per consuetudine si possono ritenere gradevoli. Ma d'altronde Tadiello sembra, a modo suo, proseguire la tradizione secondo cui "lo scopo della scultura è testare i limiti – e i fallimenti – del controllo umano"³. Anche se l'interesse scultoreo degli oggetti utilizzati è però non banalmente nello sviluppo tridimensionale di un'opera, quanto nella ricerca di una dimensione ambientale ed installativa più complessa. E con una dinamica evolutiva che ricorda, seppure ancorata ad altre logiche, l'estensione in senso architettonico del lavoro di Vito Acconci. Non rimane che stare in silenzio, a scaldarci le orecchie⁴.

Daniele Capra

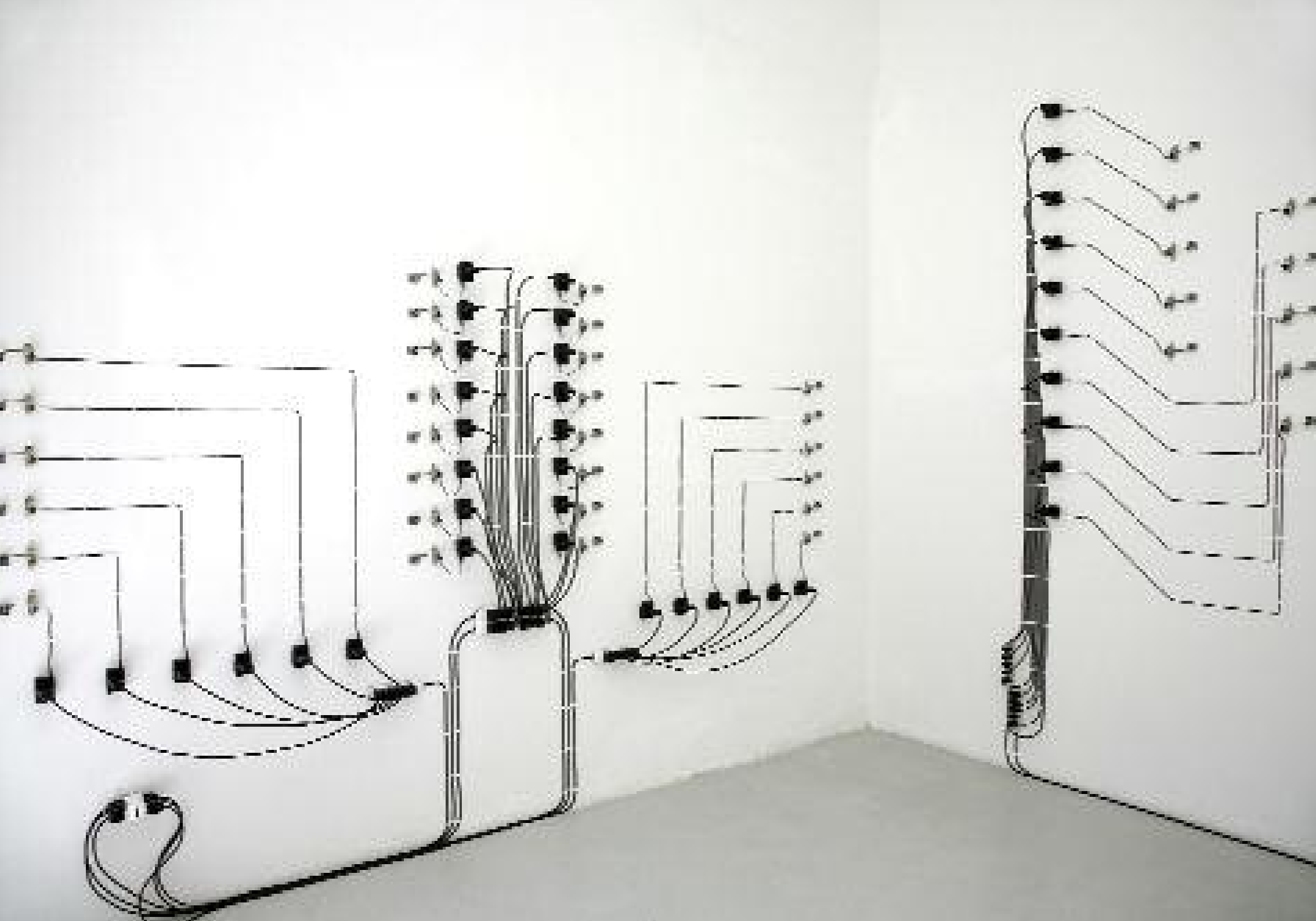


¹ Giulio Paolini, *Lo sguardo nel vuoto*, in *L'immagine del vuoto*, Skira, 2006.

² Johann Sebastian Bach, *L'Arte della Fuga*, BWV 1080.

³ Richard Nonas, in Maurizio Pellegrin, *Innerscapes*, edizioni Trieste Contemporanea, 1998, p. 201.

⁴ Il titolo del testo è ispirato alla raccolta di racconti *Musica per organi caldi* (Feltrinelli, 1978) di Charles Bukowski; curiosamente, il titolo originale in inglese è *Hot Water Music*, molto più aligido di quello italiano.



CONCEPTS FOR WARM ORGANS

We speak little, in low voices; each of us already in the company of our own thoughts, and above all, we feel we should not interfere in others' thoughts. But we do say something to each other because silence, like a vacuum, cannot be felt or touched without its being tested: to observe and listen to it and to manage to distinguish the subdued but clear signals¹.

Take any work by Bach in which there are a fugue and counterpoint. Or if you love a challenge, pick *The Art of Fugue*². Don't have any reverential reservations. Stop for ten minutes and isolate yourself from the world. You may do this even in the bus, or in the car in the middle of traffic, or in front of the computer. The fundamental condition is to feel yourself cut off from the world. Just pay attention and listen four or five times to the universe of sound programmed and imagined by the German composer, or at least until it begins to unravel – or tangle itself if you have been snared by it. In other words, pass some time, even a short period of each day, as much as is needed so as not to feel foreign in a land whose language you do not speak.

You will hear that music speaks to itself and quotes itself, with a firm necessity that makes it all alike without being identical. There is a strong logic subtending it, a serial and mathematical technique. Underlying it, perhaps, is the need to explain that the world is written in mathematical symbols (as Galileo imagined it). And that nothing is created and nothing is destroyed, but everything is transformed.

But above all, you will feel – whether the matter makes you curious, whether you like it, or it nauseates or excites you – that it is able to influence your heartbeat and your blood pressure. In other words, it produces sometimes strong reactions. The more time and the more attention you pay, the more you will be moved, in negative terms too: it is a commonplace experimental test. And Bach, with supreme skill, was well able to count. His immense cathedrals of sound are in fact inspired and supported by a *ratio* that unfolds in and

anticipates the modernity of logical and rational thinking, but which is also likewise able to come to terms with the dynamic we might define *of the affections* or *pathetic*. A mass of notes bent to conform to the ferocious combinatory law of counterpoint, and which is able to transmit information (*docere*), but also *movere* and *delectare*, in accordance with the categories of codified rhetoric of Latin oratory.

This is exactly what also happens with the works of Alberto Tadiello. And as with Bach's music, perhaps only someone who has the peace and quiet to listen over and over to it can succeed in sensing it. The young artist has worked on two levels since his early work. One that is strongly structured, characterised by a scientific-like dynamic of cause-effect, from a project that nourishes itself from the suggestions deriving from consumer electronics and work tools put to improper use (for instance, over-powered speakers, or drawings made using an electric drill). The other is more subtle, at times skilfully hidden, which resorts to the more complex and less visible part, the emotion side that is hard to find in those practising extreme conceptual art. This is an unexpected development, almost reserved solely for those who listen carefully.

His works are characterized by a *dry* poetic form, sometimes sharp and cutting, of calculated effect, that never concedes anything to the visual spectacle. But it would be totally superficial if we were not to pay attention to those elements enabling us to understand how his conceptual suggestions are conveyed to the observer in the crudity of their emotional chill. Calm and slowness, indeed, make it possible to unveil a stylistic key that is all his: warmth. For example, we may consider the installation realised for the Viafarini residence, comprising two flanked speakers fed by an overly ad hoc voltage and a circuit that alternately blocks and supplies the electricity. The effect is that of a small explosion and the speakers, because of the surges of current running through them, are destined to break. And yet, after a few moments in the room in which the work is installed, one notices that that noise belongs to us and is not alien to our daily existence: it is our heartbeat. Similarly, *Eprom*, presented at the one-man show in Naples and comprising a carillon operated by high-speed electric motors (which over time will cause the progressive cancellation of the sound track), in its vaguely art nouveau design recalls the germination of plants and the development of natural elements.

Any observer limiting himself, therefore, to the simple *esprit de géométrie*,

would lose himself the other and more abundant part of the *esprit de finesse*. For it is in the recomposition of these two Pascalian elements that the calculations of reason, the efforts made to perceive the form, combine with the appeal of nature and simplicity that reveals itself, even in unusual form. And progressively, as in the case of the sound-based installations using the movement of the tides of Venice, the earthquake of Friuli, the movement of the Alpine and polar glaciers of *20 kHz* (presented for the *Premio Giovane Emergente Europeo* at Trieste Contemporanea), the translation in noise of the digital variations recorded produces emotional reactions, although not necessarily in sounds that we might customarily find appealing. But anyway, in his own way, Tadiello seems to continue the tradition which states that “the job of sculpture is to test the limits – and failures – of human control”³. Even though the sculptural interest of the objects used is not the commonplace three-dimensional development of a work, so much as a research into a more complex environmental and installational dimension. And with an evolutionary dynamic that recalls, albeit anchored to other forms of logic, the extension in an architectural sense of Vito Acconci’s work. It only remains for us to be silent and to warm our ears.

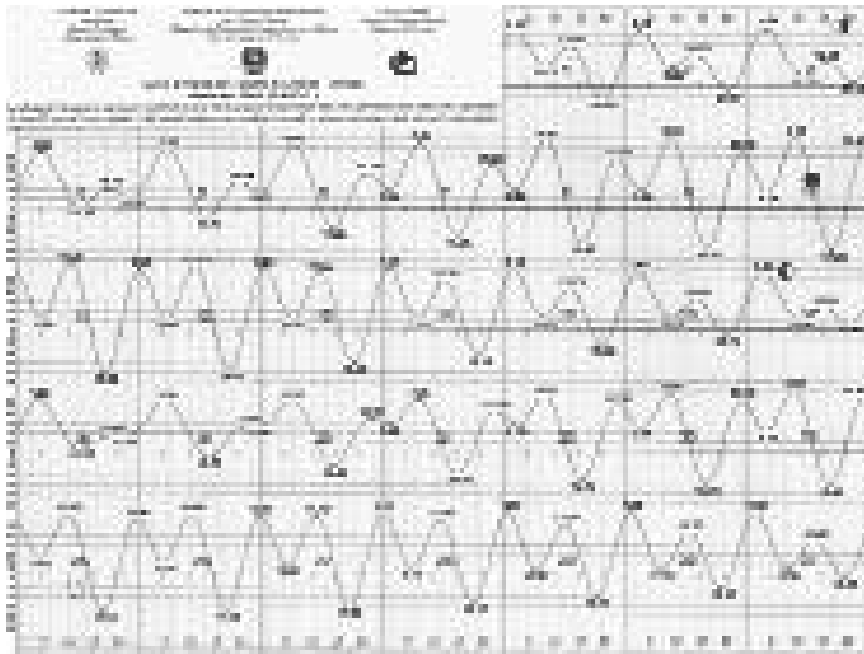
Daniele Capra

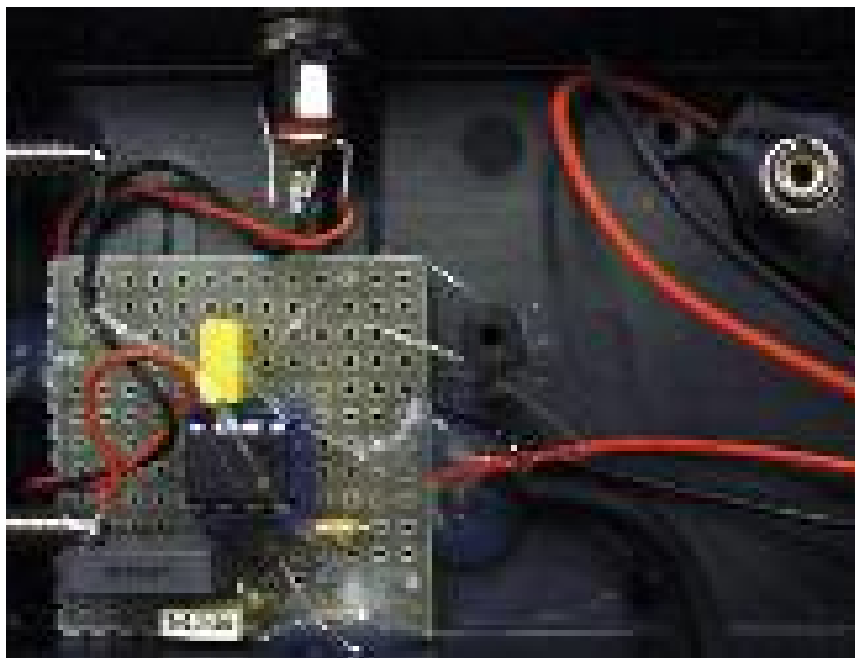


¹ Giulio Paolini, *Lo sguardo nel vuoto*, in *L'immagine del vuoto*, Skira, 2006.

² Johann Sebastian Bach, *The Art of Fugue*, BWV 1080.

³ Richard Nonas, in Maurizio Pellegrin, *Innerscapes*, Trieste Contemporanea, 1998, p. 201.





Alberto Tadiello

Nato a Montecchio Maggiore nel 1983. Vive e lavora tra Venezia e Chiampo.

Born in Montecchio Maggiore (Italy) in 1983. He lives and works in Venice and Chiampo.

Mostre personali / Solo Exhibitions

2008

"20kHz", Studio Tommaseo, Trieste (a cura di / *curator* Daniele Capra)

"Erasable Programmable Read Only Memory", Galleria T293, Napoli

"Open studio", progetto VIR, Via Farini, Milano

2005

"RMN", Galleria A+A, Venezia

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

2008

"Present Future", Artissima, Torino (a cura di / *curator* Cecilia Alemanni)

"50 Lune di Saturno", Torino Triennale, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Promotrice Belle Arti, Castello di Rivoli, Torino (a cura di / *curator* Daniel Birnbaum)

"Opera", Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (a cura di / *curators* Mara Ambrozic, Stefano Coletto)

"Soft Cell", Galleria Comunale di Arte Contemporanea di Monfalcone (a cura di / *curator* Andrea Bruciati)

"Dat the verte Nabijer dan ooit was. Poeziezomer 2008", Watou, Belgio (a cura di / *curator* Giacinto di Pietrantonio)

2007

"Invisible Miracles", Fondazione Antonio Ratti, Via Farini, Neon>fdv, Careof, Milano (a cura di / *curators* Anna Daneri, Roberto Pinto)

"Ci vediamo a casa", Perarolo di Cadore (a cura di / *curator* Daniela Zangrando)

"Progettoggetto, prove di materializzazione", Galleria SpazioA, Pistoia (a cura di / *curator* Stefano Coletto)

"Silenzio. Una mostra da ascoltare", Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (a cura di / *curator* Francesco Bonami)

"Con pieno titolo", Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia (a cura di / *curators* Cesare Pietroiusti, Hajnalka Somogy)

2006

"Dream and Nightmare", Via Farini, Milano (a cura di / *curators* Maja Bajevic, Gabi Scardi)

"Palinsesti", Palazzo dei Battuti, San Vito al Tagliamento (a cura di / *curator* Alessandro del Puppo)

"La torta della sposa", Galleria Klerkx, Milano

"Tende a infinito", Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia (a cura di / *curator* Stefano Coletto, Marco Ferraris)

2005

"358", Casa Wiel, Perarolo di Cadore (a cura di / *curator* Daniela Zangrando)

2004

"Black Box in White Cube", Galleria Unorossodue, Milano (a cura di / *curator* Alessandro Mancassola)

Premi e riconoscimenti / Grants and Awards

2009

Premio Furla, finalista / *finalist*

2008

Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea / *Young European Artist Award Trieste Contemporanea*

Artist in Residence, Dena Foundation, Paris

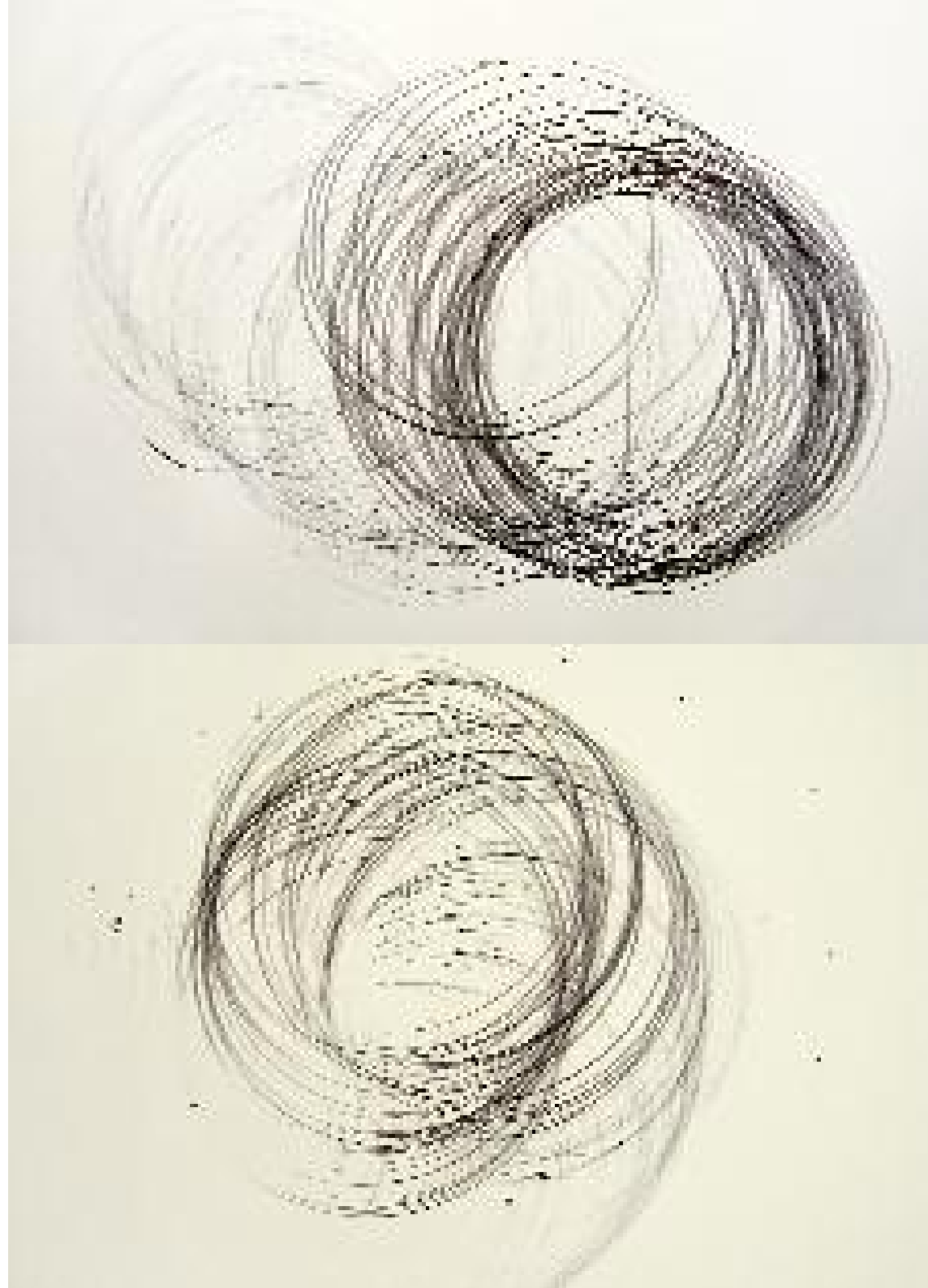
Artist in Residence, VIR, Via Farini, Milano

2007-2008

Artist in Residence, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia

2007

Premio Epson FAR / *Epson FAR Award*, Fondazione Antonio Ratti, Como



PREMIO GIOVANE EMERGENTE EUROPEO TRIESTE CONTEMPORANEA

Ogni anno il Comitato Trieste Contemporanea assegna il Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea ad un giovane proveniente dall'Europa centro orientale con il fine di promuovere il suo lavoro sulla scena artistica internazionale. Il riconoscimento offre al vincitore la possibilità di pensare a un progetto di mostra che viene allestita allo Studio Tommaseo di Trieste. Viene anche pubblicato un catalogo dell'esposizione.

I premi

2008 Alberto Tadiello (Italia), a cura di Daniele Capra
2007 Nikola Uzunovski (Macedonia), a cura di Massimo Premuda
2006 Ivan Moudov (Bulgaria), a cura di Maria Vassileva
2005 Nika Radic (Croazia), a cura di Janka Vukmir
2004 non assegnato
2003 Nicolae Comanescu (Romania), a cura di Ruxandra Balaci
2002 Pawel Althamer (Polonia), a cura di Sarah Cosulich Canarutto
2001 Gaetano Mainenti (Italia), a cura di Giuliana Carbi
2000 Mojca Osojnik (Slovenia), a cura di Giuliana Carbi
1999 Gia Edzgeradze (Georgia), a cura di Giuliana Carbi

THE YOUNG EUROPEAN ARTIST TRIESTE CONTEMPORANEA AWARD

Every year the Trieste Contemporanea Committee assigns the Young European Artist Trieste Contemporanea Award to a young Central Eastern European artist with the aim of promoting his or her work on the international art scene. The prize gives the winner the possibility of thinking and displaying an exhibition project in Trieste at the Studio Tommaseo. A monographic catalogue is also published.

The Awards

2008 Alberto Tadiello (Italy), curator Daniele Capra
2007 Nikola Uzunovski (Macedonia), curator Massimo Premuda
2006 Ivan Moudov (Bulgaria), curator Maria Vassileva
2005 Nika Radic (Croatia), curator Janka Vukmir
2004 unassigned
2003 Nicolae Comanescu (Romania), curator Ruxandra Balaci
2002 Pawel Althamer (Poland), curator Sarah Cosulich Canarutto
2001 Gaetano Mainenti (Italy), curator Giuliana Carbi
2000 Mojca Osojnik (Slovenia), curator Giuliana Carbi
1999 Gia Edzgeradze (Georgia), curator Giuliana Carbi

Alberto Tadiello

20kHz

Premio Giovane Emergente Europeo **Trieste Contemporanea 2008**
2008 Young European Artist Trieste Contemporanea Award

dal 13 dicembre 2008 al 28 febbraio 2009 / from December 13, 2008 to February 28, 2009

sede / venue
Trieste, Trieste Contemporanea, via del Monte 2/1

curatore / curator
Daniele Capra
organizzatori / organisers
Comitato Trieste Contemporanea, Associazione culturale L'Officina
In collaborazione con / with the collaboration of
Studio Tommaseo, Trieste
con il contributo di / sponsored by
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
con l'adesione di / with the participation of
Casa dell'Arte, Trieste

direttore arti visive / visual arts director: Franco Jesurun
ufficio stampa / press office: Massimo Premuda, Caterina Skerl
consulenza informatica / IT consultancy: Giulio Cok

curatori del catalogo / catalogue editors: Daniele Capra, Giuliana Carbi
testi di / texts by: Daniele Capra, Giuliana Carbi, Daniela Zangrando
traduzioni inglesi / English translations: Liana Rotter, Lucian Comoy per Key Congressi srl
fotografie / photo credits: copertina / cover Michele Lamanna, pp. 24-25 Danilo Donzelli
fotografie / photo courtesy: T293, Napoli
grafica / graphic design: Chiara Tomasi
impaginazione / lay out: Cristina Vendramin
stampa / printing: Tipografia Stella, Trieste

ringraziamenti / a special thank to:
Maurizio "Manolo" Zanolla

2008, Juliet Editrice, Trieste
© 2008, Trieste Contemporanea
Studio Tommaseo
Istituto per la documentazione e diffusione delle Arti
via del Monte 2/1, 34121 Trieste, Italy
tel +39 040 639187
tscont@tin.it / www.triestecontemporanea.it

Indice / Index

4-5	Introduzione di / Introduction by Giuliana Carbi
6-10	Grafici di frequenza sonora / Sound frequency graphs, 2008
11	SOLO PER VECCHI GUERRIERI di Daniela Zangrando
15	Schizzo di / A drawing by Maurizio "Manolo" Zanolla
16	FOR OLD WARRIORS ONLY by Daniela Zangrando
20	CONCETTI PER ORGANI CALDI di Daniele Capra
23	Switch, 2008
24-25	Eprom, 2008
26	CONCEPTS FOR WARM ORGANS by Daniele Capra
29	PWS 1200 IPC KH 3116, 2008
30	Grafico Gennaio RMN / January graph RMN, 2005
30	RMN, 2005 (veduta parziale dell'installazione / detail of the installation)
31	Senza titolo / Untitled, 2005 (A. Tadiello, con / with Alessandro Laita)
32	USB, 2007 (dettaglio / detail)
32	USB, 2007 (veduta parziale dell'installazione / detail of the installation)
33	CV
35	Senza titolo / Untitled, 2008
35	Senza titolo / Untitled, 2007
36	Premio Giovane Emergente Europeo Trieste Contemporanea
37	The Young European Artist Trieste Contemporanea Award

