C O M U N I C A T O S T A M P A

MARIALUISA TADEI
"CORPO LUCE"

Ha corpo
la Luce?
germina o esplode
in mente o dove
lieve nevicata
di inquietudine
o feroce
interrogazione mortale -
è dotata
di corpo mai
la luce?

In occasione della sua presenza alla 59. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, al Padiglione del Grenada, nella mostra *An Unknown that Does Not Terrify*, dal 23 aprile al 27 novembre 2022 presso il Giardino Bianco - Art Space (via G. Garibaldi, Castello 1814, Venezia), incentrata su tematiche universali legate al viaggio in chiave esistenziale come discesa onirica negli abissi della propria interiorità, collegato anche a concetti quali multilinguismo e multietnicità,

verrà edito

da Lamberto Fabbri, editore perfezionatosi nella creazione di *Libri d'artista* in ambito artistico, musicale e poetico, con la divulgazione di contenuti contemporanei associati ad un recupero delle tradizioni nella scelta dei caratteri della stampa, carta e rilegatura,

Corpo Luce

con **25 poesie di Davide Rondoni e un saggio critico di Luisa Turchi**,
apparati storici sull'artista di critici quali *Pierre Restany*, *Achille Bonito Oliva*, *Gabriele Holthuis*, *Gottlieb Leinz*, *Brane Kovic*, *Giorgio Cortenova*, *Omar Calabrese*, *Donald Kuspit*, *Valerio Deho*,

per ripercorrere lo stile e le opere di Marialuisa Tadei, *artista spirituale* che nelle sue opere predilige la luce e il colore nella loro essenza decorativa e simbolica, facendo leva sull'estasi della visione percettiva e tattile.
Per Marialuisa Tadei, tutto ciò che viene da Dio è leggerezza e bellezza, luce ed armonia di suoni. Per questo motivo esplora il rapporto fra artista e credo religioso, esprimendo il *sacro come una invocazione in forme iconiche*, evidenziando sia nella scultura singola che nelle sue numerose installazioni, la necessità di connettere terra e cielo, poiché ritiene che questo desiderio che inconsciamente fa parte di tutti noi, spesso venga disatteso, a causa delle molteplici ed assordanti distrazioni del mondo. Perciò ama renderlo tangibile attraverso la materia nelle sue creazioni, legate al mondo dello Spirito e dell'Eterno, per suggerire l'Invisibile che sa esistere.
Poliedrica per stili e materiali, inizialmente si lascia suggestionare dal ferro, metallo e piume, memore degli insegnamenti dei corsi di Jannis Kounellis da lei seguiti a Düsseldorf in Germania, realizzando opere nelle quali convivono insieme "leggerezza e pesantezza".

La ricerca del concetto dell'essenzialità come riduzione del superfluo, la porta a concepire, infatti, opere sospese nello spazio e nell'aria, *non apologia del vuoto quanto pienezza del Sacro*, il volteggiare di una *leggerezza che è profondità nella leggerezza*, il librarsi e lo stare dello Spirito divino nel mondo.
Il suo percorso la porta in seguito ad accostarsi alla concezione delle opere in mosaico di vetro che considera attuale in quanto richiamante in un certo senso i pixel elettronici, per poi passare invece all'acciaio, plexiglas, vetroresina epossidica ed alla durevolezza dei materiali della tradizione sempiterna come marmo, alabastro ed onice, senza per questo perdere concettualmente in leggerezza.
Emblematiche, in questo senso, le sue serie più recenti, con opere che si distinguono per interezza, linearità e sinuosità delle forme, nonché per le sfumature di colore della materia. La scelta dei tipi di marmo o dell'alabastro, è dovuta al desiderio di un recupero della tradizione come àncora di concetti espressi nella loro storicità e nuovamente riscoperti, rigenerati dal contemporaneo.
Marialuisa Tadei, nonostante abbia una personalità contraddistinta da un carattere forte e deciso, non ricerca nell'arte linee rette, o direzioni tracciate, bensì ama divagare, insegue la circolarità delle curve, come fughe in sé conchiuse o aperte. Nelle sue sculture spesso emerge una pura e gioiosa sensualità di forme ataviche e ludiche.
Lucis albus amplexus (2019) è un *Bianco abbraccio di luce* nel manto opalescente dell'onice bianco, mentre *Il Velo dell'Anima* (*The veil of the Soul,* 2021-22), ricopre invece come un pianto, volto e figura in una scultura che pur si erge baldanzosa nel suo screziato chiarore rosa.
Il latte dei sogni della prima infanzia, umana ed animale, tradizionalmente inteso nella sua semplicità ma anche portatore di significati altri, di desideri voraci e reconditi, di sogni inespressi, ancora in uno stato prenatale, è nella trilogia dei suoi Feti come *Palpiti* (*Heartbeat*, 2021-22).
L'anima eterea è racchiusa in *The petal of the soul* (2022), mentre le sue *Celestial Seaweed* (2021), o *Alghe celesti* sono dita umane protese verso il cielo ad afferrare le nuvole.
Un dialogo extrasensoriale con il tempo, nel futuro, che nella sua accezione poetica e finalmente libera potrebbe tradursi anche in una forma di musicalità estemporanea, come in una candida *Chiave di sol* (*Sol Key*, 2017) in alabastro, inno alla gioia di capelli nel vento e danza di luce nel sole.
Il "luminoso dominio" di cui scrive Davide Rondoni nelle sue poesie per le sculture dell'artista, è davvero una preghiera di carne e di luce, la preghiera spirituale dentro la materia di Marialuisa Tadei, che impiega *la sua arte per l'umanità*.

Ibrido e paradosso fra *Libro* e *manuale* d'artista, contributo alla dicotomia concettuale del *transeunte* del contemporaneo come memoria in sé, il volume di grande formato stampato, a carattere tipografico Bembo con rilegatura a filo refe in ottavo antico, si avvarrà di differenti tipi di carte, copertina in seta con applicazioni e profilo delle pagine lavorato e stampato, con una realizzazione quindi per la gran parte manuale, e avrà una tiratura limitata di 300 copie, oltre ad un'extra tiratura con copertina al vivo e senza interventi nel profilo delle pagine.

A Venezia
durante la 59ª Biennale d'Arte
Marialuisa Tadei espone con il *Cypher Art Collective*
nella mostra *An Unknown that Does Not Terrify*
Padiglione Nazionale di Grenada, presso il Giardino Bianco Arte Space,
in viale Garibaldi, Castello 1814
Orari: Dal 23 aprile al 1 settembre, mar-dom, ore 10-19
Dal 1 settembre al 27 novembre, mar-dom, ore 11-18

È presente inoltre nella mostra collettiva
I sogni del giardino a cura di Anna Caterina Bellati
Fondazione Marchesani, Fondamenta Rossa, Dorsoduro 2525
Orari: Dal 23 aprile-26 giugno, da ven a dom 11-19

P R E S S R E L E A S E

MARIALUISA TADEI
"BODYLIGHT"

Ha corpo
la Luce?
germina o esplode
in mente o dove
lieve nevicata
di inquietudine
o feroce
interrogazione mortale –
è dotata
di corpo mai
la luce?

On the occasion of his presence at the 59th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, in the Grenada Pavilion, in the exhibition *An Unknown that Does Not Terrify*, from 23 April to 27 November 2022 at the Giardino Bianco - Art Space (via G . Garibaldi, Castello 1814, Venice),
focused on universal themes related to travel in an existential key as a dream descent into the abysses of one's own interiority, also connected to concepts such as multilingualism and multi-ethnicity,

will be published

by Lamberto Fabbri, editor who specialized in the creation of Artist's Books in the artistic, musical and poetic fields, with the dissemination of contemporary content associated with a recovery of traditions in the choice of printing characters, paper and binding,

BodyLight

with **25 poems by Davide Rondoni and a critical essay by Luisa Turchi**,

historical apparatuses on the artist by critics such as
Pierre Restany, *Achille Bonito Oliva*, *Gabriele Holthuis*, *Gottlieb Leinz*, *Brane Kovic*, *Giorgio Cortenova*, *Omar Calabrese*, *Donald Kuspit*, *Valerio Deho*,

to retrace the style and works of Marialuisa Tadei, a *spiritual artist* who prefers light and color in their decorative and symbolic essence in her works, relying on the ecstasy of perceptive and tactile vision.
For Marialuisa Tadei, everything that comes from God is lightness and beauty, light and harmony of sounds. For this reason she explores the relationship between artist and religious belief, expressing the *sacred as an invocation in iconic forms*, highlighting both in the single sculpture and in his numerous installations, the need to connect earth and sky, since she believes that this desire which is unconsciously part of all of us, is often overlooked, due to the multiple and deafening distractions of the world. Therefore she loves to make it tangible through the material in her creations, linked to the world of the Spirit and the Eternal, to suggest the Invisible that knows how to exist.
Multifaceted in styles and materials, initially she lets herself be influenced by iron, metal and feathers, mindful of the

teachings of Jannis Kounellis's courses she followed in Düsseldorf in Germany, creating works in which "lightness and heaviness" coexist together.
The search for the concept of essentiality as a reduction of the superfluous, leads her to conceive, in fact, works suspended in space and in the air, *not an apology of the void but the fullness of the Sacred*, the twirling of a *lightness that is depth in lightness*, the soaring and the standing of the divine Spirit in the world.
Her path then leads her to approach the conception of glass mosaic works that she considers current as recalling in a certain sense the electronic pixels, to then move on to steel, Plexiglas, epoxy fiberglass and the durability of traditional materials. eternal like marble, alabaster and onyx, without conceptually losing in lightness.
In this sense, her most recent series are emblematic, with works that stand out for their entirety, linearity and sinuosity of forms, as well as for the color shades of the material. The choice of types of marble or alabaster is due to the desire for a recovery of tradition as an anchor of concepts expressed in their historicity and rediscovered, regenerated by the contemporary.
Marialuisa Tadei, despite having a personality characterized by a strong and decisive character, does not look for straight lines or traced directions in art, but loves to wander, pursues the circularity of curves, like fugues in themselves closed or open. In her sculptures a pure and joyful sensuality of atavistic and playful forms often emerges.
Lucis albus amplexus (2019) is a *White embrace of light* in the opalescent mantle of white onyx, while *Il Velo dell'Anima* (*The veil of the Soul*, 2021-22), on the other hand, covers, like a cry, face and figure in a sculpture which still stands boldly in its mottled pink glow.
The milk of dreams of early childhood, human and animal, traditionally understood in its simplicity but also the bearer of other meanings, of voracious and hidden desires, of unexpressed dreams, still in a prenatal state, is in the trilogy of its Fetuses as Palpiti (Heartbeat, 2021-22).
The ethereal soul is contained in *The petal of the soul* (2022), while her *Celestial Seaweed* (2021), or *Celestial Algae*, are human fingers reaching towards the sky to grasp the clouds.
An extrasensory dialogue with time, in the future, which in its poetic and finally free meaning could also translate into a form of impromptu musicality, as in a candid *Key of sol* (2017) in alabaster, a hymn to the joy of hair in the wind and dance of light in the sun.
The "luminous domain" of which Davide Rondoni writes in his poems for the artist's sculptures, is truly a prayer of flesh and light, the spiritual prayer within matter of Marialuisa Tadei, who uses *her art for humanity*.
Hybrid and paradox between the *book and the artist's manual*, a contribution to the conceptual dichotomy of the transient of the contemporary as a memory in itself,
the large-format volume, in Bembo typeface with thread binding in octavo antico, will make use of different types of papers, silk cover with applications and profile of the pages worked and printed, with a realization therefore for the most part manual, and will have a limited edition of 300 copies, as well as an extra edition with full bleed cover and without interventions in the profile of the pages.

In Venice
During the 59th Visual Arts Biennale
Marialuisa Tadei will show with the *Cypher Art Collective*
In the exhibition *An Unknown that Does Not Terrify*
National Pavilion of Grenada, at the Giardino Bianco Art Space,
on viale Garibaldi, Castello 1814.
Opening times: From April 23 until September 1, Tues-Sun, 10-19
From September 1 until November 27, Tues-Sun, 11-18

She will also show work at the collective exhibition
I sogni nel giardino curated by Anna Caterina Bellati
Fondazione Marchesani, Fondamenta Rossa, Dorsoduro 2525
Opening times: From April 23 until June 26, Fri-Sun, 11-19

Il Luminoso Dominio

per la scultura di Marialuisa Tadei

Davide Rondoni

I

Ha corpo
la luce?

germina o esplode
in mente o dove
lieve nevicata
di inquietudine
o feroce
interrogazione mortale –

è dotata
di corpo mai
la luce?

II

Dalle tue viscere

e dalla celestiale
interrogazione –

vengono da lì
nei loro movimenti
le tue opere

per illuminazioni, lentissime
attenzioni, ritrovamenti
poi via via, quasi
– io lo so – in una strana allegria
per ricomporsi in sinuose
materiali armonie

viscere corpi vie
o quasi musicali elementi...

volevi fin da ragazza farti coro
della luce

sua serva, sua cerva a tutti i costi, in tutti
gli sperdimenti

Quante oscurità occorre traversare
per divenire luminosi...

Louise Borgeuoise: *"Il materiale non concedeva niente. Braccare, sedurre, confrontarsi con la pietra è confrontarsi con una resistenza davvero incredibile. Come aggirare tutto questo e fare in modo che la pietra dica quello che vuoi quando è lì per dire 'no' a tutto? Ti limita. Tu vuoi un buco, si rifiuta di farsi bucare. Tu vuoi che sia liscia, si rompe sotto il martello. È la pietra che è aggressiva. È una costante fonte di rifiuto.*
Devi conquistare la forma. È in ogni momento una battaglia all'ultimo sangue.
Gaston Bachelard lo spiegava dicendo che la cosa da dire è così dolorosa e difficile che bisogna in qualche modo estirparla da sé a colpi di scalpello, così come si fa con la materia, una materia di grande, estrema durezza…"

III

I materiali sono tutti suoi
dell'Incorporea

su di loro lei ha dominio

non la imprigionano, non ne fanno
come vorrebbero sterminio –

l'Incorporea nonnulla
luce fata culla

Non sei una artista "romantica". Sei, a modo tuo classica.
Nel senso della apertura. Della percezione vibrante più che della espressione sentimentale.

Arturo Martini: *"L'artista, nelle sue produzioni, è un pennone ricevente: guai se non avverte il più lieve palpito, il più momentaneo caso.*
L'artista romantico si lascia il caso (la pittoricità) come una trasandatezza: l'artista grande se lo svolge sino a tutte le possibilità. L'artista completo è romantico, perché il centro di qualunque labirinto è il cuore. Il romantico arriva al cuore, poi si ferma e si sfoga. Il grande parte dal cuore e si allontana perché lo placa nella forma.
L'opera d'arte è un centro da colpire: al romantico, sempre in balia delle emozioni, gli trema la mano, e sbaglia sempre. Il classico, che sa dominare le emozioni fa sempre centro".

IV

La luce no, non è negli occhi
di chi guarda

ma l'acqua degli occhi
sia limpida –

quante cose chiedi al visitatore
mentre si avvicina:

cosa è la sua medicina
del cuore, si ferma a fissare le farfalle?
come sbrana o cura l'amore
come le guarda se guarda le stelle –

accostati, visitante, dici, fatti visitare

e non guardare in basso,
solo così non sprofonda
non genera palude ogni passo

Secoli di statue che decorano, onorano, ricordano...
Poi da quelle, uscendo, o anche in esilio in una nuova danza materica, arrivano forme che deviano, invitano, interrogano...

Henry Moore: *"Contrariamente a ciò che pensavo, l'Arte greca e il rinascimento non erano gli unici modelli cui potersi rifare, per migliaia di anni la scultura aveva avuto infatti altri obiettivi. Studiando l'arte negra, messicana, egiziana e sumera capii che loro avevano tutt'altro modello di bellezza, questo io lo appresi e lo portai con me come ulteriore orizzonte di azione…."*

V

La libertà dell'invenzione

sfolgora
nella mente quieta
una febbre
o il passaggio di un'ala

dove germina l'idea, ti assale
una sterminata luce

una rosa invisibile bacio?

ancora sale tra gli allarmi del mondo
il più forte degli imperii
alle labbra che tremano:

materia obbedisci
luce traspari

VI

La chiami ? la seduci
o da quali nuvole interiori, da che
segreti temporali lenta la scuci...

come la inviti la sfili la implori
lei luce
le sue carezze sul marmo, l'onice
l'alabastro

come ti mormora, ti sfolgora in mente?
lampo o velo di pioggia splendente,
astro?

L'arte è composizione. Ogni arte lo è. Qualunque sia il tema, il grido, addirittura la bestemmia o la rivolta che in essa o nei suoi gesti si compia, o si mostri, al medesimo tempo essa dichiara, per quanto sperdutamente o a volte, con una speciale grazia, umilmente, di essere composizione.
Non già creazione dal nulla, ma composto di tensioni, segrete e a volte inafferrabili, e di materia, e di visione. E perciò si oppone, lei arte, comunque alla decomposizione, alla morte, anche quella invisibile che tenta i nostri animi. Non si tratta di idee sul mondo o sulla vita.
Ma di composizione, irrefutabile segno amoroso, per quanto grondante dolore, o ira, o perplessità o smarrimento.

Marino Marini: *"Noi artisti o noi uomini quando lavoriamo abbiamo sempre bisogno, per poter creare, di toccare qualche polo positivo. Di raggiungerlo. Per me questo polo positivo è rappresentato dal colore. Basta a volte alcune mattine che mi entri dentro un colore e subito si accende, come si dice, un motore? Un giallo o un verde, ad esempio, una mattina in cui sono tranquillo e non ho aspirazioni per creare qualcosa ecco subito con questi colori mi si apre la fantasia… e attraverso questi colori, insistendoci… diventano una cosa tua, si scopre anche una certa forma e lì si inizia la sensibilità per l'arte o il sentimento per l'arte, che non si può dire come inizia o finisce…"*

Dove tentano gli scultori? Nell'epoca del ritiro della forma tangibile, nel momento in cui lo spazio sembra inospitale per i corpi e dunque anche per le strane presenze delle statue e delle loro cugine fragili, le istallazioni, nell'era dove al denaro immateriale si accoda come serva un'arte immateriale, ecco, dove tentano di andare loro, gli scultori ?

Dice Louise Borgeuoise: *"Diffido delle parole. Non mi interessano, non mi soddisfano. Soffro per come le parole si consumano. Diffido dei Lacan e dei Bousset, perché amano riempirsi la bocca di parole.*
Sono una donna molto concreta. Le forme sono tutto……"

Le forme sono tutto
ripeto nella mente ferita, incantata...

Le opere a tre dimensioni per indicare la quarta, come rifletteva Arturo Martini, non hanno quasi più cittadinanza ? O forse proprio dalla loro remota, tenace resistenza, le sculture mutissime in realtà esclamano, chiamano una nuova vera insurrezione contro il regime dell'astrazione, previsto dagli intellettuali più acuti del '900, da Péguy a Pasolini. L'astrazione che vuole ridurre l'umano a sola mente e biologia. Un essere umano in cui la mente è protesi della macchina, il corpo è pura durata biologica e il tempo non è più legato ai sensi, al senso. Allora dove tenti, scultrice? Dare forma - perchè senza forma c'è forse vita?

Arturo Martini: *"La composizione. L'opera d'arte è una fuga che va all'infinito e che bisogna fermare per chiuderla: questa si chiama composizione. Anche la prospettiva. Questa fuga va in tutti i sensi, destra sinistra alto basso avanti e indietro; scolasticamente questo si chiama prospettiva o profondità, ma nell'arte vera questo è spazio. Prospettiva è una parola che esprime una lontananza, mentre spazio è un'ubicazione dove lo stesso spettatore si sente dentro l'opera. La prospettiva è vista sempre di fuori, cioè come un mondo tagliato a metà della presenza dell'osservatore, Le Vedute si chiamano prospettiva. La prospettiva è la calligrafia dell'infinito. La prospettiva è una forma di archeologia che non vede che una parte sola.*
La prospettiva non è una profondità ma una lontananza. La profondità è un contenuto, la lontananza una visione. La statua è una forma congelata. (…)"

Ma le tue statue, Marialuisa, sono forma congelata nel senso di fredda e immobile o forse - come intendeva lo stesso Martini in altro luogo poco dopo le parole di cui sopra - sono gesti umani, forme in prospettiva di una speciale conversazione ?

Arturo Martini: *"Quando non ho più un elemento rappresentativo (figurativo) bisogna che abbia, come tutte le arti, un ritmo di tempo e di fuga. Quando non avrò più la figura umana, devo avere una misura.*
L'umanità è in noi tanto potente che qualunque gesto è sempre umano, anche se abbia apparenza arbitraria, mentre l'arte astratta, essendo arbitraria, non ha mai niente d'umano. (…) La nuova scultura sarà sempre umana. Però non sarà più nel ritmo dell'immagine. Quindi, siccome gli elementi

saranno disposti per sonorità, cioè per costruzioni, saranno regolati nel tempo e nello spazio da immagini prospettiche. Una fuga è sempre una prospettiva. Fatta a immagine di Dio. Condizione per la conversazione con Dio."

La tua forma, Marialuisa, è conversazione. Un ritmo di tempo. E il primo atto che esige ogni conversazione, è quel che possiamo chiamare "conversione". Questo chiedi, conversione, al primo e al più alto grado di senso che investe questo termine.
Senza conversione nessuna conversazione è possibile. Nessuna.

VII

Avvolgiti casta
materia
marmo o colorata
festa di rosso onice
o nero, luminoso alabastro

salvaci dalla dissipazione
dal disastro
delle forme che la luce
escludono

statue o creazioni o compagne
preziose dei nostri corpi
che la luce
non sanno come inseguono

Tutta l'aria viene chiamata. Quella intorno dico. Viene chiamata a partecipare, in un certo senso all'opera. E con l'aria il respiro, tutto il fiato. E l'anima se ancora ha spazio, se ancora è spazio nel visitante/visitato.

Lucio Fontana, manifesto tecnico dello spazialismo: *"Gli spaziali vanno al di là di questa idea: né pittura, né scultura, forme, colore, suono attraverso gli spazi".*

VIII

Che bosco sale la notte
alla tua bocca, ai tuoi
occhi...
o alle ciglia aperte puntate al sole
vengono le visioni
non figure, non parole?
da quale remota, divina
alterità, da quale
invisibile operante
carità?
oh tuo casto fianco

oh bianco bianco bianco...

IX

Presenze, in assenza
di riconoscibile forma
o nuova torma
di pensieri - non si aggrappano
al conosciuto visibile,
fanno stormo
esilio, naufragio, sono già
sono già
- tremo a intuirlo - gesti
nell'invisibile...

X

Nero splendente, rosso
ardente

bianco vorticoso

forme del colloquio
misterioso

loro sono qui e sono già, ripeto, dove?

Non hanno età

- grido nella mia notte: almeno voi
almeno voi abbiate pietà

XI

Sorprendimi ancora ragazza di Rimini
come sotto i portici di Bologna
la forma del tuo voltarsi sotto gli archi -
hai lavorato per anni, millenni
in millesimi di secondo - non siamo indenni
nel tempo ma
hai traversato il mondo, hai allestito
quanti spazi con quel gesto
ancora, ancora, infinito...

XII

Devono essere fiamme
gli occhi?
dico davanti al tuo gesto
di alabastro
di onice di marmo...
                quale fermo
incendio deve consumarmi
senza consumare niente
                intorno a me
la forma mutevole del vivente
i volti, i come va, le sfiancate
solitudini le passioni fuori di qui
nella città...

XIII

La fuga dello sguardo dalla scultura
all'aria, e dall'aria alla scultura
o a quale visione
a quale congettura...
Sai come è dura
la vita, scultrice che duramente
lavori la materia
perchè abbia vita
e sia nobile, non sia solo polvere
miseria...

Dicono di te: "artista dell'anima" o: "scultrice della luce". Non sanno come indicare questa materia che quasi si contraddice. Dicono: "ha sempre lavorato con la luce". Come se fosse strano. Ma con che cos'altro lavora il cuore, se non con le ombre, le albe, le feritoie...Non vedono che non c'è qui la solita manomissione, non vedono la traiettoria come volo imprevedibile di foglia o allodola o aquila da intuito a contemplazione?

XIV

Dicono di te
artista spirituale -
è una nuova etichetta
accanto a informale, astratta
o spaziale ?
o forse qui
sta la radice dell'unico essere vivente
che nello spazio universale
fa gesti d'arte
insensati per ogni senso
che non sia, diciamo così,
spirituale?

XV

Quanto è antico, remoto giglio
il tuo gesto...
come quando accarezzi la testa
di tuo figlio.
Hai lo stesso tempo, la stessa età
di quel che chiamiamo, piangendo e
non sapendo né molto né come
umanità

XVI

Celestiali alghe marine
monaci d'ombra e nitore
baci di latte, bianco cappello
lunare...
Nomini le tue opere in sogno?
o con gli occhi stanchi e lucenti
di lavoro, quando mediti questi nomi
concreti e iridescenti...?
tracce, indicazioni,
sementi..

XVII

Forse le sculture nascono
quando non rispondi
e assorta chissà dove
ti nascondi
o ti arrendi o preghi - nascono
negli interstizi del tempo
e delle stelle
che visiti mentre i vicini
ti parlano e guardano e
non capiscono...

XVIII

Dissemini, lavori, soffri
opere forme luce
(era smarrita?)

Partorisci, scolpisci, offri
pensieri stormi voli
(lei, lei la vita?)

XIX

L'arte contemporanea mondiale, dicono,
e mostrano trovate, colpi di genio
ironici, piccoli gesti
facilmente iconici...
Tu invece
nell'arte contemporanea al respiro
universale -

(parlano ti guardano
capiscono?)

Non poesia
per Octopus

Octopus, oh oh Octopus
o cosa sei, apparizione
in Londra - stranezza che si perde?
mosaico che nel mosaico folle si confonde?
o butti lì la tua dissimulazione
risalendo dalle foreste di simboli
cangianza dell'essere e del cuore
nei mutamenti, creatura dei fondali
dai mille adattamenti...Oh, oh
Octopus giochi al parco o forse
rammemori che
nel bene nel grigio nel male
l'imperio nelle millevolti città
è comunque tuo, creatura abissale...

Arturo Martini: *"La quarta dimensione (...) Era quella che un antico naturalmente possedeva perché ogni cosa era circondata di mistero. Naturale capacità poetica.*
La quarta dimensione è una rivelazione oltre i sentimenti, oltre la simpatia.
Gli antichi, data la loro ignoranza, potevano vedere in grande. Noi, che possiamo tutto, vediamo in piccolo perché tutto è delimitato.
Siccome il mondo era grandissimo, gli antichi si sentivano piccolissimi. Oggi ci sentiamo grandi perché il mondo è tondo e quindi vediamo in piccolo. (...)
La quarta dimensione è la classicità, mentre la terza ha bisogno di sussidi romantici. (...)
Il romanticismo è il fenomeno per morire pieni di rimorsi, inesauribili come sono i dolori umani. L'opera classica è la beatitudine, conversazione con Dio"

Quando esplodono i colori, nelle opere di Marialuisa Tadei, non hanno mezze misure. Non solo nelle forme monumentali (gli octopus, e le altre creazioni, totem o simboli a metà tra abisso e festa) ma anche nella raffinata cangianza dei mosaici.
I lavori che usano il colore non hanno, in realtà, una sostanza diversa da quelli che vivono con i colori naturali delle pietre lavorate. Certo, i materiali sono diversi, l'effetto ottenuto muove anche in altre direzioni, ma la concezione è simile. Potrebbe sembrare strano che lavori concepiti in modo che risultino quasi sfarzosi abbiano simile concezione a quelli di più casto (ma non meno potente) effetto.
La scelta dell'artista dipende in parte dai materiali e dalla necessità figurativa diversa, ma, ripeto, conta la concezione. Basta scorrere i titoli delle opere - sempre ad alto richiamo simbolico - per vedere che la scelta del vetro e di sue fibre e d'altri materiali (ferro etc) obbedisce a una necessità interiore di dare forma a visioni, a urgenze spirituali, a baluginii di aldilà.
Del resto, gli artisti sono maestri del visibile che cercano l'invisibile. In tale senso l'arte è conoscenza e non solo espressione. I colori non sono motivo formale dell'opera, sono elementi della concezione.

I mosaici, per un artista romagnola, riminese, rimandano certo all'oro e alle rappresentazioni da foresta amazzonica che poco lontano, a Ravenna, si offrono da mille anni e più...Le volte maestose, o il raccolto sacello memoriale di Galla Placidia, la donna imperiale che pregava intere notti in ginocchio tra le luci tremolanti delle candele e i riflessi di quelle tessere di mosaico...
Un'arte di visione integrale, data per lavoro sui particolari, sulle tessere.
Come se ognuna dovesse brillare per conto proprio ma insieme. Non a caso, il mosaico è scelta come tecnica che torna per i tondi abbacinanti denominati "Oculus Dei" (realizzati anche come pittura) e per altre opere dai titoli e dall'impatto emotivamente fortissimo, come "Divini vultus" o "Woman from The Future" o "Night and Day" .
Nell'uso del mosaico per opere così impegnative, l'artista implicitamente sottolinea, in un'epoca di facile concettualismo, la centralità del lavoro manuale nell'opera. Col mosaico non puoi barare. È dedizione, minuzia, cura, irripetibilità.
Questo lato, chiamiamolo bizantino, dell'opera della Tadei non va confuso con un semplice colorismo.
Ma con un modo primario di dare corpo alla luce, e un modo contemporaneo di intender l'arte in modo realmente "iconico" cioè come una scrittura/esercizio spirituale attraverso cui, come dicevano Florenskij e

Gadamer, si "presenta" qualcosa/Qualcosa.
Oggi, infatti, per un travisamento tipico di un'epoca orizzontale, spesso il termine "iconico" viene usato per una certa capacità della rappresentazione (e dell'oggetto rappresentato, non di rado mercantile o legato a moda o enterteinement) di restare impressa, in una specie di gioco al massacro tra la folla di immagini che colpiscono la nostra distrazione quotidiana. Il processo dell'icona bizantina è il contrario. Non una forza "impressionante" ma l'invito a una contemplazione infinita.
Non a caso, il primo aspetto che potrebbe a un occhio distratto essere affine all'arte cosiddetta Pop - che non è escluso sia comunque introiettata dalla visionaria artista - lascia poi il terreno a un occhio attento a una necessaria apertura, a un inizio di vertiginosa meditazione. L'occhio che vuol restare distratto non interessa a questa arte.

XX

Hai fatto le opere per "andare a casa"?
Avevi tuo padre tua madre
i tuoi fratelli negli occhi e soprattutto
lui, che fu lo strappo e l'abisso?
Tutto questo lavoro, e gli esilii, e
le strade a tentoni, e l'America
e Venezia, problemi a milioni, i marmi
le pietre senza mai, mai fermarti ?
Per "andare a casa"?
Trovarli tutti, sotto e sopra
il cielo di Rimini, con tuo figlio
tutti, anche il reciso
giglio, tutti a casa, o dove
per incanto ? sul molo,
davanti al mare, in paradiso?

Arturo Martini: *"Questa è l'opera: andare a casa. Se per andare a casa non scegli la strada più simpatica, quella cogli alberi, quella che passa davanti alla fidanzata, ma vai a casa distratto, magari per una scorciatoia, un vicolo dove passi davanti a un pisciatoio che ti dà fastidio; queste sono le forme più grandi.*
Quando invece scegli: per esempio le strade cogli alberi o la casa dove vuoi vedere la tosa: queste forme ti portano nel tuo mondo di simpatia. Ciò rovina la purezza d'arte: c'è quel minimo di scelta che è nelle tue simpatie. L'artista è sempre tradito dagli occhi. A casa vai da sonnambulo, come stupido. Quando si dice a un bambino: el se incanta".

XXI

La pietra dice: monaco, dice:
celestiale, l'onice
o il marmo esclama: bianco
canta sommessamente
l'alabastro, dice:
rosso il fuoco, la fenice -

non è il tempo solo disastro
non dissipazione,
cantano le tue pietre qualcosa:
tremano verso l'ora della resurrezione
la materia il cielo la rosa

Henry Moore: *"Io cerco di far risaltare nelle mie sculture il fatto che c'è qualcosa che preme dall'interno, come una nocca che preme dall'interno, piuttosto che una copertura all'esterno della forma. Per alcune ho voluto fare in modo che, girandovi intorno, cambino di continuo, così che l'osservatore abbia delle sorprese girandole intorno, in modo che il suo interesse sia continuamente sollecitato."*

(Cosa preme dall'interno, che sorpresa
cosa capta dell'eterno, forma sospesa...)

XXII

La solitudine della forma
la solitudine della curva
la solitudine della torma
in città

mi abbagliano, mi tolgono
il respiro, aprono il giro
delle stelle su di me

mi sbrana il loro grido, mi frastorna
viene nella folla di fantasmi
scambia pianti, risate
magoni, entusiasmi...

le solitudini, le solitudini del vivente
le seduzioni del niente

mi bucano gli occhi, mi piegano
i ginocchi -
ma tu
pazienza di disegnatrice nell'aria
pazienza di compositrice nel vento
dai una carezza visione, se puoi,
a questo esausto tormento...

XXIII

Dureranno più di me
le tue sculture
più di me inutile scrittore

se ne andrà il mio respiro
e loro no, saranno ancora amore
a continuare il giro

e la forma della tua anima bella
porteranno come segno
monumento, stella...

XXIV

Potessero loro, le opere che fai
essere una specie di - lo dico?
o mi brucia le labbra
questo abbandono?
sì, una specie di perdono

alla mia sbranata vita,
loro, la forma così compiuta
e libera e infinita

XXV

Il catalogo della mia nostalgia
passa la rassegna
delle opere tue

sfiora il marmo, l'onice
l'alabastro
la materia composta e luminosa -

riaffiora, sperdutissima rosa,
la promessa di una via,
un gesto, una stellare scia...

Nota dell'Autore

Queste 25 poesie sono state meditate e composte tra la fine del 2021 e l'inizio del 2022 per il presente volume. La loro gestazione però è lunga d'anni, ha accompagnato la conoscenza della personalità e la frequentazione delle opere di Marialuisa Tadei.

Ringrazio Flaminia Colella per l'ausilio nella ricerca dei contributi degli importanti scultori citati, parole con le quali le mie intrecciano un libero colloquio.
Diceva Rainer Maria Rilke, poeta prossimo agli artisti: "Legga il meno possibile testi di critica estetica; sono o congetture faziose, fossilizzate e oramai prive di senso nel loro rigore senza vita, oppure abili giochi di parole, in cui oggi prevale una opinione e domani quella opposta. Le opere d'arte sono di una solitudine infinita, e nulla può raggiungerle meno della critica. Solo l'amore le può afferrare e tenere e può essere giusto verso di loro."

Anche queste frasi, tra le tante di maestri nella lettura dell'arte, mi hanno accompagnato nell'imperdonabile tentativo di prender la parola accanto alle sculture di Marialuisa Tadei.

Marialuisa Tadei

Corpo Luce

Poetic text by
Davide Rondoni

Critical essay by
Luisa Turchi

i quaderni del circolo degli artisti

Marialuisa Tadei

Corpo Luce

Poetic text by
Davide Rondoni

Critical essay by
Luisa Turchi

Historical text by
Pierre Restany, Achille Bonito Oliva, Gabriele Holthuis, Gottlieb Leinz, Brane Kovic, Giorgio Cortenova, Omar Calabrese, Donald Kuspit, Valerio Deho

Photo credits by
Claudio Abate, Francesco Allegretto, Aurelio Amendola, Gianluca Bardonchelli, Roberto Baroncini, Elzbieta Bialkowska, Ferdinand Carabott, Enrico Cesaro, Nicola Gnesi, Markus Hofele, Fabio Luisetti, Laura Macelli, Giovanni Matarazzo, Ernani Orcorte, Vito Panico, Alejandro Pintado, Michele Sereni, Roberto Turci, Jim Varney, Valerio Vasi, Giuseppe Vezzoli, Fabio Zani, Fabrizio Zani

Art direction by
Lamberto Fabbri, Laura Staderini

Edition by
Lamberto Fabbri

"Corpo Luce" Nasce in Occasione della Mostra Dell'Artista al Padiglione di Grenada della 59ª Biennale di Venezia, 2022.

Summary

17
Light and colour. The aesthetics that becomes ecstasy in Marialuisa Tadei, a spiritual artist
Luisa Turchi

41
Light and spirit
Marialuisa Tadei

49
Il luminoso dominio
Davide Rondoni

209
Between sensuality and spirituality: the heart at peace
Pierre Restany

211
The dream of art
Achille Bonito Oliva

215
Marialuisa Tadei. Threshold
Gabriele Holthuis

219
Create the human being all over again
Gottlieb Leinz

225
Cosmic 2004
Brane Kovic

229
The Ecstasy of the Eye
Donald Kuspit

239
Garden of metaphor
Giorgio Cortenova

245
In praise of lightness
Omar Calabrese

251
Interview with Marialuisa Tadei
Valerio Dehò

AVETE OGNI SPERANZA, VOI CH'ENTRATE

Light and Colour. The Aesthetics that Becomes Ecstasy in Marialuisa Tadei, a Spiritual Artist.

Luisa Turchi

"What drives her to devote herself to art is above all the idea of manifesting the *beauty of the divine* inherent in the nature of man and in the cosmos, and she cannot do it in the abstract except through her metaphorical hinge, that is, by means of light and reflection as a mirror, the scale of strong colors as a revelation of creative power, the verticality of upward movements, the transmission of the absolute as an implicit desire and in the creation of *spiritual levity* even when anchored to the permanent solidity of bodies and forms".

Marialuisa Tadei, a lover of synthesis and signs, is essentially a spiritual artist: she favors light and color in their decorative and symbolic essence, and her modernist aesthetics relies on the ecstasy of the perceptual and tactile vision, on precise organic rhythms that are then realized also in great works of environmental art.
Multifaceted in styles and materials, initially she let herself be influenced by iron, metal and feathers (fundamental for her to create works in which "lightness and heaviness" coexist together, a lesson she had in her youth from the courses of Jannis Kounellis that she had the opportunity to follow in Düsseldorf in Germany) and then by techniques such as glass mosaic that she considers contemporary, since it recalls in a certain sense the electronic pixels. She then moved on to Plexiglas, epoxy fiberglass, steel, marble, alabaster and onyx.
What drives her to devote herself to art is above all the idea of manifesting the *beauty of the divine* inherent in the nature

Luce e Colore. l'Estetica che si Fa Estasi in Marialuisa Tadei, Artista Spirituale.

"Ciò che la spinge a dedicarsi all'arte è soprattutto l'idea di manifestare la bellezza del divino insita nella natura dell'uomo e nel cosmo, e non può farlo in astratto che attraverso il suo cardine metaforico, ovvero per mezzo della luce e del riflesso come specchio, la scala dei colori forti come rivelazione del potere creativo, la verticalità di movimenti ascensionali, la trasmissione dell'assoluto come desiderio implicito e in fieri di levità spirituale anche quando ancorato alla solidità permanente di corpi e forme".

Marialuisa Tadei, amante della sintesi e del segno, è essenzialmente un'artista spirituale: predilige la luce e il colore nella loro essenza decorativa e simbolica, e la sua estetica modernista fa leva sull'estasi della visione percettiva e tattile, su ritmi organici precisi che trovano poi realizzazione anche in grandi opere di arte ambientale.
Poliedrica per stili e materiali, inizialmente si lascia suggestionare dal ferro, metallo e piume (fondamentale per lei il creare opere in cui convivano insieme "leggerezza e pesantezza", insegnamento avuto in giovinezza dai corsi di Jannis Kounellis che ebbe modo di seguire a Düsseldorf in Germania) e poi da tecniche come il mosaico in vetro che considera sempre attuale, poiché richiama in un certo senso i pixel elettronici, per poi passare al plexiglas, vetroresina epossidica, acciaio, marmo, alabastro ed onice.
Ciò che la spinge a dedicarsi all'arte è soprattutto l'idea di manifestare la bellezza del divino insita nella natura dell'uomo e

(fig. 1)
The Big Eyelash, 1997.

of man and in the cosmos, and she cannot do it in the abstract except through her metaphorical hinge, that is, by means of light and reflection as a mirror, the scale of strong colors as a revelation of creative power, the verticality of upward movements, the transmission of the absolute as an implicit and proud desire for spiritual levity even when anchored to the permanent solidity of bodies and forms.
Fundamental for the artist, is the relationship between the eye and sight, starting with *The Big Eyelash* (*La grande ciglia,* 1997, fig. 1), a work in iron, and then further deepened following a car accident, when the artist underwent the ocular medical examination of fluorangiography, to evaluate the flow of blood through the vessels of the retina and the choroid. The impression this made led her to start reproducing the eye in various materials and colors, since in her vision the "vases" or capillaries are for her like "roads" that refer to the infinite connections between microcosm and macrocosm.

Thus was born the *Oculus Dei* cycle (*The eye of God,* 1998-2008), which includes works held at the Florida International University College of Law in Miami in Florida (USA). In the same vein, *Divini Vultus* (*Divine face*, 2000), painted iron eyes hanging from the trees (Blickachsen 3 Skulpturen) at the Kurpark in Bad Homburg vor der Höhe, Frankfurt am Main in Germany, also present at the Ranghiasci Park in Gubbio (fig. 2), and again, *Night and day* (*Notte e giorno*, 2000-2010, fig. 3), installation of

nel cosmo, e non può farlo in astratto che attraverso il suo cardine metaforico, ovvero per mezzo della luce e del riflesso come specchio, la scala dei colori forti come rivelazione del potere creativo, la verticalità di movimenti ascensionali, la trasmissione dell'assoluto come desiderio implicito e in fieri di levità spirituale anche quando ancorato alla solidità permanente di corpi e forme.
Fondamentale per l'artista, è il rapporto fra l'occhio e il vedere, già indagato a partire da La Grande ciglia (The Big Eyelash 1997, fig. 1), opera in ferro, e poi ulteriormente approfondito in seguito ad un incidente in macchina, quando l'artista si sottopone all'esame medico oculare della fluorangiografia, per valutare il flusso di sangue attraverso i vasi sanguigni della retina e della coroide, rimanendone suggestionata. Comincia quindi a riprodurre l'occhio in vari materiali e colori, poiché nella sua visione i "vasi" o capillari sono per lei come "strade" che rinviano alle infinite connessioni tra microcosmo e macrocosmo.

Nasce così il ciclo Oculus Dei (L'Occhio di Dio, 1998-2008), di cui fanno parte opere conservate al Florida International University College of Law di Miami in Florida (USA). Sulla stessa scia, Divini Vultus (Volto divino, 2000), occhi in ferro dipinto appesi agli alberi (Blickachsen 3 Skulpturen) al Kurpark a

(fig. 2) *Divini vultus*,
2000, Gubbio, Parco Ranghiasci.

glass and steel mosaic eyes, in the Yorkshire Sculpture Park in Leeds, England. Monumental installations in mosaic, fiberglass and stainless steel include *Woman from the future* (*Donna dal futuro*, 2006-2007), a great abstract hymn to a sought motherhood and to Mother Earth in a broad sense, at the City Public Collection in Coral Springs in Florida (USA), and *Octopus* (2008-2011, fig. 4) huge "octopus" with colorful tentacles on display at the Yorkshire Sculpture Park in Leeds.
A true masterpiece that invites personal meditation is *The Castle of Sun* (*Il Castello di Sole*, fig. 5), commissioned to the artist for the Venice Silk Map Pavilion at the 55th Biennale 2013, *Il Palazzo Enciclopedico - The Encyclopedic Palace* curated by Massimiliano Gioni at the Giardini, inspired by Marco Polo's travels in the East.
A large musical installation through which can pass the sound of the wind, ovoid in shape on the outside and covered with precious silks woven in mosaic, it displays in its interior the presence of a magnificent sun covered with marble and glass mosaic tiles, reflected in mirrors that expand its image to infinity, recalling the swelling style of Roman Baroque.
The spectator, entering, can only feel a sense of amazement and wonder, being on the path towards the full Light, as in Psalm 4 of the Bible in which we read: "May the Light of your Face shine upon us, Lord". Astral forms of flashes of the soul, mirror of the divine that is reborn in us.

(fig. 4) *Night and day and the Octopus*, 2008-2011, Leeds, Yorkshire Sculpture Park.

(fig. 3) *Night and day*, 2000-2010, Leeds, Yorkshire Sculpture Park.

Bad Homburg vor der Höhe, Frankfurt am Main in Germania, presenti anche al Parco Ranghiasci di Gubbio (fig. 2), e ancora, Notte e giorno (Night and day, 2000-2010, fig. 3), installazione di occhi in mosaico di vetro e acciaio, nello Yorkshire Sculpture Park a Leeds, in Inghilterra.
Installazioni monumentali in mosaico, vetroresina e acciaio inossidabile sono inoltre Donna del futuro (Woman from The Future, 2006-2007), grande inno astratto ad una maternità cercata e alla Madre terra in senso lato, presso la City Public Collection di Coral Springs in Florida (USA), e Octopus (2008-2011, fig. 4) enorme "polpo" dai tentacoli colorati sempre presente nello Yorkshire Sculpture Park a Leeds.
Vero capolavoro che invita alla meditazione personale è Il Castello di sole (The Castle of Sun, fig. 5), commissionato all'artista per il Padiglione Venezia Silk Map della 55ª Biennale 2013, Il Palazzo Enciclopedico - The Encyclopedic Palace a cura di Massimiliano Gioni ai Giardini, ispirato ai viaggi di Marco Polo in Oriente. Grande installazione musicale percorribile al suono del vento, di forma ovoidale all'esterno e ricoperta di sete preziose tessute a mosaico, vede nell'interno la presenza di un sole magnificente rivestito di tessere di mosaico in marmo e vetro, riflesso in specchi che espandono la sua immagine all'infinito, richiamando la dilatazione barocca romana. Lo spettatore, entrando, non può che provare un senso di stupore e meraviglia, essendo un percorso del fruitore verso la Luce piena, come nel Salmo 4 della Bibbia in cui si legge: "Risplenda su di noi, Signore, la Luce del tuo Volto".
Forme astrali di bagliori dell'anima, specchio del divino che in noi rinasce.

(fig. 5)
The Castle of Sun, *Silk Map*, Venice Pavilion, Giardini,
International Art Exhibition, 55th Venice Art Biennale, 2013.

(fig. 5)
The Castle of Sun, *Silk Map*, Venice Pavilion, Giardini, International Art Exhibition, 55th Venice Art Biennale, 2013.

And it is always the light that is the key, the means that unites, brings together and brings man closer to God, as the essence of the divine itself. The idea of a closed and open place, a refuge space, biblical, was already present in *The Ark* (*L'Arca*, 1997, Musma, Museum of Contemporary Sculpture, Matera). Marialuisa Tadei imagines the present and the past as reflection and inner withdrawal, a mirror of what we have been and are, and the future - what awaits us after death - unknowable in its entirety but understandable as a living "feeling" of hope through faith, a matter to be dreamed of and explored through

Ed è sempre la luce la chiave, il tramite che unisce, accomuna e avvicina l'uomo a Dio, in quanto essenza del divino stesso. L'idea di un luogo chiuso e aperto, uno spazio rifugio, biblico, era già presente del resto, ne L'Arca (The Ark, 1997, Musma, Museo della Scultura contemporanea, Matera).
Marialuisa Tadei immagina il presente e il passato come riflessione e ripiegamento interiore, specchio di ciò che siamo stati e siamo, e il futuro – ciò che ci aspetta dopo la morte – inconoscibile nella sua completezza ma intuibile come una "sensazione" viva di speranza tramite la fede, materia da sognare ed esplorare attraverso l'immaginazione.
Sceglie quindi di costruire un proprio Padiglione antologico, come summa di varie installazioni e opere da lei realizzate anche in anni precedenti ed in rapporto fra loro, che ben riflettono il suo percorso artistico, dentro la chiesa veneziana di San Samuele (Padiglione del Paradiso, a cura di Giorgio Cortenova, 53ª Biennale di Venezia 2009, Fare Mondi - Making Worlds, a cura di Daniel Birenbaum).
Le sue installazioni di tipo immersivo sono legate fra loro da un itinerario di "pensiero spirituale" inteso come cammino personale e collettivo dell'uomo verso Dio. Un Passaggio alla luce (Into the Light) visibile e metaforico, che inizia sulla Terra, con la Creazione del mondo, attraverso il potere della Sapienza divina e creatrice in Creative Wisdom (fig. 6), rappresentata da una miriade di sfere di vetro soffiato e argentato di Murano posate sul pavimento della Chiesa di San Samuele, le quali instaurano un dialogo muto con le persone che vi camminano intorno e che si rispecchiano nei loro riflessi cristallini, creando un gioco di sguardi e rimandi. Dentro le sfere si riflette il mondo e gli uomini stessi.
Nell'intenzione dell'artista, nel rimando alla "sfera" c'è anche un riferimento esplicito all'Incoronazione della Vergine di Domenico Ghirlandaio, che vede la raffigurazione del "disco d'oro" fra la Vergine e Cristo.
Il percorso è, inoltre, accompagnato idealmente dalla discesa dello Spirito Santo, come un grande arcobaleno sensoriale e visivo, simboleggiato dalla cascata di nastri di bobine colorate in pvc di Cascata (Waterfall), i cui filamenti piovono da tre metri di altezza, lievi, luminescenti e cangianti, sul pavimento freddo di marmo della chiesa.
L'esperienza della Luce ritorna nel concetto

imagination. She therefore chose to build her own anthological Pavilion, as a summary of various installations and works she has created also in previous years and in relation to each other, which well reflect her artistic path, inside the Venetian church of San Samuele (Pavilion of Paradise, curated by Giorgio Cortenova, 53rd Venice Biennale 2009, *Fare Mondi - Making Worlds*, curated by Daniel Birenbaum).
Her immersive installations are linked together by an itinerary of "spiritual thought" understood as man's personal and collective journey towards God. A visible and metaphorical *Passage to Light*, which begins on Earth, with the Creation of the world, through the power of divine and creative Wisdom in *Creative Wisdom* (*La Sapienza creatrice*, fig. 6), represented by a myriad of spheres of blown and silver Murano glass laid on the floor of the Church of San Samuele, which establish a silent dialogue with the people who walk around it and that are reflected in their crystalline reflections, creating a game of glances and references. Inside the spheres are reflected the world and men themselves. In the artist's intention, in the reference to the "sphere" there is also an explicit reference to the *Coronation of the Virgin* (*L'incoronazione della Vergine*) by Domenico Ghirlandaio, which sees the depiction of the "golden disc" between the Virgin and Christ.
The path is also perfectly accompanied by the descent of the Holy Spirit, like a large sensory and visual rainbow, symbolized by the cascade of ribbons of colored PVC coils of *Waterfall* (*Cascata*), whose filaments rain from three meters high, light, luminescent and iridescent, onto the cold marble floor of the church.
The experience of Light returns in the concept of mystical anatomy, as in the Pavilion of Paradise there are works in the key of luminous emanations of the human body. So it is, in fact, in the translucent wax faces, headed towards a dematerialization, placed on altars, or in the *Glass Cross* (+, 2000, fig. 6) composed on the ground of sheets of colored glass, yellow purple and light blue, which give a glimpse of parts of the retina of the artist's eye, to signify the incarnation of Christ in man and the salvation of Man through the Cross. On the external walls of two "rooms/ installations" hang some series of works related to the experience of fluorangiography of the eye.
We are all part of a larger Universe, even if the Universe is already within us, powerful: here are its great "eyes", such as the *Ocular Planets* (*Pianeti oculari*, 2002), globes of blue, gold

dell'anatomia mistica, in quanto nel Padiglione del Paradiso vi sono opere in chiave di emanazioni luminose del corpo umano. Così è, infatti, nei volti di cera traslucidi, avviati verso una dematerializzazione, collocati su altari, o nella Croce di vetro (+, 2000, fig. 6) composta a terra da lastre di vetro colorato, giallo viola e celeste, che fanno intravedere parti della retina dell'occhio dell'artista, a significare l'incarnazione di Cristo nell'uomo e la salvezza dell'Uomo attraverso la Croce.
Alle pareti esterne di due "camere-installazioni", sono appese alcune serie di opere legate all'esperienza della fluorangiografia dell'occhio.
Siamo tutti parte di un Universo più grande, anche se l'Universo è già dentro di noi, in potenza: ecco quindi i suoi grandi "occhi", come i Pianeti oculari (Ocular Planets, 2002), globi di mosaici e vetroresina blu, oro e rossi (Museum und Galerie im Prediger, Schwäbisch Gmünd, in Germania), oppure gli scintillanti Oculus Dei (2004) in mosaici di vetro e marmo che rimandano anche al sacro dei mosaici bizantini, oltre agli Intra me (2000) nei colori vividi e acidi del plexiglas.

(fig. 6) *Balances*, 1995-1996, *Creative Wisdom*, 2009. Details of installation Into The Light, Paradise Pavilion, San Samuele Church International Art Exhibition, 53rd Venice Art Biennale, Italy, 2009.

and red mosaics and fiberglass (Museum und Galerie im Prediger, Schwäbisch Gmünd, in Germany), or the sparkling *Oculus Dei* (2004) in glass and marble mosaics that also refer to the sacred of Byzantine mosaics, in addition to *Intra me* (2000) in the vivid and acidic colors of Plexiglas.
On entering, the Paradise imagined by Marialuisa Tadei can only be seen beyond a bright lock, after having traveled through semi-dark rooms, trampling on a cemetery of glass stones and dotted with crosses and transparent flowers that change color, with the muffled and naïve step of a child without fear ("have all hope, O you who enter" is the encouraging writing on the front door, in the installation *Into the Light*, fig. 7).
Inaccessible internally, the imagined Paradise is like a dip into softness, into the muffled, a very particular world, almost fairytale, in its idea-essence of the whiteness of soft balls floating in the air, hemispheres of mirrored glass and plush feathers on the ground, with aluminum walls that expand the space. The Pavilion of Paradise created for the 2009 Biennial of Visual Arts is therefore configured as a large installation that brings together various works by the artist created over several years but all part of a unique ideological and artistic path.
Moreover, halfway between the idea of a lost galaxy or an abandoned lunar surface, there is also the Garden of Mars (*Giardino di Marte*, 2004, City Art Gallery-Mestna Galerija, Ljubljana, Slovenia), a minimalist mental projection of floating glass globes which again gather feathers like naked thoughts and exhibit them in their prison of transparent truths.
The liberated thought is always in search of the free flight of souls, like in *Wings of love* (*Le ali dell'amore*), an almost weightless sculpture, a little ready-made and conceptual, which in the Pavilion of Paradise is expressed through a four-storey installation that evokes Ascension, called *Balances* (*Equilibri*, 1995-1996, fig. 6): on beds of nylon petals and optical fiber suspended in the air rest feathers that float between the meshes, the thin net that gently supports them, like ethereal souls waiting to soar, towards an Infinity of Light.
The net does not let them fall or let you see all completely, but only glimpses. It is a network that "supports" flight, like the Holy Spirit. For Marialuisa Tadei everything that comes from God is transformed into lightness and beauty, light

(fig. 6) *Balances*, 1995-1996, +, 2000. Details of installation *Into The Light*, Paradise Pavilion, San Samuele Church International Art Exhibition, 53rd Venice Art Biennale, Italy, 2009.

Entrando, il Paradiso immaginato da Marialuisa Tadei lo si può solo scorgere oltre una luminosa serratura, dopo aver percorso camere semibuie, calpestando un cimitero di sassi di vetro e costellato da croci e fiori trasparenti che cambiano di colore, col passo attutito e ingenuo di una bambina senza paura ("abbiate ogni speranza, o voi che entrate" è l'incoraggiante scritta sulla porta di ingresso, nell'installazione Into the Light, fig. 7).
Inaccessibile internamente, il Paradiso immaginato è come un tuffo nel morbido, nell'ovattato, un mondo particolare, quasi fiabesco, nella sua idea-essenza di biancore di soffici batuffoli che galleggiano nell'aria, semisfere di vetro specchiato e accoglienti piume a terra, pareti di alluminio che moltiplicano lo spazio. Il Padiglione del Paradiso creato per la Biennale di Arti Visive del 2009 si configura quindi come una grande installazione che riunisce varie opere dell'artista realizzate in diversi anni ma facenti tutte parte di un percorso ideologico ed artistico univoco.
Del resto, a metà strada fra l'idea di una galassia perduta o di una superficie lunare abbandonata, era anche il Giardino di Marte (Garden on Mars, 2004, City Art Gallery-Mestna Galerija, Ljubljana, Slovenia),

and harmony of sounds. For this reason, she explores the relationship between artist and religious belief, expressing the sacred as an invocation in iconic forms, highlighting both in single sculptures and in her numerous installations the need to connect earth and heaven, since she believes that this desire that unconsciously is part of all of us is often disregarded, due to the multiple and deafening distractions of the world.
Therefore she loves to make this tangible through the matter of her creations, linked to the world of the spirit and the eternal, to suggest the invisible that knows how to exist.
The search for the concept of essentiality as a reduction of the superfluous leads her to conceive, in fact, works *suspended* in

(fig. 7)
The white street, detail of installation *Into the Light*, Paradise Pavilion, San Samuele Church, International Art Exhibition, 53rd Venice Art Biennale, 2009.

minimalista proiezione mentale di globi galleggianti di vetro racchiudenti ancora una volta piume come pensieri nudi e manifesti nella loro prigione di trasparenti verità.
Il pensiero liberato è sempre in uno stadio di ricerca di volo libero delle anime come Ali dell'amore, in una scultura quasi senza peso, un po' ready made e concettuale, che nel Padiglione del Paradiso è espressa tramite un'installazione a quattro piani che evoca l'Ascensione, denominata Equilibri (1995-1996, fig. 6): su letti di petali di nylon e fibra ottica sospesi nell'aria, riposano piume che gravitano tra le maglie, la rete sottile che le sostiene delicatamente, come anime eteree in attesa di librarsi, verso un Infinito di Luce.
La rete, di per sé non lascia cadere né lascia vedere completamente, ma solo intravedere.
È una rete che "sostiene" nel volo, come lo Spirito Santo.
Per Marialuisa Tadei tutto ciò che viene da Dio si tramuta in leggerezza e bellezza, luce ed armonia di suoni. Per questo motivo esplora il rapporto fra artista e credo religioso, esprimendo il sacro come una invocazione in forme iconiche, evidenziando sia nella scultura singola che nelle sue numerose installazioni, la necessità di connettere terra e cielo, poiché ritiene che questo desiderio che inconsciamente fa parte di tutti noi, spesso venga disatteso, a causa delle molteplici ed assordanti distrazioni del mondo. Perciò ama renderlo tangibile attraverso la materia delle sue creazioni, legate al mondo dello spirito e dell'eterno, per suggerire l'invisibile che sa esistere.
La ricerca del concetto dell'essenzialità come riduzione del superfluo, la porta a concepire, infatti, le opere sospese nello spazio e nell'aria, non apologia del vuoto quanto pienezza del Sacro, il volteggiare di una leggerezza che è profondità nella leggerezza, il librarsi e lo stare dello Spirito divino nel mondo.
Dalla luce bianca alla luce colorata, insieme alla fragilità dei materiali (piume e mosaico di vetro), Tadei passa, con una svolta radicale, anche alla forza del colore unito alla durevolezza di materiali della tradizione sempiterna, come il bronzo e il marmo, l'alabastro e l'onice, oppure a medium più contemporanei come il plexiglas, l'acciaio, l'alluminio e la vetroresina epossidica, senza per questo perdere concettualmente in leggerezza. Se i pensieri sono piume, possono diventare anche frutti

space and air, *not an apology for emptiness so much as the fullness of the Sacred*, the twirling of a *lightness* that is *depth in lightness*, the hovering and the being of the divine Spirit in the world.
From white light to colored light, together with the fragility of the materials (feathers and glass mosaic), Tadei passes, with a radical turn, also to the strength of color combined with the durability of materials in the everlasting tradition, such as bronze and marble, alabaster and onyx, or to more contemporary mediums such as plexiglas, steel, aluminum and epoxy fiberglass, without losing conceptually in lightness.
If the thoughts are feathers, they can also become fruits scattered "in the snow" such as *The White Garden* (*Il Giardino bianco*, 2000), bronze and steel castings, which sometimes turn into solidified concretions and are suspended in glass boxes in oil, assuming

disseminati "nella neve" come Il Giardino bianco (The White Garden 2000), fusioni in bronzo e acciaio, che talora si tramutano in concrezioni solidificate e sospese in scatole di vetro in olio, assumendo la consistenza e l'aspetto di oggetti da wunderkammer, ma più che semplici reliquie sottovetro, assurgono a sperimentazioni creative di idee come astrazioni univoche, si veda il Giardino dei pensieri (The Garden of Thoughts, 2001) o ancor prima Il giardino delle intuizioni (The Garden of Intuitions, 2000, fig. 8).
La ricerca fondata sostanzialmente sull'accensione del colore nella materia si riscontra soprattutto in opere come la piramidale Scala del Paradiso (Stairway to Heaven, 2004) in alluminio e acrilico, di giallo brillante, il colore associato per i Cristiani a Gesù, e soprattutto nelle

(fig. 8) *The Garden of Intuitions*, 2000.

the consistency and appearance of *wunderkammer* objects, but more than simple relics under glass. They rise as creative experimentation of ideas as univocal abstractions, see the *Garden of Thoughts* (*Il Giardino dei Pensieri*, 2001) or even *The Garden of Intuitions* (*Il Giardino delle intuizioni*, 2000, fig. 8).
The research based essentially on the ignition of color in matter is found above all in works such as the pyramidal Staircase of Paradise or *Stairway to Heaven* (*Scala del Paradiso*, 2004) in aluminum and acrylic, bright yellow, the color associated for Christians with Jesus, and especially in the *Stellar Trajectories* (*Traiettorie stellari*, 2005-2011), twelve aluminum rings like the number of the Apostles, interrelations of concentric rings, a project accompanied by lambda prints and LED lights.
At the apex of everything, there is of course the creative impetus or *La Sapienza creatrice* (*Creative Wisdom* 2006-2009, formerly Cass Sculpture Foundation, Sussex, Great Britain): pure soaring abstraction in divided lines which intersect without interpenetrating, in the form of rigid rings with strong colors, elongated and shaped like infinity, in painted stainless steel.
New pieces in this line of work were created at different times. They are therefore sculpture both static and dynamic, signifying in its content tension towards the Transcendent, in its swirling multicolored vortices, entitled not by chance *Endlessly* (*Infinitamente*, 2017, fig. 9), in epoxy fiberglass painted with acrylic colors. There is also *Meetings* (*Incontri*, 2014) in hot-blown glass and shaped in the furnace at Murano. *Endlessy* in particular, is a work based on the creative interweaving of the symbol of Infinity as a mature and full bond, eternal and as indissoluble as it is malleable, which lives on its soft chromatic-rhythmic undulations upwards and downwards, interpenetrating and shaping itself in a sinuous inner retreat as an abstract figure that hides infinite worlds within itself. Its different colors, silver gray, golden yellow, light blue, blue, red, green and purple are expressions of situations and moods of the psyche, expressing the undifferentiated in the affirmation of light.
The reference is to the shared gesture of God and the artist who emulates him, forging the spirit through matter. In the macro and microcosm underlying the firm and evolving artistic interweaving of sculpture, recalling the "disordered order" of its repetition in multiple modules but in themselves enclosed in their directions, all the multiple possibilities of human existence are thus

(fig. 9) *Endlessy and Nucleus, 2017.*

Traiettorie Stellari (2005-2011), dodici anelli di alluminio come il numero degli Apostoli, interrelazioni di anelli concentrici, progetto accompagnato da stampe lambda e luci a led. All'apice di tutto, vi è naturalmente lo slancio creativo o La Sapienza creatrice (Creative Wisdom 2006-2009, già Cass Sculpture Foundation, Sussex, Great Britain): pura astrazione in altezza di linee divise ed intersecantesi senza però compenetrarsi, in forma di rigidi anelli dai colori forti, allungati e deformati a guisa di infinito, in acciaio inox dipinto.
Nuovi tasselli di questa ricerca ripresa in diversi anni, sono quindi la scultura statica quanto dinamica nel suo contenuto significante di tensione verso il Trascendente, nei suoi vorticosi intrecci multicolori, intitolata non a caso Infinitamente (Endlessly, 2017, fig. 9), in vetroresina epossidica dipinta con colori acrilici, così come Incontri (Meetings, 2014) in vetro soffiato a caldo e plasmato nella fornace di Murano. Endlessy in particolare, è un'opera basata sull'intreccio creativo del simbolo dell'Infinito come legame maturo e pieno, eterno ed indissolubile quanto plasmabile, che vive delle sue morbide ondulazioni cromatico-ritmiche verso l'alto e il basso, compenetrandosi e modellandosi

manifested, understandable to a believer such as the artist. *Jilly* is, instead, a sculpture - biomorphic and two-faced figure, with a feminine soul as the name suggests, perhaps the implicitly playful one of the artist. Her mentality emerges through numerical and symbolic correspondences and overlaps of shapes and colors emanating authentic, ancient and modern meanings. In the silhouette of a luminous "veiled" Gray body, the color of neutral, of humility, also used by religious communities, there is the Blue of the solemn step forward, understood as truth, wisdom, innocence, piety, faith and eternity. The dual expression of the face is revealed through the abstract features with bright and cold colors. Thus it assumes the aspect of challenge, the face of Red as energy, power, reminiscent of the blood of the Passion and the fire of Pentecost, together with the Purple of waiting, penance and spiritual devotion, the Golden Yellow of the sun, the sacral color of divine intuition: five chromatic bands inherent in the person and in a broad sense in the human microcosm and the five senses that allow knowledge to humanity after the Fall. On the other hand, there is, instead, the triumph of the centrality of the physiognomy that embodies the perfection of the triad of Gray-Blue-Green, where while the first and the second always constitute the dress to wear as a follower, Green, mystical color of the harmonious synthesis between heaven and earth, is the inner face, symbol of final hope as a natural rebirth as growth of the Spirit in man.

(fig. 10) *Love, 2017.*

in un sinuoso ripiegamento interiore come figura astratta che cela dentro di sé infiniti mondi. I suoi differenti colori, grigio argento, giallo oro, celeste, blu, rosso, verde e viola sono espressioni di situazioni e stati d'animo della psiche, esprimendo l'indifferenziato nell'affermazione della luce.
Il richiamo è al gesto condiviso di Dio e dell'artista che lo emula, forgiando lo spirito attraverso la materia. Nel macro e microcosmo sotteso dall'intreccio artistico saldo e in evoluzione della scultura, richiamante al "disordinato ordine" del suo ripetersi in moduli molteplici ma in sé conchiusi nelle loro direzioni, si manifestano così tutte le molteplici possibilità dell'esistenza umana, comprensibili ad una credente quale è l'artista. Jilly è, invece, una scultura - figura biomorfica e bifronte, con un'anima femminile che il nome sottende, forse quella implicitamente giocosa dell'artista. Il suo io emerge attraverso corrispondenze e sovrapposizioni numerico e simboliche di forme e colori emananti significati autentici, antichi e moderni. Nella sagoma di un corpo luminoso Grigio "velato", il colore del neutro, dell'umiltà, portato anche dalle comunità religiose, vi è il Blu dell'incedere, inteso come verità, saggezza, innocenza, pietà, fede ed eternità. La duplice espressione del viso si rivela attraverso i lineamenti astratti dai colori accesi e freddi. Assume così l'aspetto della sfida, il volto del Rosso come energia, potere, che ricorda il sangue della Passione e il fuoco della Pentecoste, unitamente al Viola dell'attesa, della penitenza e della devozione spirituale, sul Giallo Oro del sole, il colore sacrale dell'intuito divino: cinque fasce cromatiche inerenti alla persona e in senso lato al microcosmo umano e ai cinque sensi che permettono la conoscenza all'umanità dopo la Caduta. Dall'altra parte vi è, invece, il trionfo della centralità della fisionomia che incarna la perfezione della triade del Grigio-Blu-Verde, dove mentre il primo e il secondo costituiscono sempre l'abito da indossare nella via da seguire, il Verde, colore mistico della sintesi armonica fra cielo e terra, è il volto interiore, simbolo della speranza finale come rinascita naturale in quanto crescita dello Spirito nell'uomo. Nucleo, Genesi e Girandola (2017) sono tre fusioni di alluminio, le cui forme antropomorfiche e cosmiche in relazione fra loro evocano parallelismi e implicite corrispondenze nelle sovrapposizioni di onde ritmico-simboliche di linee e colori significanti,

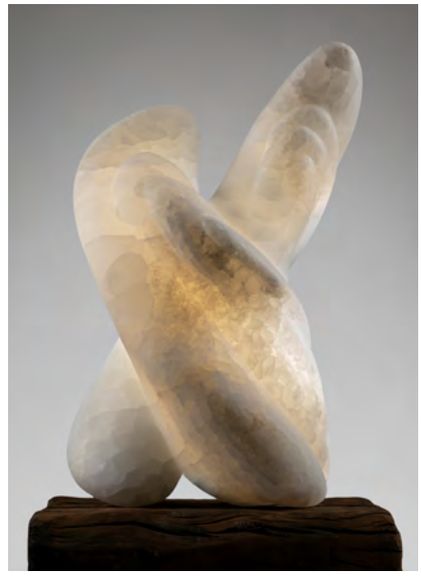
Nucleus, Genesis and *Pinwheel* (2017) are three aluminum castings, whose anthropomorphic and cosmic forms in relation to each other evoke parallels and implicit correspondences in the overlapping of rhythmic-symbolic waves of significant lines and colors, facing each other in a suspended space-time dimension, before being swallowed up by light.
Thus the *Nucleus* (*Nucleo*, fig. 9) becomes life-giving silvery light through the "sound" of the Echo to whose sculptural form it refers, encloses and expands the broken waves of the vitality of the blood red and yellow of the Sun, which gravitate in the blue of the Universe, with purple in the center as a drop of expectancy, the third eye that triggers the mental and physical energy of the divine.
Genesis (*Genesi*) is matter vivified by light in the encounter between the human and the divine, transformation of a chromatic and temporal bond of a physical and emotional union in its spiral of reunified colors, from the salvation yellow of God that hangs like a clock hand grafted onto the blue of the Spirit, all on a magenta-colored human heart. It is like a handle of "figurative light" of a door that opens to other worlds.
Pinwheel (*Girandola,* 2017*,* fig. 11), which also represents the courses and recourses of the history of our life, is also an abstract conceptual and spiritual motherhood, happily made stele or bulwark of the corporeal and transcendental soul, in which the manifest colors return – blue, blue, green, yellow and red – in the symbolism of the bond, as a pact or harmonious agreement of the colors of salvation.
Love (*Amore*, 2017, fig. 10) is instead a true motherhood, albeit stylized, in red and gold, the simulacrum of an embrace of pulsating bodies and heads (see the recess of the child's head ready to be filled, opposed to the full head of the mother), a chromatic bond of a physical and emotional union in its spiral of colors. The embrace highlights the intense bond, made of humility and protection, of a mother with her child: it is an embrace that transmutes into gold, since it presupposes the help of the highest bond with the power that comes from the saving golden yellow, symbol of the light of the Sun, of incorruptibility and eternity that refers to God. It is a prayer of flesh and light, that of Marialuisa Tadei, who uses her art for humanity. What interests the artist is to deepen the theme of origin and faith intrinsically alive and immutable through the times

(fig. 11) *Pinwheel*, 2017.

fronteggiandosi in una dimensione spazio-temporale sospesa, prima di essere inghiottite dalla luce.
Così il Nucleus (Nucleo, fig. 9) si fa luce argentea vivificante attraverso il "suono" dell'Eco alla cui forma scultorea rimanda, racchiude ed espande le onde spezzate della vitalità del rosso sangue e del giallo del Sole, che gravitano nell'azzurro dell'Universo, con al centro il viola come goccia dell'attesa, terzo occhio che innesca l'energia mentale e fisica del divino.
Genesis (Genesi) è materia vivificata di luce nell'incontro fra l'umano e il divino, trasformazione di un legame cromatico e temporale di un'unione fisica ed emozionale nella sua spirale di colori riunificati, dal giallo salvifico di Dio che pende come una lancetta di orologio innestandosi sul blu dello Spirito, su di un cuore umano color magenta. È come una maniglia di "luce figurata" di una porta che apre verso mondi altri.
Girandola (Pinwheel, fig. 11), che rappresenta anche i corsi e i ricorsi della storia della nostra vita, è anche una maternità concettuale e spirituale astratta, felicemente resa stele o baluardo dell'anima corporea e trascendentale, in cui ritornano i colori manifesto – azzurro, blu, verde, giallo e rosso – nella simbologia

(fig. 13) *Hominis Umbra*, 2021.

and conditionings linked to the Earth, a free container full of infinite possibilities, although at this historic moment particularly threatened, such as to question the very survival of man. Her most recent series is in this sense emblematic, with works that stand out, for the entirety, linearity and sinuosity of their forms, as well as for the shades of color of the material. The choice of types of marble or alabaster stem from the desire for a recovery of tradition as an anchor of concepts expressed in their historicity and rediscovered again, regenerated by the contemporary. Thus was born the dynamic and open trend of *The black flame endlessly* (F*iamma nera*, 2016) in marquina marble, in dialogue with the closed but united solidity, incorruptible in its petals of *Verum fidei* (*True faith*, 2019) in Guatemala green marble.

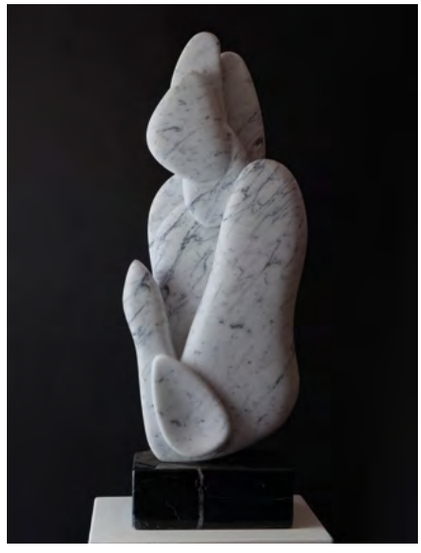


(fig. 12) *The Deposition*, 2021-2022.

del vincolo, come patto o armonico accordo di cromie salvifiche.
Amore (Love, 2017, fig. 10) è invece una maternità vera, seppur stilizzata, in rosso e oro, il simulacro di un abbraccio di corpi e teste pulsanti (si veda l'incavo della testa del bimbo pronto ad essere riempito, contrapposto alla testa piena della madre), un legame cromatico di un'unione fisica ed emozionale nella sua spirale di colori. L'abbraccio evidenzia il legame intenso, fatto di umiltà e protezione, di una madre con il proprio figlio: è un abbraccio che trasmuta nell'oro, poiché presuppone l'aiuto del legame più alto con il potere che viene dal giallo oro salvifico, simbolo della luce del Sole, dell'incorruttibilità ed eternità che rimanda a Dio. È una preghiera di carne e di luce, quella di Marialuisa Tadei, che impiega la sua arte per l'umanità.
Ciò che interessa all'artista è approfondire il tema dell'origine e della fede intrinsecamente viva ed immutabile attraverso i tempi e i condizionamenti legati alla Terra, contenitore libero e pieno di infinite possibilità, sebbene in questo momento storico particolarmente minacciato, tale da mettere in dubbio la sopravvivenza stessa dell'uomo.
Emblematiche, in questo senso, le sue serie più recenti, con opere che si distinguono, per

(fig. 14) *Veiled woman,* 2020.

Of great visual impact is her *The Deposition* (*Deposizione,* 2021-2022, fig. 12), floating and hovering, in the veiled figure that supports and rests at the same time on the "bread" of life (Christ).
A Memento mori or a prayer, is *Hominis Umbra* (*Man's shadow*, 2021, fig. 13), a dark silhouette that vibrates, the head like a flame and the body as if it were a candle that bends, swaying without burning. It is black, with white shades, in marquina marble and it could not be otherwise, because for Marialuisa, today is the time of trial, of shadow: see also *Veiled woman* (*Donna velata*, fig. 14), in which anthropomorphic religiosity comes to life in the metaphorical abstract, arching, folding and writhing in prayer. *The Veil of the Soul* (*Il Velo dell'Anima*, 2021-2022), on the other hand, covers itself like a cry, the face and figure of a sculpture that stands boldly in its mottled pink glow.
It is counterbalanced by the marble icon of *Monachus* (*The monk*, 2021-2022), which wanders in the grip of his solitary and screen-printed elucubrations. The oriental figure of *Niger et albus Monachus* (*Black and White Monk*, 2019, fig. 15) has a hidden and transcendent beauty in white Carrara marble.
Terrae ruber venter (*The red belly of the earth*, 2019, fig. 16) is instead a blood-filled and smooth meditation on the welcoming belly of Mother Earth in red France marble, like the spontaneous and filial *Maternus ruber amplexus* (*Red maternal embrace*, 2019).
The idea of the "embrace in the belly" frequently returns as a constant leitmotiv of Marialuisa Tadei's artistic production, also translated into her human and multifaceted synthesis in the pivotal work *The Hug (L'abbraccio,* 2016, fig. 18). See also *Maris Amplexus* (*Marine Embrace*, 2019) in connection with *Marinus Germen*



(fig. 15) *Niger et albus Monachus*, 2019.

interezza, linearità e sinuosità delle forme, nonché per le sfumature di colore della materia. La scelta dei tipi di marmo o dell'alabastro, è dovuta al desiderio di un recupero della tradizione come àncora di concetti espressi nella loro storicità e nuovamente riscoperti, rigenerati dal contemporaneo.
Nasce così l'andamento dinamico ed aperto di Fiamma nera (The black flame endlessly, 2016) in marmo marquina, in dialogo con la solidità chiusa ma unita, incorruttibile nei suoi petali della Verum fidei (Vera fede, 2019) in marmo verde Guatemala.
Di grande impatto visivo la sua Deposizione nel giardino di Giuseppe d'Arimatea (The Deposition in Giuseppe of Arimatea's garden, 2021-2022, fig. 12), fluttuante e in bilico, nella figura velata che sostiene e si appoggia al medesimo tempo sul "pane" della vita (Cristo).
Un Memento mori o una preghiera, è Hominis Umbra (L'ombra dell'uomo, 2021, fig. 13), scura silhouette che vibra, la testa come una fiamma e il corpo quasi fosse una candela che si piega, ondeggiando su se stessa senza bruciarsi. È nera, con sfumature bianche, in marmo marquina e non poteva essere altrimenti, perché per Marialuisa, oggi è il tempo della prova, dell'ombra: si veda anche Donna velata (Veiled woman, fig. 14), in cui la religiosità

(fig. 16) *Terrae ruber venter*, 2019.

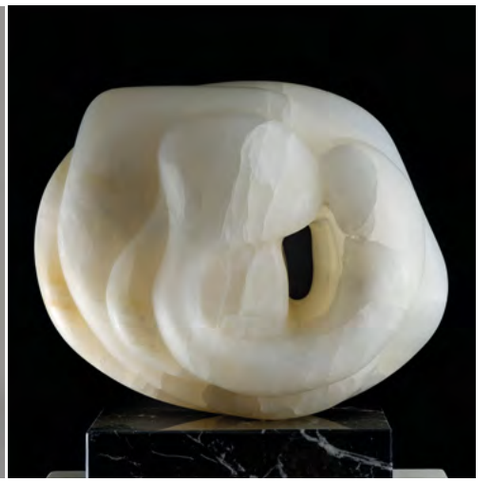
(*Marine Embryo* 2019) both rendered in blue sodalite, evoking the foam and water of the sea, or *Lucis albus amplexus* (*White Embrace of Light*, 2019) in the opalescent mantle of the white onyx.
The closed and protected spirituality of *Lucis familia* (*The family of light*, 2019), in pink Portugal marble, a color that can also recall the skin, emerges in its entirety as the center-heart of family life, a unity of heavenly perfection and earthly passion understood in its mystical fertility. Other sculptures always come to mind, in addition to the human relationship and the sea (much loved by her), also to spatial and imaginative trajectories, see *Wave of Light* (*Onde di Luce*, 2022), and *Galactic Fusion* (*Fusione galattica*, 2021-2022), black interpretation of "meteors".
Marialuisa Tadei, despite having a personality characterized by a strong and decisive character, does not seek in art straight lines, or traced directions, but loves to wander, pursues the circularity of the curves, like escapes in themselves closed or open. In her sculptures often emerges a pure and joyful sensuality of atavistic and playful forms.
So *Pearly Shell* (2021) is a pearly shell that resembles a lively nipple, a name also evoked by a sculpture like *Milky kiss* (2021, fig. 19), which in its ideal essence is an intimate maternal kiss that tastes of milk.
It is the milk of dreams of early childhood, human and animal, traditionally understood in its simplicity but also bearer of other meanings, of voracious and hidden desires, in *Maternity* (2021-2022) and of unexpressed dreams, still in a prenatal state, in the trilogy of Fetuses as *Palpiti* (*Heartbeat I, II, III,* 2022). And if everything is already in a nutshell in the closed throbbing like a caress of the Spirit in *The Petal of the Soul* (*Il Petalo dell'Anima*,

antropomorfa prende vita nell'astratto metaforico, inarcandosi, ripiegandosi e contorcendosi nella preghiera.
Il velo dell'anima (The veil of the soul, 2022), ricopre invece come un pianto, volto e figura di una scultura che pur si erge baldanzosa nel suo screziato chiarore rosa. Gli fa da contraltare l'icona marmorea del Monachus (The monk, 2021-2022), che vaga in preda alle sue solitarie e serigrafiche elucubrazioni.
Di una bellezza ascosa e trascendente, la figura orientale del Niger et albus Monachus (Monaco bianco e nero, 2019, fig. 15) in marmo bianco Carrara.
Terrae ruber venter (Il ventre rosso della terra, 2019, fig. 16) è invece una meditazione sanguigna e levigata sul ventre accogliente della Madre Terra in rosso Francia, come lo spontaneo e filiale Maternus ruber amplexus (Rosso abbraccio materno, 2019).
L'idea dell'"abbraccio nel ventre" ritorna frequentemente come un leitmotiv costante della produzione artistica di Marialuisa Tadei, traslato anche nella sua sintesi umana e poliedrica nell'opera cardine L'abbraccio (The Hug, 2016, fig. 18). Si veda anche Maris Amplexus (Abbraccio marino, 2019) in connessione con Marinus Germen (Embrione marino, 2019) entrambi resi in sodalite blu, evocando la schiuma e l'acqua del mare, o Lucis albus amplexus (Bianco abbraccio di

(fig. 17) *The Seed*, 2021.

2021-2022, fig. 21), the *Anima vagula* (*Wandering Soul*, 2021-2022, fig. 22), once born, is ready to make its journey of the cross, also animated by the human and oscillating willpower, already firmly engraved in *Moonrock* (2021, fig. 23) a "white hat" with the fighting soul of a Napoleon focused on the terrestrial "high spheres", more than a Moonstone, facing the sky, like *Moonstone* (*Pietra di Luna*, 2021, fig. 24).
Sometimes even gray stones of volcanic origin such as *Blu Stone* (2021, fig. 25) can enclose the foam of the waves of the sea, while the *Celestial Seaweed* or *Celestial Algae* (*Alghe celesti*, 2021, fig. 26), know how to turn into human fingers stretched out towards the sky, to grab the clouds.
Likewise, the circularity and softly rhythmic undulations of other sculptures with supple surfaces call for petals, plants and flowers, see *Lily* (*Il Giglio*, 2017), *Moon Flower* (*Fiore di Luna,* 2019, fig. 27), respectively in white and red alabaster, and *Golden Flower* (*Fiore d'Oro*, 2021), in epoxy fiberglass and stainless steel, covered with gold acrylic paint, to emphasize its sacred womanliness.
The Seed (*Il Seme*, 2017, fig. 17), *The mouth of the Volcano* (*La bocca del vulcano*, 2017) and *Heart* (*Cuore*, 2017) in alabaster, are also works in which we find white and red as dominant colors and the effect of ancestral brightness, sculptures focused on the analysis of primitive Nature as a starting point or "center".

(fig. 18) *The Hug*, 2016.



(fig. 19) *Milky kiss*, 2021

luce, 2022) nel manto opalescente dell'onice bianco. La spiritualità chiusa e protetta di Lucis familia (Famiglia di Luce, 2019), in marmo rosa Portogallo, un colore che può ricordare anche la pelle, emerge nella sua completezza come centro-cuore della vita famigliare, unità di perfezione celeste e passione terrena intesa nella sua fertilità mistica.
Altre sculture si richiamano sempre, oltre al rapporto umano e al mare (da lei molto amato), anche a traiettorie spaziali e immaginifiche, si veda Onda di Luce (Wave of Light, 2022), e Fusione Galattica (Galactic Fusion, 2021-2022, fig. 20), interpretazione nere di "meteore".
Marialuisa Tadei, nonostante abbia una personalità contraddistinta da un carattere forte e deciso, non ricerca nell'arte linee rette, o direzioni tracciate, bensì ama divagare, insegue la circolarità delle curve, come fughe in sé conchiuse o aperte. Nelle sue sculture spesso emerge una pura e gioiosa sensualità di forme ataviche e ludiche.
Così Pearly Shell (2021) è una conchiglia perlacea che ricorda un vivo capezzolo, nome evocato peraltro anche da una scultura come Milky Kiss (2021, fig. 19), che nella sua essenza ideale è un intimo bacio materno che sa di latte.
È il latte dei sogni della prima infanzia, umana ed animale, tradizionalmente inteso nella sua semplicità ma anche portatore di significati altri, di desideri voraci e reconditi, in Maternità (Maternity, 2021-2022) e di sogni inespressi, ancora in uno stato prenatale, nella trilogia dei Feti come Palpiti (Palpito-Heartbeat I,II,III, 2022).
E se tutto è già in nuce nel palpito conchiuso come una carezza dello Spirito, ne The Petal of the Soul (Il petalo dell'anima, 2021-2022, fig. 21), l'Anima vagula (Anima errante, 2021-2022, fig. 22), nata, è pronta a compiere il suo cammino di croce, animata anche dalla umana ed oscillante forza di volontà, già saldamente incisa in Moonrock (2021, fig. 23) un "cappello bianco" con l'anima battagliera di un Napoleone concentrato sulle terrestri
"alte sfere", più che una Pietra di Luna, rivolta verso il cielo, come Moonstone (2021, fig. 24).
Talvolta anche le grigie pietre di origine vulcanica come Pietra blu (Blu Stone, 2021,

(fig. 21) *The Petal of the Soul, 2021*-2022.

Pure Hearts (*Cuori puri*, 2021, fig. 28), a sculpture in white onyx, represents for antonomasia an absolute and existential emotional condition, the strength of the soul in the primordial form of white, as purity, authenticity and creative imagination. Incarnation of the condition of man, it contains impulses in itself "divided and shared", in its propulsive drive to live, of essentiality as necessity. A heart continues to beat in its esprit vital, in the incessant rhythm of life, in perpetual motion. The conformation of the sculpture has in itself the concept of animal, human and spiritual motherhood, united as in a Trinity, although it is actually formed by "Four" parts, whose number also refers to the Four Elements (Water, Air, Earth and Fire), to the Cardinal Points, to the Seasons and to the Cross as an embrace of death and life. *Pure Hearts* forcefully reveals a symbolic desire to fill the space with a precise form: it is the divine who becomes flesh, waiting for the silence that will lead to a phallic inner and outer rebirth. An extrasensory dialogue with time, in

fig. 25) possono racchiudere la spuma delle onde del mare, mentre le Alghe celesti (Celestial Seaweed, 2022, fig. 26), sanno trasformarsi in dita umane protese verso il cielo, per afferrare le nuvole.
Ugualmente la circolarità e le ondulazioni morbidamente ritmiche di altre sculture dalle superfici flessuose, richiamano petali, piante e fiori, si veda Il Giglio (Lily, 2017), Fiore di Luna (Moon Flower, 2019, fig. 27), rispettivamente in alabastro bianco e rosso, e Fiore d'Oro (Golden Flower, 2021), in fibra di vetro epossidica e acciaio inossidabile, ricoperto di vernice acrilica d'oro, ad enfatizzarne la sacralità muliebre.
Il Seme (The Seed, 2017, fig. 17), La bocca del Vulcano (The mouth of the Vulcano, 2017) e Cuore (2017) in alabastro, sono anche opere in cui ritroviamo il bianco e il rosso come colori dominanti e l'effetto di luminosità ancestrale di sculture incentrate sull'analisi della Natura primigenia come punto d'inizio o "centro".
Cuori puri (Pure Hearts, 2021, fig. 28), scultura in onice bianco, rappresenta per antonomasia una condizione emotiva assoluta ed esistenziale, la forza dell'anima nella forma primordiale del bianco, come purezza, autenticità ed immaginazione creativa. Incarnazione della condizione dell'uomo, racchiude pulsioni in sé "divise e condivise", nella sua spinta propulsiva a vivere, di essenzialità come necessità.
Un cuore continua a battere nel suo esprit

(fig. 23) *Moonrock*, 2021.

(fig. 24) *Moonstone*, 2021.

(fig. 26)
Celestial Seaweed, 2022,
59th Venice
Art Biennale,
2021.

(fig. 27)
Moon Flower,
2019-2021.

the future, which in its poetic and finally free meaning could also translate into a form of extemporaneous musicality, as in a candid *Sol Key* (*Chiave di Sol*, 2017, fig. 29, 30) in alabaster, hymn to the joy of hair in the wind and the dance of light in the sun.

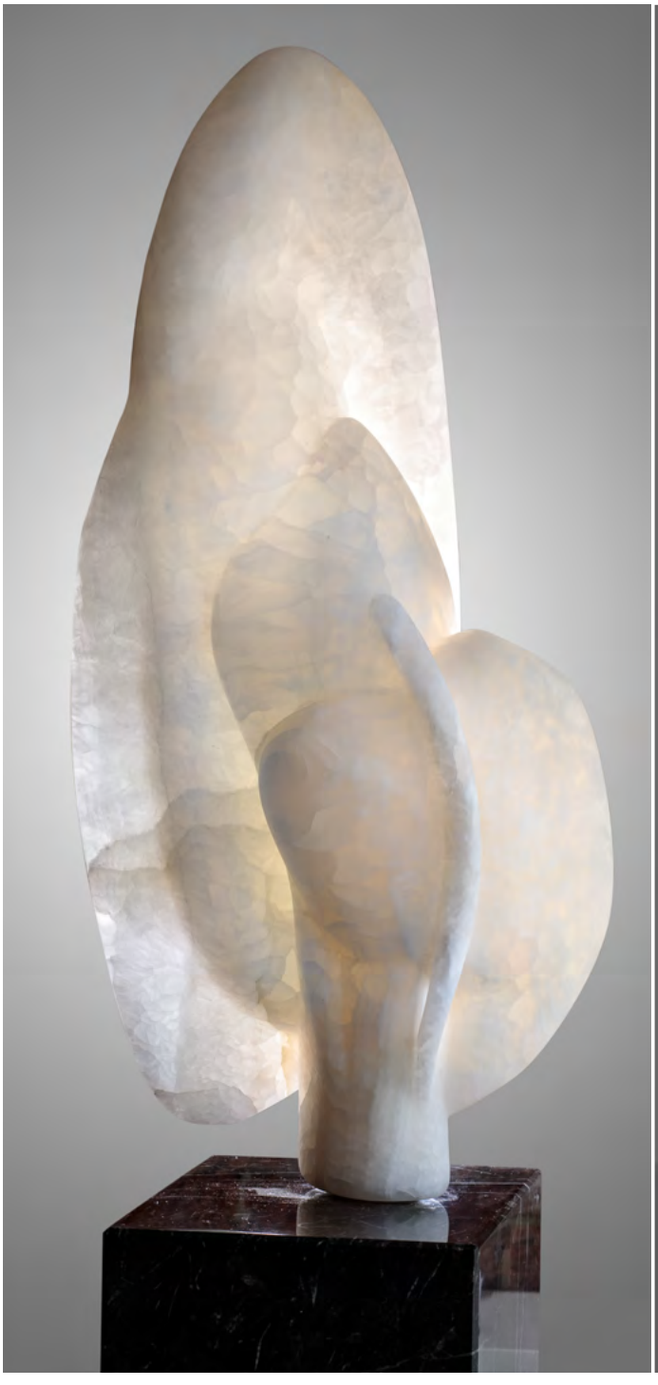
(translation by James Owen)

(fig. 25) *Blu Stone,* 2021.

(fig. 22) *Vagula Soul*, 2021-2022.

vital, nell'incessante ritmo della vita, in un moto perpetuo. La conformazione della scultura ha in sé il concetto di maternità animale, umana e spirituale, unita come in una Trinità, sebbene sia formata in realtà da "Quattro" parti, il cui numero rimanda anche ai Quattro Elementi (Acqua, Aria, Terra e Fuoco), ai Punti cardinali, alle Stagioni e alla Croce come abbraccio di morte e di vita. Pure Hearts rivela con forza un desiderio simbolico di colmare lo spazio con una forma precisa: è il divino che si fa carne, nell'attesa del silenzio che condurrà ad una fallica rinascita interiore ed esteriore. Un dialogo extrasensoriale con il tempo, nel futuro, che nella sua accezione poetica e finalmente libera potrebbe tradursi anche in una forma di musicalità estemporanea, come in una candida Chiave di sol (Sol Key, 2017, fig. 29, 30) in alabastro, inno alla gioia di capelli nel vento e danza di luce nel sole.

(traduzione di James Owen)



(fig. 28) *Pure Hearts*, 2021.

(fig. 29) *Sol Key*, 2017.

(fig. 30) *Il tempo e la materia*, exhibition curated by Anna Caterina Bellati, Venice, *The White Garden Art Space*, 2020.

Author's note

I met Marialuisa Tadei not many years ago, by the sea.
Or rather, that's not quite exact: first I met her son.
He had started to play at diving on the bouncy castles with my son, with that inexplicable, instinctive sympathy that children have, who even when they do not know each other and meet, know how to have fun without asking questions.
Instead, I had immediately turned around to look for who the mother was, not too close but not too far away.
And here I recognized her: the same light hair and the smiling face, but seated and absorbed, in silence, lulled by the reverberations of the sun and the waves.
I had already heard of her in Venice, from artists and mutual friends, but I had never met her in person before, despite knowing that she was originally from Rimini like me.
I immediately sensed that I had in front of me a strong-willed woman and artist, who went against the current in her religiosity, in an era marked by agnosticism and relativism, with only one mission: to try to express the divine as a work of art, animated by an authentic and prevailing ecumenical inspiration.
I wrote for her a text that examined her historical-artistic itinerary, from the beginning to today, including her exhibitions at the Biennials of Visual Arts.
A creative journey that is far from yet completed, because Marialuisa, tireless, is always on the path.
I too wish you, reconnecting to a poem by Davide Rondoni in this catalog, to be able to continue until the last breath to make all "your works", so, and only, or finally, "to go home".

Nota dell'autrice

Ho conosciuto Marialuisa Tadei non molti anni fa, in riva al mare.
O meglio, non è esatto: prima ho conosciuto suo figlio. Si era messo a giocare con mio figlio, tuffandosi nell'acqua dai gonfiabili, con quell'inspiegabile, istintiva simpatia che hanno i bambini, i quali anche quando non si conoscono e si incontrano, sanno divertirsi senza fare domande.
Invece io mi ero subito girata intorno per cercare chi fosse la madre, non troppo vicina ma neppure troppo lontana.
Ed ecco che la riconobbi: gli stessi capelli chiari e il volto sorridente, ma seduta ed assorta, in silenzio, a farsi cullare dai riverberi del sole e dalle onde. Avevo già sentito parlare di lei a Venezia, da artisti ed amici comuni, ma non l'avevo mai incontrata di persona prima, nonostante sapessi che era riminese d'origine come me. Intuii subito di avere di fronte una donna ed artista volitiva, controcorrente nella sua religiosità, in un'epoca segnata da agnosticismi e relativismi, con una sola missione: cercare di esprimere il divino come opera d'arte, animata da un autentico quanto imperante afflato ecumenico. Ho scritto per lei un testo che prendesse in esame il suo itinerario storico-artistico, dagli esordi ad oggi, comprese le sue esposizioni alle Biennali di Arti visive.
Un percorso creativo che è ben lungi dall'essere ancora compiuto, perché Marialuisa, instancabile, è sempre in cammino.
Auguro anch'io a Lei, riallacciandomi ad una poesia di Davide Rondoni in questo catalogo, di poter continuare sino all'ultimo respiro a fare tutte "le sue opere", così, e solamente, o finalmente, "per andare a casa".

www.marialuisatadei.it