



GRAND HOTEL
MIRAMARE



miramART

La collezione d'arte contemporanea
del Grand Hotel





Da un'idea di
Andrea Fustinoni e Fabio D'Amato

Saggi e curatela del catalogo
Rischa Paterlini

Traduzioni
Manuel Giardino

Grafica
Claudio Centimeri

Fotografie della collezione
@paolallegrasartorio

Si ringraziano tutti gli artisti e gli amici che
hanno collaborato alla realizzazione del progetto

Tutti i diritti sono riservati

Finito di stampare nel mese di luglio 2021
da Gruppo Stampa GB, Cologno Monzese (Milano)

miramART

Beyond the Sea

La collezione di arte contemporanea del Grand Hotel

*Settembre 1994
Giovanni Fustinoni
a fianco della Santa
Lucia di Ludovico Brea,
da lui fatta restaurare
in occasione del suo
90esimo compleanno.
L'opera è visibile presso
l'Oratorio di San
Bernardo, a Santa
Margherita Ligure*



*Settembre 1994
Foto ricordo per
i 90 anni di
Giovanni Fustinoni*



Credo che gli alberghi abbiano il potere di portarci in uno spazio sospeso un po' magico in cui possiamo reinventarci. L'arte in questo contesto si trasforma perde le sovrastrutture legate a chi le ha create per trasformarsi in immagini altre che ci seducono aprendosi a riflessioni ed emozioni inaspettate.

Ilaria Bonacossa

Ettore Spalletti
Vicini di casa, 2005
Marmo nero del Belgio,
123,5 X 16 X 16 cm



Andrea
e Fabio Fustinoni
(© STYLE RCS
ph Barbara Corsico)



Collezionare pezzi di realtà

Tutto è iniziato durante un viaggio con l'acquisizione di una scultura di Ettore Spalletti, *Vicini di Casa*, in marmo nero del Belgio, che si è rivelata essere la base della collezione d'arte contemporanea di Andrea e Fabio Fustinoni e che trae le sue origini dalla consapevolezza che non c'è momento più importante del presente. Se all'inizio infatti la collezione era formata da oggetti di design e dipinti di artisti storicizzati, "un giorno andando alla GAM di Torino — racconta Andrea — mi resi conto che tutto quello che stavamo collezionando era già stato vissuto, esaurito e concluso nei più importanti musei e quindi che stavamo costruendo qualcosa di assolutamente "inutile". Da lì tornai a casa e decidemmo di mettere tutto all'asta, tranne pochissimi pezzi, a cui siamo affettivamente molto legati, e di dedicarci ai nostri tempi". Così nasce la collezione dedicata agli artisti che oggi esplorano e danno forma, attraverso le loro opere, al momento che stiamo vivendo. Una raccolta costruita negli ultimi vent'anni con lavori, talvolta site-specific, come quello di Luca Vitone, tutti realizzati nel nuovo millennio e legati al tema della fotografia. "Se un lavoro entra in collezione è per la curiosità che nasce quasi sempre dalla

*Giugno 1980
Il bar del Grand Hotel Miramare*



dissonanza tra come un lavoro appare e cosa realmente vuole comunicare” racconta Andrea. L’arco stilistico è vario, si passa dal rigore negli scatti di Francesco Gennari, alla sospensione nei colori di Becky Beasley, alla narrazione di Rå di Martino, all’ironia velata di Anna Franceschini, agli stratagemmi per farci cambiare punto di vista di Uriel Orlow, alla severa ricerca di Marcella Vanzo per arrivare infine ai ready made di Jason Loeb. Il loro approccio nella selezione delle opere è sicuramente istintivo, emozionale ma anche molto rigoroso e lontano dalle mode. “A volte ci si sente pazzi nel fare certe scelte, ma poi si torna a casa e si capisce che quell’opera è un ulteriore tassello di un racconto che ci permette di cambiare ancora una volta il limite del nostro pensiero”. Opere, quelle di questa collezione, che pongono delle domande sulla vita, fanno proposte e ci permettono di confrontarci con il senso di essere vivi qui e ora. Una collezione che viene aperta al pubblico ma senza un diretto interesse economico, piuttosto come idea di condivisione, di consapevolezza e di conoscenza. Lo spazio in cui tutto ciò avviene è il Grand Hotel Miramare: un luogo storico, lontano dai tradizionali edifici museali e che, realizzato nel 1903,

venne valorizzato nel secondo dopoguerra quando, acquistato dall’imprenditore milanese Giovanni Fustinoni insieme alla moglie Franca, venne trasformato in un leggendario ritrovo frequentato dal migliore jet set italiano e internazionale. Nell’agosto del 1933 dalla terrazza dell’albergo, Guglielmo Marconi trasmise il primo segnale di radiotelegrafia e radiotelefonica della storia. I signori Fustinoni, che si sposarono nel 1956, non erano dei collezionisti anche se una vena creativa animava, come racconta Andrea, le loro giornate: “Sulla terrazza prima che io nascessi, in collaborazione con il cinema Capranichetta di Roma, era operativo un cinema all’aperto. Al posto del prato c’era il parcheggio per le auto. Smantellato parcheggio e cinema decisero che era venuto tempo di costruire tra le scogliere ricche di vegetazione e l’azzurro del mare, la piscina che venne completata nel 1970 con la strana forma ricurva che evitò così che diventasse luogo per gli allenamenti della Nazionale come la legge di allora imponeva”. Oggi questo luogo continua a vivere grazie alla passione che questi genitori hanno saputo trasmettere ai loro figli e che negli ultimi anni ha contagiato anche Fabio. “Mio compagno

*Luglio 1955
Giovanni Fustinoni, presidente della
Federazione Italiana Sci Nautico (FISN),
alla premiazione del Trofeo Miramare*



nella vita — racconta Andrea — oggi gestisce con me, mia madre e mia sorella Elena, l'hotel di famiglia. Lui ha portato, con il suo gusto innato e la sua grande attenzione ai dettagli, una rivoluzione. Lavorare con lui non è per niente difficile, certo abbiamo le nostre discussioni, come nell'arte, ma ci sta, vuol dire che entrambi ci teniamo". La tradizione si mescola alla contemporaneità e così se l'artista scozzese Susan Philipsz, classe 1965, influenzata dalla ricerca di Marconi sulle onde radio è qui che, ospite della famiglia Fustinoni, si è fermata per registrare, con una canna da pesca, la vibrazione delle onde marine; allo stesso modo Fabio D'Amato ha fatto rivivere il Barracuda Beach Restaurant che negli anni cinquanta e sessanta era una spiaggia e una discoteca in cui suonavano e cantavano personaggi come Mina o Patty Pravo. Sentirgli parlare di come gli è venuta l'idea è come sentire un artista parlare di una sua opera. Figlio di mamma siciliana, papà pugliese, è cresciuto e ha vissuto per oltre vent'anni a Torino e da quasi venticinque vive a Santa Margherita Ligure. "Il Barracuda Beach Restaurant rispecchia la mia cultura nomade. C'è la Liguria con i suoi tavoli in teak, materiale usato nella nautica, con

*Agosto 1960
Una giovane allieva della
Scuola Sci Nautico Santa Margherita Ligure*



le sue sedie in corda, ma ci sono anche elementi che arrivano dalle mie frequentazioni delle spiagge del Salento e quindi i tendalini, tende di arredo molto leggere e svolazzanti. I colori sono chiari ma decisamente morbidi e caldi. Mi piace creare un contrasto con i ciottoli della spiaggia e l'azzurro del cielo. Poi ci sono le luci che in Puglia si usano nelle masserie e fanno subito festa". "L'arte esiste in relazione a molti ambienti, i quali formano una totalità strutturata secondo una sequenza di vari livelli: il livello dell'oggetto (in superficie o in volume), il livello dell'edificio, con interno ed esterno, il livello della città e il livello del territorio". Parole queste di Germano Celant, scritte nell'introduzione a un saggio nel catalogo per la Biennale di Venezia del 1977, che sembrano cadere a fagiolo perché è nel contesto sociale e architettonico dell'albergo, in cui ogni dettaglio è curato nei minimi particolari, che si inserisce la collezione miramART. Una mescolanza tra la storia, i collezionisti che scelgono le opere, la consapevolezza degli artisti che per quel luogo le hanno create e che a loro volta creano un'esperienza unica e completa in relazione all'ambiente circostante. Se all'inizio non esisteva un confine ben preciso tra la collezione privata di



*Novembre 1970
L'arrivo di Haile Selassie,
Imperatore di Etiopia al
Grand Hotel Miramare*

Andrea e Fabio e la collezione del Miramare, nel senso che nasceva da un'esigenza di collocare opere che non trovavano più spazio in casa, nel tempo le cose sono decisamente cambiate. "La Collezione miramART nasce da un grande sofferenza che ha colpito la nostra famiglia. Nel 2012 è mancato mio fratello Alberto e così mi sono dovuto dedicare in via esclusiva all'albergo non avendo quindi più molto tempo per le altre mie passioni come quella per l'arte contemporanea. Con Fabio abbiamo pensato che se non potevamo muoverci noi, avremmo potuto far venire in Hotel il mondo dell'arte contemporanea. Così è nata l'idea, nel 2014, con l'artista e amico Andrea Botto, di creare l'associazione miramART, che vedeva nella storica figura di Arturo Schwarz il Presidente onorario, e che senza scopo di lucro conseguiva finalità volte a far conoscere l'arte contemporanea attraverso mostre, conversazioni, lavori su commissione e progetti artistici". La prima mostra che viene allestita è quella di Moira Ricci con il suo progetto fotografico dedicato alla madre, poi è il turno di Luca Piola con *Riviera* e poi alcune opere della collezione. Da qui un susseguirsi di progetti come quello di Leigh Ledare, che durante la

*Dalla rivista Domus, 1952, la lounge
del Night Club Barracuda con, in alto
a destra, i pesci di Lele Luzzati*



sua permanenza ha realizzato *Collector's Commissions* (Andrea and Fabio) e quello David Horwitz, con la sua passione per l'Italian food. "Per lui abbiamo realizzato un percorso nella gastronomia ligure, non solo a tavola ma anche visitando rosticcerie, pasticcerie e panetterie e, anche se al rientro a Los Angeles i bagagli non arrivarono a destinazione, fu comunque felice di aver scelto come bagaglio a mano il mortaio per fare il pesto, evitando così che andasse perduto". In albergo soggiornano spesso amici galleristi che a loro voltano mandano a soggiornare i loro artisti o professionisti del settore e nel tempo si sono create delle vere amicizie come quella con Ilaria Bonacossa o Corrado Gugliotta che è stato anche loro testimone di nozze. "Con alcuni artisti è nato una grande affetto che ci ha portato a condividere, noi con loro e loro con noi, momenti importanti della vita. Con Adrian Paci è nato un rapporto molto forte, siamo stati in Albania, abbiamo visitato la sua splendida Art House, abbiamo seguito il progetto di *The Column* alla Biennale di Architettura di Venezia; con Francesco Gennari condividiamo ogni anno qualche giorno di vacanza nella sua Pesaro, così come Claudia Losi che ha fatto due

Agosto 1960
Anita Ekberg
al Night Club
Barracuda



Ottobre 1947
Gli attori
Laurence Olivier
e Vivien Leigh



nostri ritratti su gomitoli di lana, Salvatore Arancio, Luca De Leva, Marcella Vanzo, artisti tutti che sono presenti nella collezione e nelle nostre vite". Nel 2019, in occasione della giornata AMACI, decidono di allestire, in collaborazione con Paolo Barbieri, tecnico per le OGR di Torino, la mostra *Camera con video*, opere video della collezione, per l'appunto, ambientate nelle varie situazioni del Grand Hotel Miramare. Tra le altre *The Column* di Adrian Paci nella sala Shangri-La al piano strada, *Other Gravity* di Trisha Baga nella veranda Marconi, *Made in Italy* e *Wedding* di Yuri Ancarani nel salone principale. Un'occasione che fa muovere un ulteriore passo in avanti alla collezione e che diventa spunto per dare vita ad una vera e propria collezione dell'albergo che prende il nome dall'associazione miramART — esperienza questa ridotta nella sua operatività per via delle restrizioni sanitarie in vigore dal 2020 — e che viene allestita negli spazi del Grand Hotel. Spazi che non devono essere percepiti come meri luoghi di esposizione, ma spazi vissuti anche attraverso le opere, le quali potranno ridare vita a quei luoghi carichi di storie passate. La prima fotografia allestita è quella di Becky Beasley al piano terra,

Dalla rivista *Domus*, 1952, la scala
del Night Club Barracuda, su
progetto di Giorgio Host Ivessich



poi è la volta dell'opera scultorea di Nicola Martini che, inizialmente posta all'esterno, a causa di un grande evento atmosferico venne seriamente danneggiata e quindi restaurata e posizionata all'interno; insomma un work in progress costruito giorno dopo giorno, frequentazione dopo frequentazione e che favorisce un insolito e interessante dialogo tra la grande architettura liberty e l'arte contemporanea lasciando in ogni caso libero il fruitore di leggere le opere come meglio preferisce. Quella che è stata la matrice di partenza nella costruzione della collezione si è rivelata oggi molto pratica nell'andare ad allestire lo spazio pubblico. "Ogni opera è portatrice di un messaggio ma solo se vuoi andare oltre. Quindi perfetto! Tu passi, vedi la fotografia di Luca Vitone, vedi un bel Gutierrez, uno scatto di Saraceno o appeso nel salone al piano terra un'opera di Alvaro Urbano... lavori che hanno un chiaro intento politico o sociale ma che leggi solo se decidi di andare a fondo delle cose". Anche i dipendenti e i collaboratori del Grand Hotel osservano incuriositi le opere e, se all'inizio consideravano i collezionisti delle persone un po' eccentriche, oggi segnalano addirittura articoli di giornale o mostre interessanti da

*Una serata al Night Club Barracuda,
estate 1952*



visitare o ancora li seguono incuriositi mentre allestiscono o mentre decidono dove posizionare, per il prossimo anno, le nuove opere come la ceramica dalla forma di un pellicano dell'artista americana Karin Gulbran o ancora il vaso di Renato Leotta o le opere di George Rousse e Marinella Senatore. In giro per l'albergo ci sono molti spazi ancora vuoti da allestire e così ogni tanto si incontrano Andrea o Fabio — proprio come faceva Giovanni Fustini sempre in movimento con il metro in mano per scovare uno spazio da ampliare — intenti a scrutare una parete bianca o a osservare su quale batte, nelle ore centrali della giornata, la luce del sole per decidere se allestire o meno una fotografia. “Ieri ero al Barracuda Beach — racconta Andrea — e guardavo un muro bianco per capire quale artista ceramista chiamare per un lavoro site-specific. Mi piacerebbe ricreare l'ambiente che negli anni cinquanta mio padre fece realizzare dall'architetto Giorgio Host Ivenich, compagno di Pupi Solari. Insieme chiamarono Lele Luzzati che fece una serie di lavori sulle *città invisibili*, uno dei fratelli Pomodoro realizzò il logo del Barracuda, l'originale pista da ballo venne fatta realizzare da

*Dalla rivista Domus, 1952, l'ingresso
del Night Club Barracuda,
su progetto di Giorgio Host Ivenich*



Bruno Contenotte e infine ospitarono una performance di Franco Mazzucchelli, dove venne liberata in mare una sua scultura gonfiabile a forma di polpo. Negli anni settanta poi le cose cambiarono; nelle discoteche iniziava a girare la droga e così mio padre smantellò tutto e ripensò, con mamma e con il suo metro in mano, l'organizzazione degli spazi”. Un luogo, il Grand Hotel Miramare, che rappresenta per Andrea e Fabio l'incontro ideale tra due mondi: quello professionale e quello dell'arte contemporanea. Un volume questo che chiude un cerchio e che va ad aprirne un altro e un altro ancora, proprio come la collezione: progetto dopo progetto, opera dopo opera, allestimento dopo allestimento. Scrisse Walter Benjamin: “Ciò che nel collezionismo è decisivo, è che l'oggetto sia sciolto da tutte le sue funzioni originarie per entrare nel rapporto più stretto possibile con gli oggetti a lui simili. Questo rapporto è l'esatto opposto dell'utilità, e sta sotto la singolare categoria della completezza. Cos'è poi questa «completezza»? Un grandioso tentativo di superare l'assoluta irrazionalità della semplice presenza dell'oggetto mediante il suo inserimento in un nuovo ordine storico appositamente creato: la collezione”.

*La Scuola Sci Nautico
di Santa Margherita,
prima in Europa con quella
di Juan Les Pins*

*Il Grand Hotel Miramare in una
cartolina degli Anni Venti*



Massimo Bartolini



“Anche oggi niente” è ciò che si legge osservando *Progetto Postumo*, la fotografia in bianco e nero realizzata dall'artista toscano Massimo Bartolini (1962, Cecina, dove vive e lavora). La sua produzione abbraccia diversi materiali e tecniche — scultura, video, performance, fotografia — e si focalizza sul tema dello spazio, dell'ambiente e dell'urbanizzazione, stimolando nello spettatore una riflessione su ciò che è sicuro e ciò che non lo è. L'installazione luminosa, che Bartolini ha fissato indelebilmemente — anche con uno scatto fotografico — risale al 2008, quando l'artista decise di realizzare un intervento di grandi dimensioni



sulla facciata di uno degli edifici del MAXXI che guarda verso Via Masaccio a Roma. Bartolini, con queste lampade tonde al neon, ha così trasformato l'architettura del paesaggio andando a relazionarsi, sia di giorno che di notte, con un esterno urbano in modo poetico, sensuale e intimo. In un'intervista rilasciata a Flash Art Bartolini chiarisce il suo pensiero: “Il 25 aprile 1936 Cesare Pavese scrive nel suo diario Quest'oggi, niente (cit. da *Il mestiere di vivere*). Per anni ho pensato che questa frase fosse invece anche oggi niente. Pur possedendo quel libro, misteriosamente ho sempre rifiutato di consultarlo e ho preferito il dubbio

alla certezza, fino ad oggi.

Quest'oggi, niente sembra la constatazione di una giornata che abbraccia presente e futuro. Rileggendola un giorno, un mese, un anno dopo, sarà

Progetto Postumo, 2008
Fotografia con ritagli di carta
appoggiati su bordo opera
65 X 101 cm, Ed. 1/3

sempre oggi... — prosegue l'artista — Il mio ricordo, che l'ha trasformata in Anche oggi niente, aggiunge al presente-futuro anche il passato: anche ieri era niente, il niente è, è stato e sarà.” Aver realizzato questa fotografia significa essere consapevoli che la stessa occuperà nuovi spazi e prenderà nuovi significati, andando a modificare altri ambienti e creando nel visitatore uno spiazzamento conoscitivo. L'idea visionaria aumenterà con l'aumentare della memoria e delle sensazioni che ognuno proverà e che varieranno a seconda delle conoscenze, del tempo e del luogo in cui verranno vissute.

Hall al piano terra

Becky Beasley



Silenziosa potremmo definire la fotografia ai sali d'argento di Becky Beasley (1975, UK. Vive e lavora nell'East Sussex, UK) che si affaccia sulla hall principale del Miramare. Una curiosa foschia aleggia sulle piante, che crescono costrette tra un basso muretto in pietra e la staccionata che fa da fondale all'inquadratura. Due fiori di *Sedum Joy* vengono colorati a mano dall'artista, provocando nel fruitore un senso di disorientamento crono-temporale. "La prima volta che vidi l'opera — racconta Andrea Fustinoni — rimasi colpito dall'inserimento del colore, poiché riproduceva una tecnica, quella del colorare le fotografie in bianco



e nero, che si applicava solo sulle stampe vintage, per renderle più contemporanee."

Influenzata dalla letteratura e dalle opere di Eric Ravilious (artista inglese vissuto nei primi anni del Novecento), Becky Beasley mira, non tanto a rendere palpitante la freschezza dei fiori o l'in-

Sedum Joy (Double grave), 2002-2017
Stampa su carta alla gelatina ai sali
d'argento dipinta a mano, 127 X 102 cm
Ed. 1/3 + 1 AP

combente fragilità del loro sfiorire, quanto a cogliere la loro essenza, approfondendo temi come la morte, unico invincibile tabù

dei nostri tempi, e il rapporto con l'ambiente. A prima vista, l'occhio registra un giardino domestico fiorito, un muretto e una staccionata in legno rustico, a evocare fotografie d'altri tempi e nature morte con fiori di antichi maestri, protagonisti di un affascinante mondo passato. Successivamente scopriamo — incuriositi dal titolo *Double Grave (Tomba doppia)*, posto tra parentesi — che il soggetto della fotografia è il giardino di famiglia dell'artista e, in particolare, esso è il luogo in cui sono stati sepolti i loro animali domestici: dunque una tomba. È in questo modo che la Beasley vuole renderci partecipi di una storia che, diversamente, sarebbe destinata a scomparire. Più che criticare la morte, quello che l'autrice auspica è avviare un processo di elaborazione del lutto, un passaggio alla vita, dopo la sofferenza, che può comunque tingersi di rosa — seppur tenue — e in cui i fiori, come i famosi personaggi, hanno trovato un autore.

Sbarco quinto piano ascensori

Andrea Botto



Osservando la fotografia di Andrea Botto (1973, Rapallo dove vive e lavora) che accoglie i visitatori allo sbarco ascensori del quinto piano, non sappiamo cosa sia successo, ma possiamo sentire — già nel titolo *KA-BOOM* — il rumore dell'esplosione, il mormorio della gente accalcata sul marciapiede e il rombo dei motorini che sfrecciano lungo la strada a ridosso del mare. Con la sua camera, Botto, sta fotografando i festeggiamenti che nei primi giorni di luglio invadono ogni anno Rapallo, in occasione della celebrazione



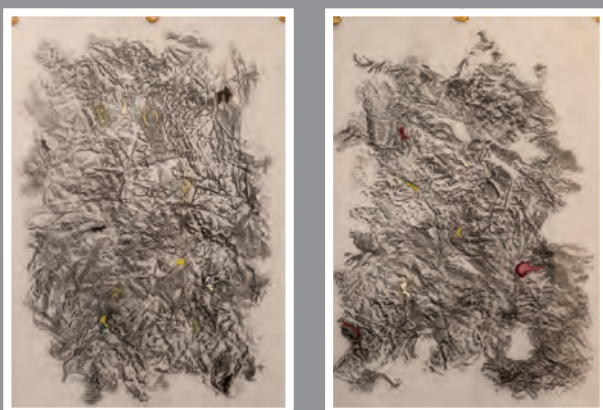
di N.S. di Montallegro, immortalando l'istante in cui viene celebrato l'anniversario della sua Apparizione. È mezzogiorno e sul lungomare viene compiuta la cosiddetta *Sparata del Panegirico*: una serie di spari si rincorrono, terminando nell'esplosione simultanea di centinaia di mortaretti, detta anche “ramadam”, che in dialetto significa “gran fragore”. Pare sia tutto sotto controllo, anche se per la strada tutto non è mai sotto controllo... All'interno dei lavori di Botto non viene fornita alcuna notizia certa: “la mia opera in collezione miramART — scrive l'artista

KA-BOOM #17, Rapallo, 2009
Stampa cromogenica montata su
alluminio, 81 X 99 cm
Ed. 1/7 + 2 AP

— come del resto la maggior parte dei miei lavori, si gioca su una sottile ambiguità, che nasconde, nell'apparente semplicità dell'immagine, riferimenti

e significati ben più complessi e problematici”. L'artista ci invita dunque a non fermarci al di qua del vetro, ma ad andare oltre, per osservare con attenzione tutti i particolari della scena e porci degli interrogativi. Il fruitore è libero di reperire ciò di cui ha bisogno e, spesso inconsciamente, trova proprio ciò che aveva bisogno di trovare. “Dipende molto dal contesto in cui l'opera viene vista, fruita, comunicata — scrive l'artista — sia esso culturale, storico o politico, e il suo significato può cambiare in maniera radicale, a volte inaspettatamente. Ciò dimostra, non solo che l'immagine è sempre un modo di agire sulla realtà per modificarla ma anche che è un'arma molto potente, che va maneggiata e studiata con cura”.

Luca De Leva



Luca De Leva (1986, Milano dove vive e lavora) con *Fiammetta dixit*, un dittico realizzato su carta acetata, affronta il tema dello scorrere del tempo, delle realtà modificate e lo fa per avvicinarsi il più possibile al mondo di sua sorella, Fiammetta appunto. “Lei è speciale perché non percepisce il tempo — racconta De Leva — vive un presente infinito e non capisce parole come ieri, prima o dopo. È radicalmente diversa, in tutto quello che non si vede, è ora e realistica: sta nella certezza del presente. A sua insaputa — prosegue l’artista — mia sorella è affetta da sclerosi tuberosa; io per lei sono semplicemente Luca, credo. So però cos’è lei per me: il mio splendido oracolo casalingo. Starle vicino e guardarla vivere, m’insegna e suggerisce l’attaccamento al presente, l’unica dimensione temporale (abbastanza) certa. Buona parte del dolore e dell’insoddisfazione vissuta in me è dovuta alla percezione stupida del tempo, l’illusione del movimento in avanti, dal passato



al futuro, e al mio non sentire il presente. Vorrei essere semplicemente impegnato a vivere. Come una zanzara immobile per ore sul soffitto.” I due frottage che vediamo paiono identici, ma non lo sono. De Leva ha fatto interpretare a Fiammetta le macchie di grafite ottenute dallo strofinamento di varie sagome che aveva realizzato chiedendole: “Che cos’è?”. In base alle sue risposte, per lo più nomi di animali, Luca ha cercato tra gli spazi vuoti le figure

Fiammetta Dixit, 2014
Frottage su carta acetata, grafite,
smalto, 3 magneti e cornice, dittico
108 X 77 cm ognuno

che Fiammetta indicava, colorandole con lo smalto per le unghie lasciandosi guidare da lei nell’interpretazione della sua opera e nella produzione di significato. “Voglio vedere

l’arte come un luogo — continua De Leva — sarebbe fantastico se si riuscisse a spostare il piano di attenzione! Si darebbe spazio a quell’incontro fortuito di lucidità che tanto cerco e sempre meno trovo in un mondo alluvionato da immagini e voci, dove, insieme alle possibilità, aumenta anche la confusione.”

Allestito nella Deluxe Suite Riviera, il dittico conduce l’artista a porsi alcune domande sul contesto in cui quest’opera vive il suo presente. “Al momento, la diffusione delle informazioni è molto più ampia che in passato. Mi chiedo a cosa possa portarmi pensare l’arte come appannaggio esclusivo di alcuni luoghi: forse ne limita il potenziale umano e di linguaggio, dandole una posizione obsoleta? O forse ne glorifica la misteriosità, ponendola in una dimensione specifica, di più semplice reperibilità e lettura, suggerendomi dove cercare catarsi e trascendenza? Non so, per ora continuo a pulire i miei canali, pensando che il luogo che cerco è la mia percezione, in perenne e allegro cambiamento.”

Marc Didou



Il grande parco dell'hotel Miramare è posto sul retro dell'albergo e s'inerpica in terrazze verso il Monte di Portofino, da cui si godono splendide vedute sul mare. Da qui, in mezzo agli arbusti, spunta anche una scultura in bronzo dell'artista francese Marc Didou (1963, Brest). Vincitore nel 2005 del Premio Michetti,



dai primi anni Novanta Didou genera immagini del proprio corpo, sfruttando il principio fisico della risonanza magnetica tomografica. Immobile dentro lo scanner, l'artista è esposto al suono ritmico prodotto dall'alternarsi degli impulsi a radio frequenze e dai gradienti del campo magnetico. Superando il concetto di essere l'unico creatore dell'opera, l'artista lascia alla

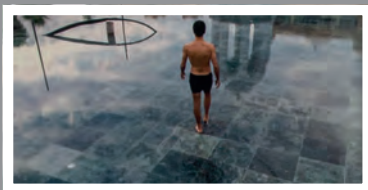
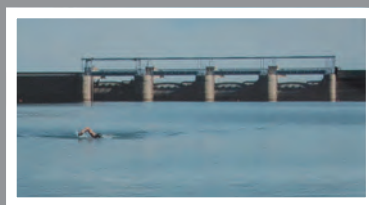
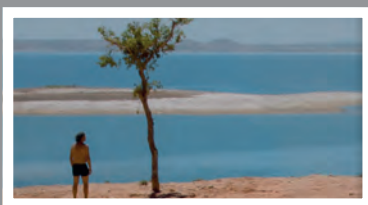
Untitled, 1997
Bronzo

macchina il compito di scolpire lastre, come quelle che, in serie, compongono l'orecchio in bronzo dalle dimensioni sovrumane che ricorda l'orecchio-citofono di Adolfo Wildt (oggi conservato a lato del portone di Palazzo Sola Busca di Milano). "Un'immagine tomografica – dichiara l'artista in un'intervista a Digidigit della fine degli anni Duemila – è per me una sorta di disegno vibrante, trasparente e monocromo, che né la mia mano né il mio occhio avrebbero potuto disegnare o osservare. Inoltre, queste immagini si rivelano mentre io sono disteso immobile all'interno dello scanner elettromagnetico, cioè, per così dire, all'ombra della mia percezione. In genere, penso che la vista sia l'organo sensoriale per eccellenza e che esso eserciti anche una sorta di tirannia nei confronti del tatto".

Si narra che, sussurrando all'orecchio di bronzo di Adolfo Wildt i propri desideri o sogni, potrebbero un giorno avverarsi: chissà se ciò valga anche per l'orecchio di Didou... provarci non costa nulla.

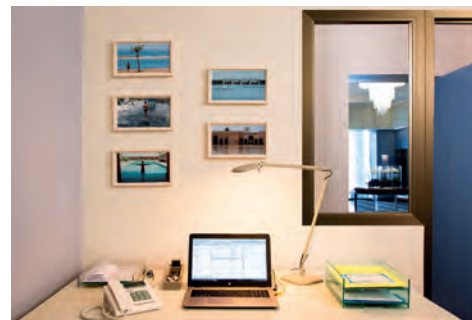
Ufficio dell'amministratore delegato

Rä Di Martino



Molto spesso lo spettatore davanti a un video si chiede come lo stesso possa essere pensato come opera d'arte e non come documentario. Per rispondere a questo quesito basta guardare *Controfigura*, l'opera presentata

nel 2017 da Rä Di Martino (1975, Roma. Vive e lavora in Italia) al Festival di Venezia e che sta all'origine dei cinque scatti fotografici in collezione miramART. Rä Di Martino decide, con la sua passione per il cinema e il suo bagaglio teatrale, di girare a Marrakech — città antica e moderna allo stesso tempo — il remake della pellicola cinematografica *The Swimmer*, un film drammatico del 1968 con Burt Lancaster, tratto dall'omonimo racconto breve (1964) di John Cheever. In realtà,



di quel film, la Di Martino tiene solo le atmosfere surreali, andando a realizzare un'opera del tutto autonoma e personale, che svela “ciò che sta dietro” e che induce lo spettatore ad andare più a fondo, a cercare la verità nelle fotografie di backstage scattate in momenti di pausa, nei ciak falliti, nelle immagini rubate ai bordi delle piscine, nelle fotografie di una trasandata controfigura, che mano a mano crede di essere il protagonista della pellicola... insomma nell'altro lato, in quello che una volta — quando uscivano i dischi a 45 giri — era il B Side. Visto come un semplice riempitivo, dove il più delle volte finivano i brani che sembravano poco significativi, in molti casi il lato

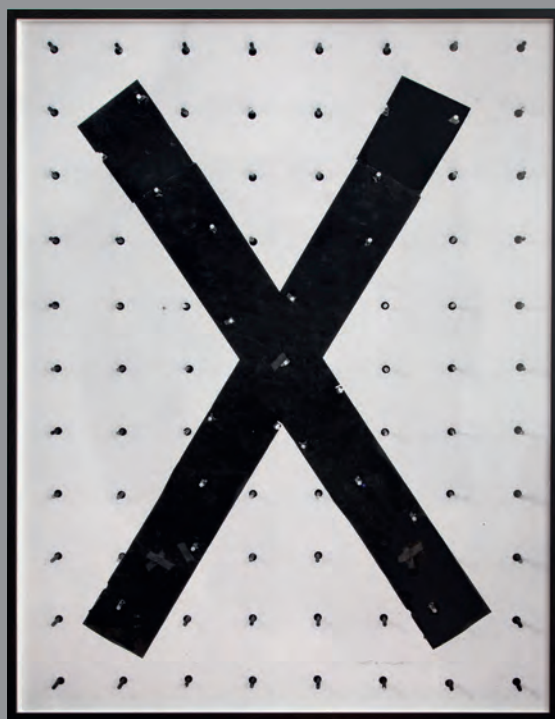
The Swimmer, 2017
Serie completa composta da
cinque stampe a pigmento su
carta Barytha, con cornice
21,5 X 34,5 cm ognuna
Ed. 3/3

B risultava essere di gran lunga più interessante del lato A. Negli scatti fotografici la postura della controfigura — che volta le spalle al fruitore o corre di profilo — comunicano un senso di vulnerabilità, di desiderio, ambiguità, malinconia e difficoltà di relazione. Rä Di Martino rifiuta la

finzione e la suddivisione in piani diversi; l'idea di un film, la storia del nuotatore e le scene girate nel backstage si fondono, mettendo in scena la reale condizione dell'animo umano, esplorando le emozioni e interrogandosi su sé stessi in relazione con gli altri. L'artista, certamente interessata a come viene percepita la storia quando la vediamo “da fuori”, senza aver mai letto il libro o aver visto il film che ripetutamente ci viene proposto come inizio del racconto, esamina l'essenza dell'essere umano, studia i dettagli, ne fa risaltare la fisicità, crea in definitiva una dimensione più reale della scena, anche se in fondo si tratta di qualcosa che viene interpretato per chi sta al “di fuori”.

Ufficio dell'amministratore delegato

Shannon Ebner



Osservando l'opera di Shannon Ebner (1971, Englewood, NJ. Vive e lavora a Los Angeles) gelosamente custodita negli uffici di Andrea e Fabio Fustinoni, al fruitore è chiesto di andare oltre la superficialità di quello che a prima vista appare come un semplice segno matematico e di lavorare per riempire gli spazi vuoti. Ispirandosi alla combinazione di diverse fonti, tra cui scrittura,



linguaggio e poesia, la Ebner gioca sull'ambiguità delle parole, trasformando l'azione della lettura in parte di una composizione visiva, proprio come accade nelle poesie futuriste di Filippo Tommaso Marinetti. "Vedemmo l'opera per la prima volta in un allestimento alla 54esima Biennale di Venezia nel 2011 — raccontano Andrea e Fabio — negli spazi dell'Arsenale, e restammo subito colpiti dalla potenza della sua espressione artistica. In

XSYST, 2011
Stampa cromogenica
160 X 121,9 cm
Ed. 2/5 + 2 AP

primo luogo, per l'uso del bianco e nero, in un momento dove il colore in fotografia era dominante, e poi per la sua espressività minimale e l'originalità del soggetto. Questi elementi ci convinsero ad acquistare il suo primo lavoro un mese dopo la rassegna." La lettera alfabetica è passiva spettatrice di infinite possibilità di alterazione del suo significato e in particolare la "X" è l'unica a essere portatrice di molteplici messaggi. "La X viene usata come segno di affetto al termine di un messaggio, come simbolo di una scelta quando barriamo la casella di un questionario — raccontano Andrea e Fabio — ma al tempo stesso è un segno di blocco e di negazione, infine in matematica rappresenta una variante numerica sconosciuta all'interno di un'equazione." Nel titolo di quest'opera, *XSYST* che si legge "exist" (esistere), è condensato il senso del lavoro dell'artista, dove le parole hanno forma e la forma coincide con il suo contenuto. Ebner, utilizzando frammenti di alfabeto, analizza l'animo umano e l'eterna insicurezza che lo caratterizza, mettendo alla prova il confine tra forma e contenuto, tra osservare e leggere, creando la sua poesia tra gli spazi vuoti, troppo spesso abbandonati, omessi, tralasciati.

Anna Franceschini



The Pyramid Paradox è il titolo del dittico realizzato nel 2020 da Anna Franceschini (1979, Pavia) e che abita le pareti del corridoio che porta alla dépendance del Miramare. L'atmosfera qui, grazie ai toni accesi dei rossi che invadono l'intero lavoro, si fa incandescente stregando letteralmente l'occhio dell'osservatore. Diplomatasi nel 2006 alla Scuola Civica di Cinema a Milano, da sempre l'artista lavora sull'inquadratura, attraverso un uso sapiente di ombre, forme, linee e colori. Osservando le due scene, possiamo vedere, in un pannello, la riproduzione di profilo della regina egizia Nefertiti, che — grazie alla linea dell'orizzonte — appare in dimensioni ridotte e, posizionata su un podio e riflessa



nello specchio, permette al nostro sguardo di concentrarsi sulla catena sospesa in primissimo piano, la stessa a cui si è attorcigliata la mano di un manichino, verosimilmente femminile, nell'immagine a fianco. Un lavoro alquanto raffinato quello della Franceschini, che — attraverso la sua luminosità — ci apre una finestra su un nuovo mondo: è in quel preciso momento che il desiderio di entrare o di rimanere in punta di piedi al limite della vetrina si fa quanto mai incontrollabile. Forse, il “paradosso” a cui allude l'artista con il suo titolo non è tanto quello della storia di Nefertiti, o di una mano aggrovigliata a quelle catene che rapiscono il nostro sguardo, ma è piuttosto sinonimo dello straordinario risveglio in noi del senso di sorpresa. “Il mio lavoro — racconta

The Pyramid Paradox, 2020

Dittico, due stampe digitali su carta cotone montate su dibond, 120 X 80 cm ognuna Ed. 1/3 + 1 AP

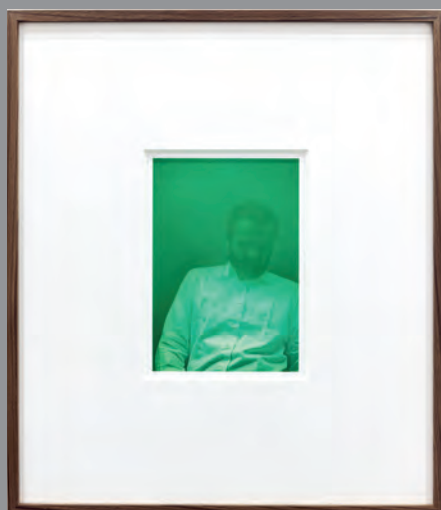
infatti Anna — vuole essere una risposta scherzosa all'enigma della Sfinge, quello di Edipo, certo, ma

anche quello della Settimana Enigmistica. Allo stesso modo delle altre immagini della serie di cui fa parte, anche questa è una sorta di indovinello visivo fatto di cose da niente. Si tratta di una micro-narrazione che potrebbe essere pubblicitaria e che funziona un po' per stereotipi, per luoghi comuni, per sentito dire. È come a volte funzionano le vetrine dei negozi, per sommi capi, per approssimazione. Nel nostro *Paradosso della Piramide* si scorgono i misteri dell'Antico Egitto, le notti di luna nel deserto, Indiana Jones e l'arca perduta, Antonio e Cleopatra, le mummie, Nefertiti... e chi più ne ha più ne metta!”

Del resto, possiamo forse associare l'immagine della retina con l'immagine nella nostra mente?

Ufficio dell'amministratore delegato

Francesco Gennari



Tra gli artisti più interessanti della scena italiana contemporanea c'è sicuramente Francesco Gennari (1973, Pesaro. Vive e lavora tra Milano e la sua città natale) con i suoi lavori concettuali. La voglia di creare un nuovo sistema, in cui l'opera non abbia nessuna relazione né con il vuoto né con una generica idea di azzeramento, porta Gennari a realizzare nel 1999 — a soli 26 anni — un piccolo parallelepipedo di alluminio dorato, sulla cui sommità è incisa, in modo quasi impercettibile, la frase *Nessun concetto nessuna rappresentazione nessun significato*. “Di essa si può solo dire che viene prima di tutto e dopo tutto” ha dichiarato l'artista. I suoi lavori, così precisi da non lasciare nulla al caso, riguardano l'esistenza umana. “Io rappresento i miei sentimenti, i miei continui e



improvvisi cambiamenti d'u-more, ciò che sarà di me dopo la morte e, più in generale, le angosce o quella tensione che gli uomini hanno sempre avuto guardando il cielo stellato o pensando al senso della propria esistenza in questo mondo...”.

Io sono quello che sono diventato, in collezione miramART mostra un uomo assorto, vestito con una camicia bianca, che in attesa pare fissare il vuoto. Sembra il personaggio immortalato in una scena teatrale, mentre aspetta “il suo momento”. Sospesa e ambigua, l'atmosfera di questa piccola fotografia è la prima in cui l'artista finalmente si rivela al pubblico: lo sciroppo di menta, il cui liquido in altre versioni di suoi autoritratti, una volta scosso, deformava

Io sono quello che sono diventato (autoritratto su menta), 2019
Stampa a getto d'inchiostro su carta cotone 100% in cornice lignea dell'artista, 15 X 12,5 cm, con cornice 51,5 X 44,5 cm. Ed. 2/6 + 2 AP

l'immagine, oggi è fermo e lascia emergere nitido e riconoscibile l'aspetto dell'artista.

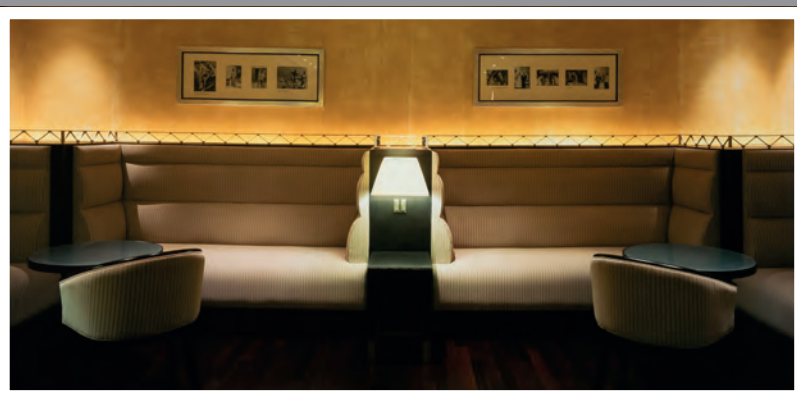
“Probabilmente non era sicuro che io sarei diventato ciò che sono — com-

menta Gennari — il tempo, l'esistenza, hanno scolpito la mia apparenza, ma anche la mia identità, e ora, in questa opera, ho voluto fissare un punto del mio percorso su questa Terra, un'immagine che sancisca ciò che sono diventato e ciò da cui sono partito pensando al futuro. Io prescindo sempre dal contesto — prosegue — e così anche le mie opere. Io sono Francesco Gennari ed è il contesto che cambia intorno a me, non viceversa”.

Attraverso i suoi autoritratti, dunque, Gennari ci concede un viaggio nel suo mondo misterioso, in cui l'ambiguità regna sovrana e dove modifiche minime provocano una sostanziale variazione del punto di vista.

Piano Bar Barracuda

Claudio Gobbi



Santa Margherita Ligure #1, 2003
Fine Art, Stampa glicée, 46 X 92 cm, Ed. 1/5



Camera 514



Milano 2002 #01, 2003
Stampa cromogenica
50 X 90 cm, Ed. 2/5



Gli scatti fotografici di Claudio Gobbi, (1971, Italia. Vive e lavora a Berlino) che occupano le pareti di alcune stanze del Grand Hotel, sono stati realizzati nei primi anni 2000, quando ancora l'artista frequentava l'Istituto Riccardo Bauer di Milano sotto la guida di Gabriele Basilico. I titoli prendono spunto dalle capitali europee in cui sono state realizzate: Milano, Praga e Barcellona. Gobbi esplora il paesaggio che caratterizza questi luoghi mantenendo viva l'attenzione dello spettatore, che si ritrova spaesato davanti ad un'immagine non convenzionale. Il titolo, la sapiente ricerca dell'inquadratura, della simmetria e dei colori ben calibrati, quasi fossimo su un set cinematografico, stridono con ciò che i nostri occhi osservano. Interni che potrebbero trovarsi ovunque e da nessuna parte, anonime associazioni culturali, oratori di periferia, o i foyer di un teatro, diventano i protagonisti delle immagini che, scattate frontalmente, sono totalmente prive di azione e svuotate di ogni presenza umana. Ricoprendo la paradossale

Deluxe suite
Tigullio 512



Barcellona 2003 #02, 2003
Stampa cromogenica
50 X 90 cm, Ed. 1/5



Prague 2003 #02, 2003
Stampa cromogenica,
50 X 90 cm, Ed. 1/5



funzione di specchio di un'umanità assente e, sollecitando lo spettatore a porsi all'interno della scena, le immagini sembrano invitare a ricordare la cultura di quel luogo o, viceversa, a costruire storie più personali. Un gioco di rimandi in cui le vicende di un tempo passato si svolgono nel momento in cui noi spettatori diventiamo parte integrante della narrazione. Una resilienza all'omologazione, in cui tutto deve necessariamente apparire uguale a ciò che le mode e i media del momento ci propongono. Un approccio, quello di Gobbi alla fotografia, meditato e controllato nei dettagli. Per il Grand Hotel Miramare, egli ha realizzato anche un lavoro site-specific, che oggi è conservato al Piano Bar Barracuda, lasciando al fruitore la possibilità di viverlo — per dirla con le sue stesse parole — “come un viaggio nel viaggio”.

Corridoio piscina

Martine Gutierrez

L'elegante fotografia in bianco e nero che incontriamo passeggiando lungo il corridoio verso la piscina del Miramare, è opera dell'artista visiva e performativa americana, di origini guatemalteche, Martine Gutierrez (1989, Berkeley, CA. Vive e lavora a Brooklyn). Già il suo nome — che se pronunciato in spagnolo suona come nome maschile, mentre alla francese è femminile — racchiude in sé la dualità di genere che contraddistingue l'artista. Martine è fortemente interessata alle modalità attraverso le quali i fenomeni di costume possano diventare “cool”, e — ancora più nello specifico — al motivo per cui noi ne siamo così ossessionati. Per questa ragione, l'artista ha lavorato quattro anni al progetto *Indigenous Woman (Donna indigena)*, un libro d'arte “travestito” da rotocalco di moda, che nulla ha da invidiare alle patinate Vogue o Cosmopolitan. L'opera — nella grafica e nel formato — omaggia invece la storica rivista Interview di Andy Warhol, ispirandosi, tuttavia, nell'immaginario alle divinità azteche pre-coloniali, come la dea della fertilità e della sessualità Tlazolteotl, detta “mangiatrice di ciò che è sporco” poiché visitatrice delle persone al termine della loro esistenza che le confessavano i propri peccati.



L'opera *Body En Thrall* in italiano *Corpo in schiavitù* — in collezione miramART ed esposta alla Biennale di Venezia del 2019 — è l'ingrandimento della fotografia che si trova, come suggerito dal titolo, a pagina 107 della rivista

simulata e che tenta di celebrare la sua eredità indigena Maya, nonché l'immagine di sé in continua evoluzione. Gutierrez partecipa infatti al progetto sia in veste di modella che come fotografa, costumista e direttore del rotocalco. In quest'opera in particolare ella indossa i panni di una cameriera e si confonde tra donne e uomini inanimati — in realtà manichini in plastica — dai corpi perfetti e dalle pose extra cool, in piedi o seduti al bordo di un'ideale piscina, immersi nella rigogliosa vegetazione di una delle stereotipate ville della middle-upper class statunitense. Chi osserva l'opera viene inevitabilmente pervaso da un senso di straniamento, causato da un'immagine perfettamente costruita, ma chiaramente manipolata. In equilibrio sulla sottilissima linea di confine tra parodia e auto-parodia, l'immagine rivela l'utilizzo manichino — che a prima vista potrebbe sfuggire all'occhio dell'osservatore — come l'escamotage dell'artista per realizzare un suo alter-ego, uno strumento attraverso cui scoprire tutto quello che proviamo, viviamo e condividiamo nella società. In

*Body En Thrall, p.107
from Indigenous Woman, 2018
Stampa cromogenica montata su
pannello sintra, 121,9 X 81,3 cm
Ed. 5/8 + 2 AP*

definitiva, l'artificio dell'opera diviene un modo per rivendicare uno spazio anche per coloro che generalmente non vengono rappresentati sulle riviste glamour: persone che, come Martine, non sono l'archetipo della donna “perfetta”. Così facendo svela inoltre l'elevata percentuale di sessismo, razzismo e transfobia che pervade la cultura attuale, lasciando aperto l'interrogativo sul perché i cosiddetti “invisibili” aspirino al quarto d'ora di celebrità profetizzato da Warhol, e su come — di contro — l'agognata alta società sia immobilizzata, o costretta, in un cliché innaturale. Ha scritto Susan Sontag: “in molti casi il ciò che noi sembriamo è il nostro modo di essere. La maschera è il volto.”

Junior suite 122

Adelita Husni-Bey



C'è qualcosa di teatrale e misterioso nella fotografia di Adelita Husni-Bey (1985, Milano. Vive e lavora a New York) dal titolo *Mouth* (*Bocca*) che occupa le pareti di una delle Junior Suite dell'albergo. Artista libico-italiana, esperta di pedagogia e ricercatrice, organizza seminari, trasmissioni radiofoniche e costruisce gli archivi alla base dei suoi film e delle sue mostre. Realizzata nel 2009, l'opera, in collezione miramART, è un dono che l'amico Corrado Gugliotta ha fatto ad Andrea e Fabio in occasione della loro unione nel maggio 2017. Ad accompagnare il lavoro anche una lettera dell'artista. "Mi trovai per un periodo in Indonesia ad assistere un antropologo che studiava i rapporti di potere nelle economie informali di Jakarta. Durante un momento di pausa mi raggiunse il mio compagno di allora, Simone, e andammo a visitare Bali e Lombok. Un mattino, quell'estate, mancammo all'appuntamento con la guida che ci doveva



accompagnare fino alla bocca del vulcano Batur e così decidemmo di arrampicarci da soli. Otto ore più tardi, sotto un sole cocente, arrivammo alla bocca del vulcano. Eravamo stremati e la bocca rocciosa, sebbene spenta, emetteva dei

sottili fumi, come se potesse esplodere e farci scomparire da un momento all'altro. Era terribilmente affascinante e assolutamente spaventoso, fu difficile discernere i due sentimenti in quel momento. Decisi di scattare una foto. Quella era la salita — prosegue l'artista — ma un momento che nessuno conosce e che ci tengo a raccontarvi fu la discesa: le rocce vulcaniche sono assai leggere e taglienti, anche per questo tutti sconsigliano l'arrampicata senza guida. Scendendo dal Batur mi storta una caviglia, finimmo l'acqua e ricordo ancora i momenti nei

Mouth, 2009

Stampa cromogenica

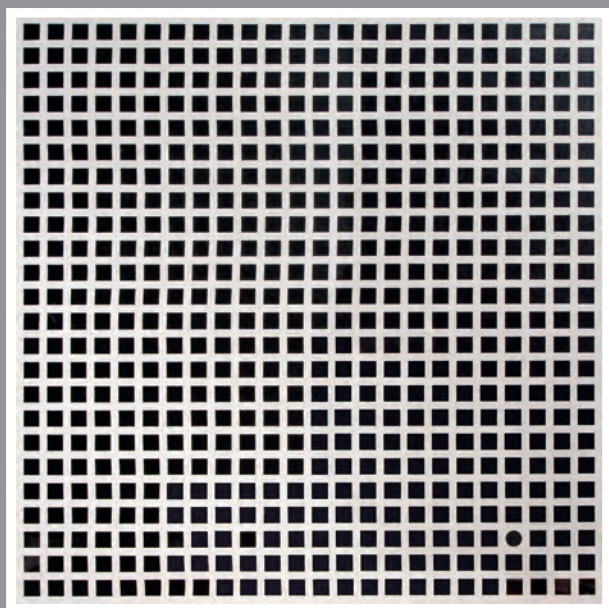
70 X 100 cm, Ed. 3/5 + 2 AP

quali provavo talmente tanto dolore e stanchezza che completare la discesa mi sembrava impossibile, mi sentivo mancare l'aria e la disidratazione era

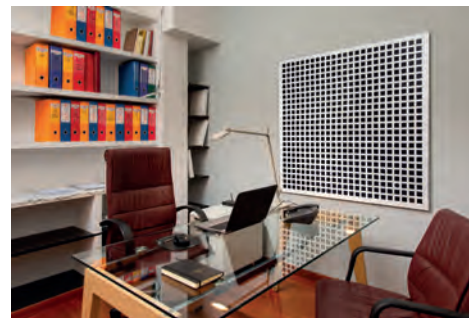
ormai a livelli alti. Sette ore dopo ricordo che fu la compagnia e la forza di Simone a rendere possibile — e a tratti anche divertente — quel momento così difficile". Lo scatto fotografico recupera la terra aspra e selvaggia che si sgretola e si sfalda in quel territorio, diventando testimonianza di un dolore vissuto, che si annida negli abissi del pensiero contemporaneo. Husni-Bey non vuole mostrarci il momento culminante di un disastro, ma renderci partecipi di ciò che l'immagine potrebbe evocare. Gli occhi del fruitore sembrano essere rapiti dai massi colorati che cadono verso il basso e che ricordano un paesaggio lunare. Scegliendo questa inquadratura Husni-Bey ci trasporta in una nuova dimensione composta da realtà e immaginazione, superficie e profondità della psiche, fragilità dell'esistenza umana e leggerezza di tutte le cose.

"Vi auguro tante scalate, tante discese ardue, divertenti, simil-impossibili, ma vi auguro soprattutto di compierle assieme. Un grandissimo abbraccio, con sincero affetto, Adelita".

Scott King



Le opere di Scott King (1965, Goole, EY. Vive e lavora a Londra) ex art director della rivista inglese iD e direttore creativo del magazine Sleazenation, sono intrise di conoscenza dei media e indagano i rapporti di causa-effetto tra l'immagine e lo sguardo dell'osservatore.



Con quest'opera visibile negli uffici, che riprende la ricerca dell'Optical art e del Bauhaus, l'artista dà risalto ai puri valori visivi, provocando una certa instabilità percettiva, allo scopo di coinvolgere maggiormente lo spettatore.

Divenuto famoso per *Pink Cher*, una serigrafia rosa-acido che rappresenta Cher "in stile Che Guevara" fondendo l'ossessione per le celebrità con il radicalismo di sinistra, Scott affonda le radici della propria poetica nella scena rock degli anni Settanta, creando opere schiette e immediate, ma che riflettono su temi fondamentali, come l'identità, la migrazione, le relazioni di potere e l'ambiente. L'opera *I Feel like fucking Elvis (Mi sento come Elvis, cazzo)* del 2003 — che ricorda il motivo di una scacchiera

I Feel Like Fucking Elvis, 2003
Serigrafia, 127 X 127 cm, Ed. 1/10

— è formata da una serie di 575 piccoli quadrati, interrotti solo nella terzultima fila da una forma geometrica appa-

rentemente fuori posto, un cerchio che — una volta identificato — esorta il fruitore a porsi delle domande. In un'epoca moderna carente di punti di riferimento certi e segnata dalla perdita dell'orientamento, nonché da una profonda insicurezza, quest'opera ci offre un banco di prova per una riflessione sulla situazione che ognuno di noi sta vivendo. Nell'accostamento di semplici figure geometriche, Scott King riesce a creare illusioni ottiche, veri e propri inganni per l'occhio, provocando un'instabilità percettiva che risulta il tratto distintivo dei nostri tempi. Siamo soli con noi stessi, sembra essere il messaggio sottostante. Il critico d'arte Peter Schjeldahl affermò: "Guardare l'arte è come dire ecco *le risposte*". Ma quali erano le domande?

Jason Loebs



Nella Junior Suite 120 si scoprono, incorniciati, tre coperchi schiacciati di scatole di carta Canon per stampanti fotografiche, contenitori ormai desueti apparentemente prossimi alla fine della loro vita. Si tratta di un lavoro ready-made di Jason Loebs (1980, New Jersey. Vive e lavora a New York) in cui il materiale utilizzato è necessario più che occasionale, e dove l'oggetto non viene modificato, ma mostrato così com'è, senza alcuna trasformazione di carattere estetico o tecnico. L'opera di Loebs — che affonda le sue radici nell'Arte povera — chiede al fruitore di essere osservata e di riflettere su ciò che conti davvero. Se da un lato l'Arte povera è nata come critica alla modernità e alla globalizzazione del Dopoguerra, dall'altro il lavoro di Loebs aggiunge a tale critica una ribellione alla diffusione capillare di immagini e informazioni all'interno della nostra società. Secondo Loebs,



l'affermazione della fotografia come mezzo artistico ha portato a inevitabili progressi, trasformando la stessa tecnica da forma d'arte a mezzo essenziale della vita moderna. Per Loebs non si tratta della necessità di utilizzare un dato materiale: la fotogra-

fia e i segni del tempo su di essa — come la carta strappata conservata al suo stato originale — suggeriscono la percezione di eternità. In quest'opera in

Negatives, 2013

Tre stampe su carta fotografica

Canon Matte, box di carta fotografica, incorniciate, 49,53 X 58,42 cm ognuna

particolare, viene mantenuto il coperchio di una scatola che un tempo conteneva fogli per stampe fotografiche; ora schiacciato, il coperchio, annulla la sua funzione, proprio come la ragion d'essere della carta stessa, resa obsoleta dai telefoni cellulari e dalle immagini digitali. *Negatives (Negativi)*, titolo dell'opera, riporta alla mente la stampa da negativo — principale metodo di produzione fotografica per oltre cento anni — oggi sconosciuta a una intera generazione — i Millenials — che non avrà idea di come funzionasse tale tecnica. L'opera suscita pertanto diverse domande sull'armonia, sull'eternità e l'uguaglianza, in una società in rapido mutamento.

Veranda Marconi

Nicola Martini



Il parallelepipedo alto e spesso di Nicola Martini (1984, Firenze. Vive e lavora a Milano) si mostra “per quello che è” nella luminosa veranda Marconi. Abbinando diversi materiali, naturali e non, l’artista cerca di ridurre al minimo la propria creazione



artistica, lasciando che l’occhio del fruitore si relazioni con i materiali che la compongono e con lo spazio circostante. “*Untitled (Senza titolo)* — scrive Martini — agisce e cambia a seconda del luogo dove viene collocata, lavora incessantemente con luce, umidità e fonti di calore. Il suo messaggio è scritto nella materia che la compone, è involuto dentro sé stesso. Il cemento di cui è fatto il plinto è imbevuto di bitume fotosensibile, i suoi pori sono saturi di una sostanza da cui nasce la storia della fotografia, il bitume di Giudea. Disposta a cappello su un’estremità, quasi a tapparne la fuoriuscita di materia, vi è un blocco di cera d’api

Untitled, 2012
Cemento, bitume di Giudea,
colofonia, 124 X 33 X 33 cm

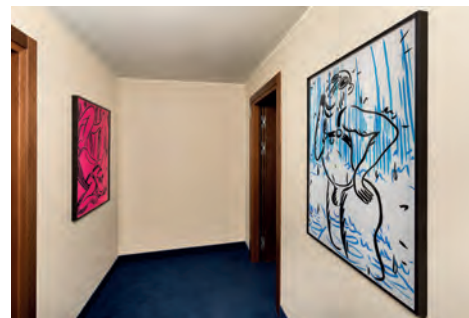
mista a colofonia. Come in tutte le azioni che compongono il mio lavoro — prosegue l’artista — il messaggio è una

nota verso la percezione che la materia inorganica attorno a noi, tanto quanto quella che ci compone, è viva e oltrepassata da altra materia”. Siamo di fronte a un’arte minimalista, che trae le sue origini nei movimenti degli anni Sessanta, come l’Arte povera o Mono-ha, ma che deve fare i conti con i nostri tempi, caratterizzati da un’iper-produzione globale, in cui veniamo — spesso volontariamente — inondati da immagini, messaggi e oggetti. Con il suo approccio artistico Martini chiede all’osservatore di svincolarsi dal sistema preconstituito di rappresentazione e finzione, per entrare nel vivo dei processi e mettendo in discussione la propria percezione della realtà, innescando diverse conseguenze. Del resto, secondo la celebre frase di Marcel Duchamp: “sono gli spettatori a fare i quadri”.

Luís Lázaro Matos



Alla fine del lungo corridoio che porta alla dépendance dell'hotel sono allestiti due lavori dell'artista portoghese Luís Lázaro Matos (1987, Évora, PT. Vive e lavora a Lisbona) appartenenti alla serie Super Gibraltar e ispirate allo scritto di un autore portoghese: Ferreira de Castro. Pubblicato sulla rivista *A Volta ao Mundo* nel 1942, il testo riporta la credenza popolare secondo cui l'Inghilterra conserverà il possesso di Gibilterra finché quest'ultima sarà abitata dal macaco Barbary, unica popolazione di scimmie



che attualmente può vivere libera in Europa. Secondo questa leggenda, quindi, il futuro dipende solo dal processo biologico della riproduzione e pertanto, nel caso di Gibilterra, significherebbe che lo status politico del territorio dipende da un animale fondamentalmente irrazionale, selvatico e scontroso. Ecco che Matos, attraverso l'apparente semplicità compositiva dei suoi disegni caratterizzati da colori vivaci e pennellate frenetiche, nasconde complicati sviluppi. Le scimmie, nei lavori di Matos, si trasfor-

Go Go dancers (Super Gibraltar) IV, 2015
Inchiostro indiano e Ecoline su carta, 100 X 70 cm

Bathers (Super Gibraltar) I, 2015
Inchiostro indiano e Ecoline su carta, 100 X 70 cm

mano in personaggi ibridi, dalle pose erotiche e ricurve, che impersonano ballerini e bagnanti in spiaggia, evocando temi quali l'identità di genere e il mondo queer. Gli animali enfatizzano — attraverso le contorsioni del proprio corpo — il proprio

stato emotivo, concedendo anche all'universo maschile di essere romantico, sensuale e appassionato. In *Go Go Dancers (Cubisti)*, il macaco è occupato in una danza erotica all'interno di quella che pare essere una gabbia. La cascata che invece caratterizza *Bathers (Bagnanti)*, e che ricorre spesso nei lavori di Matos, "agisce — secondo l'artista — come una potente metafora dell'incontenibile inquietudine dovuta a quelle cariche emotive che spingono verso l'affermazione di un'identità. Questi ambienti fantastici diventano un palcoscenico sul quale si mette in moto una drammaturgia personale." Scrisse Oscar Wilde nel 1899: "La vita imita l'arte molto più di quanto l'arte imiti la vita".

Junior Suite 541

Amin Meyesami e Ebtehaj Ghanadzadeh



Amin Meysesami (1981, Teheran) e Ebtehaj Ghanadzadeh (1981, Teheran), sono nati vivono e lavorano a Teheran, capitale dell'Iran, un paese caratterizzato da un regime in perenne stato di paranoia, con un presidente senza pieni poteri e una guida suprema che ha sempre l'ultima parola su tutto. Per Ebtehaj e Amin, la fotografia rappresenta un mezzo per testimoniare la quotidianità o per



evadere da essa. Nella serie *The incident that never happened* (*L'incidente che non è mai accaduto*), da cui è tratta la fotografia che oggi è allestita in una delle Junior Suite del Grand Hotel, gli artisti imprimevano un'immagine su pellicola in bianco e nero, scelta in quanto evocatrice di opposti, il positivo e il negativo, il buio e la luce, il vuoto e il pieno, ovvero per distanziarsi quanto più possibile da una rappresentazione naturale e rassicurante di esperienze realmente vissute. L'episodio raffigurato si svolge nel giro-scala di un palazzo dei primi del Novecento, che dilata il piccolo mon-

The incident that never happened, 2009-2010
Stampa su carta fotografica
44 X 66 cm, Ed. 3/5 + 3 AP

do che lo contiene e ci proietta in una dimensione altra. La donna, noncurante dei due uomini che stanno animatamente parlando da piani diversi, sembra cercare con lo sguardo una quarta persona fuori

campo, quella a cui, forse, anche l'uomo in fondo alla scalinata si sta rivolgendo.

Tuttavia, l'ardita prospettiva dello scatto blocca la visuale in maniera netta, comunicando una sensazione di ostacolo al raggiungimento della persona desiderata da parte della figura femminile, che appare invece inevitabilmente condannata alla solitudine.

L'immagine, realizzata dagli artisti con il preciso intento di ricreare una soggettività in cui la realtà viene alterata e di lasciare noi spettatori disorientati, privi di certezze sul significato della stessa, è come se volesse porre l'attenzione dell'osservatore occidentale su qualcosa che in Iran è considerato peccato, ovvero lo scambio di sguardi tra un uomo e una donna. È in questo momento che il titolo dell'opera ci viene in aiuto, risvegliandoci dal sogno e svelandoci l'informazione che l'incidente non è mai accaduto.

Camera 501

Uriel Orlow



Bounds (#1), 2015

Fotografia cromogenica montata su diasec, 60 X 90 cm, Ed. 1/5 + 2 AP



Le numerose opere di Uriel Orlow (1973, Zurigo. Vive e lavora tra Londra e Lisbona) che dialogano, tramite le finestre, con il magnifico giardino che circonda l'albergo del Miramare, credo siano ciò che di meglio possa desiderare un collezionista a memoria di una grande amicizia, come quella che lega Andrea e Fabio al gallerista Corrado

Camera 315



Bounds (#2), 2015

*Fotografia cromogenica montata su diasec
60 X 90 cm, Ed. 1/5 + 2 AP*



Gugliotta della galleria Laveronica e all'artista stesso. "C'è un meraviglioso giardino che circonda l'albergo e che Andrea e Fabio curano con l'amore di cui io sono testimone" racconta Corrado. "Uno dei luoghi del loro hotel che è spesso aperto alla comunità. Ho avuto tante volte la fortuna di visitare quel giardino e posso dire che le sue piante raccontano storie di grande ospitalità e di amicizia." Lavorando sulle piante da due diversi punti di vista, Orlow ri-costruisce, attraverso le fotografie della serie *The memory of Trees* (*La memoria degli alberi*), una storia e una identità nazionale, aiutandoci a scoprire, non solo narrazioni e sottostesti politici e sociali, ma anche spirituali. "In questi lavori — racconta Uriel — mostro gli alberi come testimoni della storia. Gli alberi hanno una durata di vita più

Deluxe Suite Marconi 105



The Memory of Tress – Saffron Pear, Cape Town, 2016

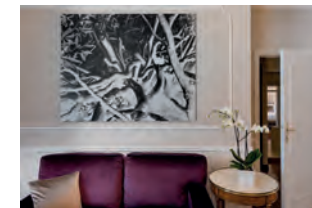
Fotografia in bianco e nero montata su alluminio, 120 X 150 cm

Ed. 2/5 + 2 AP



lunga rispetto agli umani e hanno quindi assistito a molti eventi in passato. Gli alberi conservano un ricordo incarnato di questi eventi e, come i fantasmi, ci ricordano che il passato vive nel presente. Ogni fotografia, ogni albero, racconta una storia diversa. Il mandorlo selvatico a Città del Capo — prosegue l'artista — fu piantato nel 1660 dai primi coloni olandesi, per tenere gli indigeni Khoikhoi e il loro bestiame al pascolo fuori dall'orto allestito per rifornire le navi di passaggio della Compagnia Olandese delle Indie Orientali. Il pioppo lombardo di Johannesburg d'altra parte, è servito come punto di riferimento per i fuggitivi delle forze di sicurezza dell'apartheid per trovare il rifugio di Ruth Fischer, un importante attivista anti-apartheid. Quindi l'albero ha letteralmente salvato delle vite! Gli alberi ci mostrano che le piante sono intrecciate con la vita umana e non

Deluxe Suite Santa Margherita 505



The Memory of Tress – Wild Almond Tree, Cape Town, 2016

Fotografia in bianco e nero montata su alluminio, 120 X 150 cm

Ed. 1/5 + 2 AP



c'è un confine chiaro tra le nostre storie.” È interessante come Orlow ci aiuti, con stratagemmi molto raffinati, a spostare il nostro punto di vista lasciando che siano le immagini a raccontare un'altra storia. “Andrea e Fabio — scrive Corrado — sono stati immediatamente interessati alla capacità di queste immagini di raccontare un mondo come quello di *Bounds (Limiti)*, che ci ricorda di come la natura sia un altro possibile filtro per leggere le vicende umane. Queste foto — prosegue il gallerista — sono state fatte in Sudafrica e mostrano una serie di piante trasformate in muri viventi, utilizzate come recinzioni per rendere invalicabili i propri giardini, le proprietà private e, soprattutto, per difendersi dagli estranei, considerati sempre come dei potenziali nemici. L'ennesima storia di differenze di classe e di segregazione”.

Johan Österholm



Nel 2018 Johan Österholm (1983, Svezia. Vive e lavora a Stoccolma) realizza *Lantern smasher* (*Distruttore di lanterne*), un'opera formata da quattro stampe a pigmento che immortalano, a diversi orari, lampioni a gas di inizio Ottocento, attorno e dentro ai quali alcuni uccellini paiono danzare. “Negli ultimi anni — ha affermato Österholm — la mia pratica artistica si è concentrata sulla luce emessa o riflessa da oggetti celesti, luce che sta diventando sempre più debole, a causa della foschia dell'inquinamento luminoso. Attraverso la fotografia, la scultura e il video — prosegue — materializzo la luce invecchiata e in via di estinzione delle nostre notti”. La capacità di questo artista è di



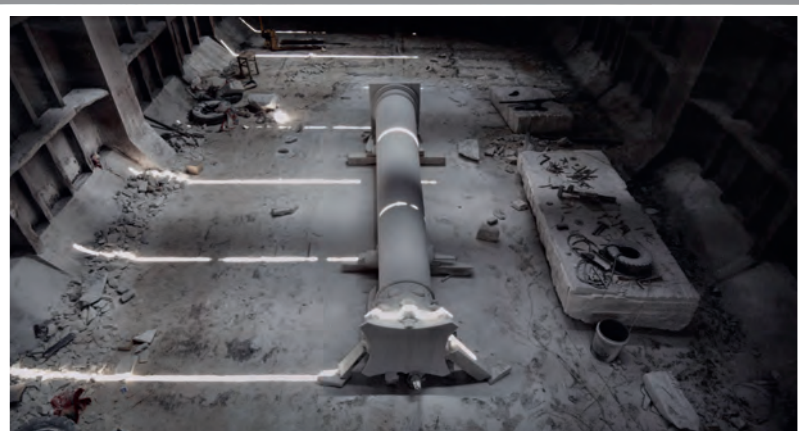
costruire una narrazione dove l'aspetto documentaristico, grazie anche ai titoli delle opere, assume un carattere enigmatico. *Lantern smasher* ruota intorno alla data di nascita delle prime lanterne pubbliche a gas, quando, in una calda sera d'autunno del 1826, la folla si radunò lungo Unter den Linden — esteso viale nel cuore di Berlino — per vedere la sera accendersi di luce: un

Lantern smasher, 2018
4 stampe a pigmento
51,5 X 34,6 cm ognuna, Ed. 1/5

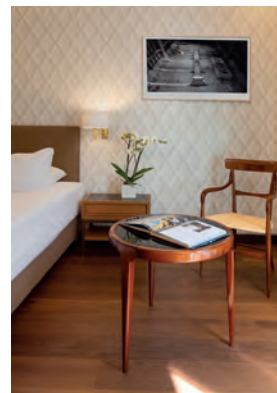
chiarore che avrebbe modificato per sempre il buio notturno.

Oggi, quelle prime lanterne a gas che impressionarono una folla di persone e rappresentarono l'inizio della storia dell'illuminazione pubblica, sono invase, ogni primavera, da stormi di passerì, che rubano i resti dei lampioni ormai danneggiati, rendendo impossibile l'accensione delle lanterne e riportando il buio tra i tigli di Tiergarten, mentre nel resto del mondo, al calar del sole, milioni di lanterne prendono vita. L'anello di congiunzione tra i lavori di Österholm è sempre la luce, mezzo di comunicazione per eccellenza, elevato a simbolo di vita e di morte, energia e blocco, Eros e Thanatos. Scriveva Giò Ponti negli anni '50: “la luce simula forme, annulla certe percezioni di dimensioni e distanze, perché non ha profondità, spacca in due certe unità, creando aspetti illusivi, annulla e trasforma pesi, sostanza, volumi, modifica proporzioni: la luce, che un tempo era solo una fiamma e doveva essere isolata, a sé, per non bruciare, ora corre a dove noi vogliamo”.

Adrian Paci



Adrian Paci (1969, Scutari. Vive e lavora tra Milano e Scutari), si è imposto sulla scena internazionale contemporanea grazie a lavori che toccano temi come lo spostamento delle masse, i rapidi cambiamenti socio-politici o il confronto tra Oriente e Occidente. A livello formale la sua pratica artistica spazia dal disegno alla pittura, dalla fotografia al video, alla scultura, e si sviluppa secondo un approccio che conduce ogni progetto a narrare una storia. *The Column (La Colonna)* è uno scatto fotografico che, come afferma l'artista stesso, "appartiene a un lavoro video che racconta la storia di un blocco di marmo estratto da una cava in



Cina e portato su una nave, per essere poi scolpito, durante un viaggio nell'oceano, da un gruppo di artigiani cinesi. Nella foto vediamo una colonna di stile classico, con un capitello corinzio, sdraiata dentro la nave, circondata dalla polvere e attraversata da alcuni raggi di luce. Il modello della colonna viene dall'Europa dei tempi antichi, il marmo è la forza-lavoro dalla Cina dei nostri giorni. Il lavoro vive dentro questa tensione e cerca di interrogare e offrire momenti di riflessione". Nella fotografia la colonna sta

The Column, 2014

Fotografia su carta cotone

42,7 X 71 cm, Ed.3/10 + 2 AP

prendendo forma, riportando alla mente immagini di opere pittoriche classiche, come il *Cristo alla Colonna* di Antonello da Messina o il

San Sebastiano di Andrea Mantegna. L'artista ci chiede di cambiare punto di vista e di concentrare lo sguardo su ciò che non è ancora compiuto. Il marmo, materiale prezioso e assai delicato, rimane orizzontale in uno stato di in-potenza, in perenne tensione. Con questo lavoro, Adrian Paci, ci pone interrogativi sul concetto di libertà, lasciando però poi grande libertà al fruitore di fare le proprie associazioni. Lo spazio dove l'opera è allestita, cioè una camera dell'albergo, "così come anche il tempo della sua fruizione, non sono mai neutri e non possono non condizionare la percezione del lavoro ma anche su questo aspetto l'autore può fare ben poco e non gli rimane altro che contemplare la vita indipendente della sua opera, augurandogli buona fortuna".

Deluxe Suite Portofino 518

Luca Piola



Battigia #08, 2011
Carta Hahnemühle (100% cotone)
62 X 87 cm, Ed.1/5 + 1 AP



Battigia #10, 2011
Carta Hahnemühle (100% cotone)
62 X 87 cm, Ed.1/5 + 1 AP

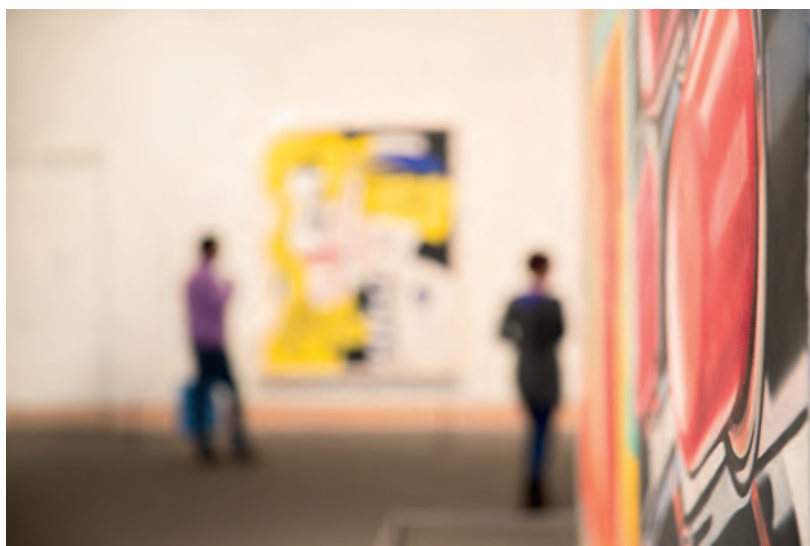


Visioni, situazioni e sfumature caratterizzano i lavori di Luca Piola (1964, Genova) fotografo genovese che da anni vive e lavora tra New York e l'Italia. Nel corso del tempo Piola ha costruito un proprio linguaggio, che, grazie a un uso sapiente del fuori fuoco, genera atmosfere quasi oniriche e cariche di suggestioni. Una fotografia, la sua, dotata di un fascino quasi impalpabile, tenue, alla continua ricerca dei cambiamenti che caratterizzano la contemporaneità, una fotografia che indaga gli "Spazi-Soglia", come li definisce Piola, spazi particolari che trasportano chi vi entra in una realtà differente, fisica e mentale, facendolo scivolare verso diversi percorsi interiori.

Classic suite 503

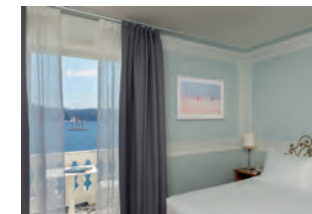


Passengers #18, 2012
Carta Hahnemühle (100% cotone)
61 X 85,5 cm, Ed. 1/6 + 1 AP



Le opere in collezione al Gran Hotel Miramare appartengono a due di queste serie: *Battigia* e *Passengers* (*Passaggeri*). *Battigia* è incentrata su immagini realizzate in spiaggia. La battigia è infatti “lo spazio in cui l’onda batte la riva” – scrive l’artista – dove l’acqua incontra la terra. È un’area indefinita, che segna la terra tra l’alta e la bassa marea. Quindi è un luogo in movimento, cambia con il passare del tempo. Mi piace parlare delle presenze e delle non-presenze che ho trovato in questo spazio di terra. Perché la battigia è proprio così: è un luogo che cambia. Transizioni... La battigia è un sito che c’è e un sito che non c’è più.”

Camera 506

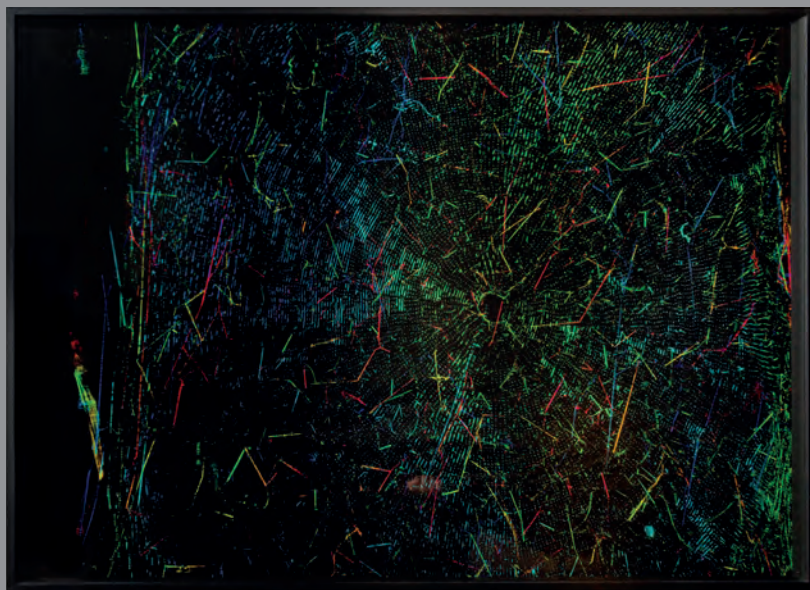


Battigia #11, 2011
Carta Hahnemühle (100% cotone)
62 X 87 cm, Ed.1/5 + 1 AP



I personaggi che affasciano Piola e che vivono questi spazi-soglia, mai in posa né artefatti, li ritroviamo anche nella serie *Passengers*. Questi Passeggeri vengono immortalati nel luogo deputato ad avvicinare le persone al mondo dell’arte, ovvero il museo, portando l’osservatore a riflettere su ciò che tali persone fanno in certi spazi e, al tempo stesso, l’influenza che questi spazi hanno su di loro. Così Piola ha commentato la serie: “Non si tratta più di visitatori, ma è come se essi salissero su un treno, diventando passeggeri di un viaggio verso diverse realtà della mente”. Scatti che non invadono la parete, ma rimangono “in silenzio” in attesa che qualcuno li contempli.

Tomás Saraceno



L'arte di Tomás Saraceno (1973, Tucumán. Vive e lavora a Berlino) è una raffinata combinazione di diverse discipline, tra cui scienza, architettura, filosofia e ingegneria, vissute — come dichiara l'artista stesso nel suo curriculum — dentro e oltre il pianeta Terra. Figlio di scienziati, si laurea in architettura a Buenos Aires, ma poi, sollecitato dai suoi professori, abbraccia lo studio dell'arte in alcune università europee. A ispirarlo fu certamente la Ricerca Radicale che tra



la seconda metà degli anni sessanta e settanta dilagava tra i giovani architetti di Firenze, che rinnovarono il concetto di architettura, riscoprendo, non tanto nuove forme, ma nuovi modi di intendere e di vivere la casa e la città. È così che Saraceno, con grande sensibilità, inizia a esplorare modi sostenibili di abitare l'ambiente, relazionandosi alle diverse forme di vita che ci circondano e lasciandosi da esse ispirare. La fotografia che troviamo nel ristorante a bordo piscina, racconta Andrea Fustinoni: “sembra quasi un sottobosco, o una materia serica: tutto tranne che l'ingrandimento di una ragnatela. E, una volta appreso

Color Coded Depth Visualization of a Cyrtophora Citricola Web, 2014

*Stampa a getto d'inchiostro
80 X 20 cm, Ed. 1/6 + 1 AP*

il vero soggetto, si resta meravigliati per come sia stato svelato l'autentico significato.” Lo scatto
(*Visualizzazione a colori*

della profondità di una tela di Cyrtophora), nato dalla “collaborazione” tra l'artista, l'Istituto italiano di Tecnologia di Genova e il Cryptophora Citricola Web — una tra le poche creature a otto zampe con un livello variabile di pacifica socialità — è stato realizzato grazie all'utilizzo di un laser 3D, che ha permesso di immortalare la setosa tela del ragno, mettendo in evidenza le abilità dell'aracnide come tessitore nella creazione delle articolate e intricate strutture, che caratterizzano le ragnatele e ricordano molto la forma di una città o la complessità di un pensiero. Poetica e commovente, questa opera d'arte, ci sorprende per ciò che non si percepisce e fa pensare a una delle *Città invisibili* di Italo Calvino: “Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.”

Junior Suite 542

Luca Trevisani



L'immaginario di Luca Trevisani (1979, Verona) nasce da un bisogno di utilità pratica e sociale del suo lavoro, che prende corpo attraverso l'indagine e la ricerca, grazie a una narrazione volutamente ambigua. Artista curioso, con l'obiettivo di esplorare le emozioni, utilizzando diverse tecniche, sperimentando materiali ed espedienti linguistici, Trevisani aiuta il fruitore a prendere consapevolezza di una storia. Le stampe analogiche su carta, allestite nella Junior Suite 542, non si esauriscono nella documentazione di una pianta grassa. Sebbene l'artista non ci metta nella condizione di identificare il luogo in cui le immagini sono state scattate, tuttavia egli nasconde, in alcuni dettagli e nel titolo dell'opera, dei piccoli indizi, delle tracce da seguire. Luca Trevisani ha costruito queste immagini viaggiando. Pertanto, osservandole, all'inizio, il fruitore può sentirsi disorientato. Tuttavia, ripercorrendo il percorso artistico di Trevisani si scoprono disegni curvilinei, ripresi da antiche caverne, disegni che sono stati esposti nel 2018 alla galleria Pinksummer di Genova, in una rassegna che aveva per titolo delle coordinate

geografiche: 8°11 13.32 N
13° 21 4.44. A questo punto si realizza che da diverso tempo Trevisani è interessato al complesso delle grotte dell'Addaura, in Sicilia, dove sono custodite incisioni rupestri in cui l'uomo rappresenta per la prima volta la vita umana all'interno di una società danzante. Chiunque abbia realizzato tali graffiti ha voluto parlare di relazione tra uomini, di emozioni, di natura e di società. "Dal 1997 le grotte non sono più aperte al pubblico e nessuno può vedere questo tesoro — racconta l'artista in un'intervista — non potevo accettare che questo monumento rupestre rimanesse sconosciuto ai più; così nel 2016 ho deciso di lavorare per farlo conoscere." Partendo da questa volontà, *Henri Matisse meets Amedeo Modigliani and Mario Ciaramitaro in a Sandy Acapulco* (Henri



Henri Matisse meets Amedeo Modigliani and Mario Ciaramitaro in a Sandy Acapulco, 2018
Stampa analogica su carta multigrade politenata, 70,5 X 60,5 cm

ciso di lavorare per farlo conoscere." Partendo da questa volontà, *Henri Matisse meets Amedeo Modigliani and Mario Ciaramitaro in a Sandy Acapulco* (Henri

Matisse incontra Amedeo Modigliani e Mario Ciaramitaro in una sabbiosa Acapulco), del 2018, racconta un viaggio, in cui alcune figure, intagliate nelle grandi pale dei fichi d'india, sia pure nella loro semplicità grafica, paiono piene di vita e in movimento. Realizzate pensando alla danze di Matisse e alle vicende legate ai falsi Modigliani ritrovati a Livorno nel 1984, tali incisioni sono nascoste nella vegetazione che cresce tra le insenature della spiaggia dell'Addaura, raccontando un viaggio, che grazie all'uso del bianco e nero, appare memoria di un tempo passato, che oggi prosegue nelle stanze del Grand Hotel. Come scrive lo stesso Luca Trevisani: "Un hotel, a sua volta, è un luogo magico, perché sospeso. Vi viviamo la vita di tutti i giorni, sì, ma come privi di gravità, in uno spazio-tempo tutto nuovo e sempre inedito. La magia è scoprire quel che accade quando un'opera d'arte vive in un hotel, quando queste due concretissime magie ci trasportano in un nuovo stato del sentire. Come ben sapeva Paul Éluard, l'arte è quella cosa che ci ricorda che esiste un altro mondo, ma che è proprio in questo."

Salone al piano terra

Alvaro Urbano



Da qualche tempo, nel salone al piano terra del Grand Hotel, se si alza lo sguardo, camminando verso la piscina, si notano due bassorilievi in gesso color oro, raffiguranti due donne nude, dalle linee classicheggianti, che tengono una sciarpa tra le mani. Le figure sono inserite in uno sfondo privo di qualsiasi prospettiva illusionistica, cosicché i corpi paiono volteggiare sulla superficie, rimanendo tuttavia — secondo i dettami dell'arte classica — “fedeli alla parete”. Nulla che a un primo sguardo catturi la nostra fantasia, anche se l'artista spagnolo Alvaro Urbano (1983, Madrid. Vive e lavora a Berlino) ha lasciato, nel titolo delle sculture, un suggerimento per una diversa chiave di lettura. *Ever Since Night Falls*



(*Manhattan Goddesses Dancing in the Winds*, Rene Paul Chambellan, 1929), in italiano *Da quando la notte scende* (Dee di Manhattan danzano nel vento, Rene Paul Chambellan, 1929): questo il titolo che tra le parentesi cita

l'opera di uno scultore americano, a cui nel 1929 vennero commissionati, per la facciata del palazzo Bonwit Teller di New York sulla 57esima strada, due fregi Art Déco identici ai bassorilievi che oggi Urbano ci ripropone, e che purtroppo non possiamo più ammirare. Nel 1980, infatti, Donald Trump fece distruggere l'edificio, senza alcun rimpianto, per far erigere la sua torre: “il valore delle sculture non supera il valore di un solo giorno di attesa per la costru-

Ever Since Night Falls (Manhattan Goddesses Dancing in the Winds, Rene Paul Chambellan, 1929), 2019

2 intonaci a gesso, 50 X 37 X 3 cm, ognuno

zione della mia Trump Tower”, tuonò all'epoca l'ex presidente degli Stati Uniti. Un atto di violenza difficile da superare per il popolo

ispanico, poiché con quel gesto, Trump, non solo scelse di distruggere l'arte monumentale, ma, insieme ad esso, quello che questi fregi decorativi rappresentavano per la comunità ispanica. Sul finire degli anni Trenta, infatti, la torre divenne celebre a causa dello scandalo che vide coinvolto l'artista spagnolo Salvador Dalí, arrestato in quanto autore di una vetrina surrealista realizzata per i grandi magazzini all'interno del palazzo Bonwit Teller. La notizia, accompagnata dall'immagine che riproduceva i due fregi, venne riportata su tutti i tabloid dell'epoca, facendo il giro del mondo. All'improvviso, da Madrid a Buenos Aires, da Città del Messico a Bogotá, tutti conobbero quel palazzo come “las desnudas” dall'appellativo dato alle due donne effigiate sulla sua facciata. Con questo e con altri lavori della stessa serie, Alvaro Urbano riporta lo sguardo del fruitore su opere perdute a causa dell'avidità, dell'ideologia e dell'errato comportamento umano, confermandone la debolezza e l'arbitrarietà.

Marcella Vanzo

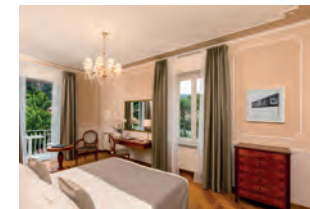


Nel 1918, mentre partecipa alla Grande Guerra, Giuseppe Ungaretti, scrive una sorta di diario.

Soldati.

Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie.

Ed è così che ognuno di quei centomila soldati che la guerra di trincea si portò via, oggi commemorati nel più grande sacrario d'Italia a Redipuglia sul Carso, doveva sentirsi: vittima e strumento nelle mani dei potenti.



L'architettura e la monumentalità di quel sacrario militare forniscono l'ispirazione all'artista Marcella Vanzo (1973, Milano, dove vive e lavora), che realizza il progetto *Per svegliare i vivi, per svegliare i morti — To wake up the living, to wake up the dead*. L'idea primaria è l'inno alla vita, che va molto oltre l'esaltazione militare di stampo mussoliniano che la struttura architettonica e la monumentalità dell'ossario ispirano a un primo sguardo. Il sacrario si presenta come uno schieramento militare, in cui — inscritta sopra a una serie infinita di gradoni in pietra — appare la scritta a caratteri cubitali romani "PRESENTE", in ricordo all'appello che i soldati sopravvissuti pronunciavano anche per i

Per svegliare i vivi, per svegliare i morti - To wake up the living, to wake up the dead, 2019

*Stampa bianco e nero su carta opaca
40 X 40 cm, Ed. 1/5*

compagni caduti. Nel video realizzato dall'artista, la macchina da presa segue quei gradoni silenziosamente, con una calma inquietante, mostrando nomi e ranghi della Terza

Armata, immersa nei dettagli, fino a quando, la videocamera si ferma e all'improvviso compare un batterista che esegue un assolo heavy-metal ed evoca immediatamente l'irrompere del massacro.

Nello scatto fotografico in collezione miramART si legge la parola "SENTE" — la parte finale di quel vocabolo ossessivamente ripetuto — che, invece di scandire un appello militare, attira, per il suo silenzio, la nostra attenzione. Marcella Vanzo, che ha studiato antropologia oltre all'arte visiva, indaga attraverso video, performance e installazioni le diverse esperienze umane, cercando di capovolgere regole e preconetti, perché nel suo lavoro è più interessante l'attenzione al presente per evitare gli errori del passato, in cui la sofferenza è legata alle vicissitudini della memoria.

Salone piano terra

Luca Vitone



Tra le numerose opere che incontriamo con lo sguardo passeggiando per il Grand Hotel Miramare, ve n'è una, nella hall al piano terra, che ritrae quello stesso salone immerso in un verde prato fiorito. Questa è la "porta" che la Famiglia Fustinoni apre ai suoi ospiti, per scoprire una parte della storia di famiglia. L'opera è di Luca Vitone (1964, Genova. Vive e lavora a Berlino) artista interessato a come i luoghi vengono vissuti e conosciuti attraverso l'arte, la musica, il cibo, i profumi e gli odori. Affascinato dalle conseguenze emotive che un suo lavoro può scatenare, e dalla relazione tra il luogo e l'individuo, Vitone crea una proiezione contemplativa nel fruitore, che inizia un viaggio in un territorio sconosciuto.



Il collage fotografico *Per l'eternità (Santa Margherita)* ha le sue origini nel lavoro realizzato per la Biennale di Venezia del 2013, intitolato appunto *Per l'eternità*, in cui attraverso l'odore pungente e solforoso del rabarbaro,

Vitone ha evocato la storia dell'Eternit. Ritenuto a lungo fonte di ricchezza e progresso, utilizzato nell'edilizia per realizzare coperture o acquedotti, tale materiale ha in realtà un alto grado di tossicità e può provocare malattie cancerogene, qualora le sue polveri vengano disperse nell'aria, mutando la storia e il destino dei luoghi e causando la morte di migliaia di persone. Ai sostenitori di quell'importante progetto l'artista ha deciso successivamente

Per l'eternità (Santa Margherita), 2013

Collage fotografico, 51,5 X 66 cm

di donare un'opera unica. "Chiedi all'artista – racconta Andrea Fustinoni – di non fare un lavoro con le polveri, perché il dolore per la morte di mio fratello, vittima

del cancro, era ancora molto vivo in me; così Luca mi chiese una foto del Miramare e fece un collage con la pianta del rabarbaro, perché il suo profumo viene ricollegato all'odore dell'amianto, contenuto nell'Eternit. Luca ha lavorato su una veduta d'interno del Miramare, in cui compare anche un quadro di Pompeo Mariani, che faceva parte della collezione di mio nonno e che fu uno dei pochi quadri che si salvò dai bombardamenti di Milano durante la guerra. C'è tutto un sentimento dentro quest'opera: c'è un pezzo di mio fratello, c'è il Miramare, un richiamo alla mia famiglia e poi c'è l'artista che, evitando ogni descrizione, ci porta verso un luogo reale, ma non visibile".

È ritrovata.

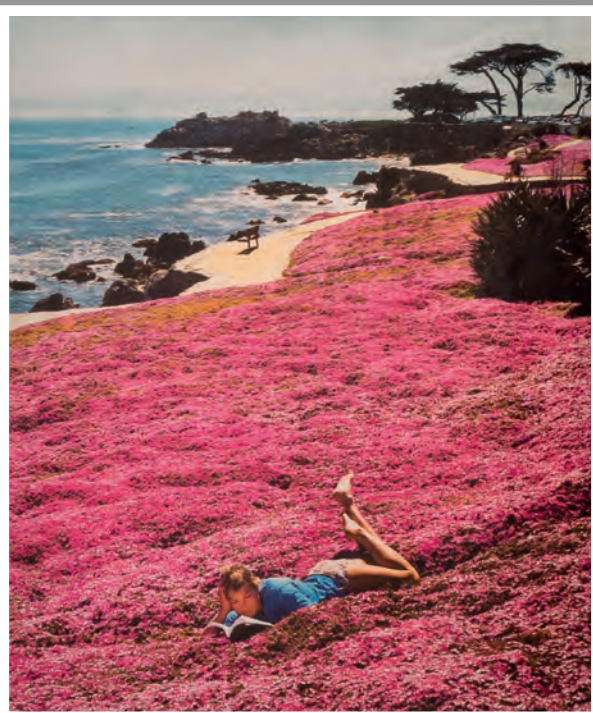
Che cosa? L'Eternità.

È il mare andato via

Col sole.

Mai 1872, Arthur Rimbaud

Mark Wise



Una parete della stanza 404 si tinge di rosa con l'opera di Marc Wyse (1970, Los Angeles, dove vive e lavora). Lo scatto vibrante del 2009, che non supera le dimensioni di una pagina di rivista, ha come soggetto la costa della California meridionale, in particolare Palos Verde, a sud di Los Angeles. Inserita nella splendida vegetazione naturale e ripresa dall'alto, s'individua una giovane ragazza distesa, intenta nella lettura. Sebbene l'opera sembri imitare la classica fotografia di paesaggio, in realtà la faccenda è più complicata perché, sfruttando l'attrattiva della familiarità e

Reading, 2009
Fotografia colorata
26,7 X 22,2 cm, Ed. 1/3

dei colori sgargianti, Wyse vuole trasmettere un messaggio più profondo. "Spesso parliamo del significato della fotografia in termini di soggetto — sostiene

Wyse — ma non parliamo quasi mai dell'esperienza di trovarsi nel corpo di qualcun altro, o di quali siano le nostre sensazioni quando si è osservati." Il luogo tranquillo, silenzioso, quasi magico, immortalato da Wyse — che spinse molti anni fa Andrea e Fabio ad acquistare l'opera durante una caotica edizione della fiera *Liste* — riporta alla mente il romanzo *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll. La celebre storia fantastica, in cui la protagonista, intenta nella lettura di un libro si addormenta e inizia a sognare di inseguire un coniglio bianco nella sua tana, ritrovandosi in un mondo surreale dove le cose non sono ciò che sembrano, è una lotta contro il tempo, in cui razionalità e immaginazione si scontrano...



7 Maggio 2017

*Andrea Fustinoni e Fabio D'Amato con da sinistra Luca De Leva,
Mauro Sargiani, Claudia Losi, Melisa e Adrian Paci,
Emilio e Stefania Giorgi, Salvatore Arancio, Francesco e Paola Gennari*

An idea by
Andrea Fustinoni e Fabio D'Amato

Essays and catalogue curation
Rischa Paterlini

Translator
Manuel Giardino

Graphic design
Claudio Centimeri

Photographs of the collection
@paolallegrasartorio

The team wishes to thank all artists and friends who have collaborated to the realisation of this project

All rights reserved

Printing and binding by Gruppo Stampa GB,
Cologno Monzese (Milan), July 2021

miramART

English Text

Beyond the Sea
The Grand Hotel's Contemporary Art Collection

I believe that hotels have the power of taking us into a whimsical space where we can reinvent ourselves. In this context, by losing all super-structures linked to those who created it, art is transformed into other images that seduce us and prompt us to unexpected reflections and emotions.

Ilaria Bonacossa

- *Page 4*
September 1994. Giovanni Fustinoni with Ludovico Brea's Saint Lucy, whose restoration was commissioned by him in occasion of his 90th birthday. The work is on display at the Oratorio of San Bernardo in Santa Margherita Ligure

- September 1994. A souvenir picture for Giovanni Fustinoni's 90th birthday*

- *Page 8*
June 1980. The Grand Hotel Miramare Café

- *Page 10*
July 1955. Giovanni Fustinoni, president of FISN (Italian Federation of Water Ski), at the award ceremony of the Miramare Trophy

- *Page 11*
August 1960. A young pupil of the Santa Margherita School of Water Ski

- *Page 12*
November 1970. Arrival of Haile Sellassie, Emperor of Ethiopia, at the Grand Hotel Miramare

- *Page 13*
From the Magazine Domus, 1952, the lounge of the Barracuda Night Club. Top right corner: Lele Luzzati's fish

- *Page 14*
August 1960. Anita Ekberg at Barracuda Night Club

- October 1947. Actors Laurence Oliver and Vivien Leigh*

- *Page 15*
From the Magazine Domus, 1952, the Barracuda Night Club staircase, designed by Giorgio Host Ivessich

- *Page 16*
A night at the Barracuda Night Club, Summer 1952

- *Page 17*
From the Magazine Domus, 1952, the Barracuda Night Club entrance, designed by Giorgio Host Ivessich

- *Page 18*
The Grand Hotel Miramare in the 1920s

- *Page 19*
The Water Ski School in Santa Margherita, the first one in Europe together with the school in Juan Les Pins

- *Page 81*
7 May 2017. Andrea Fustinoni and Fabio D'Amato with Luca de Leva, Mauro Sargiani, Claudia Losi, Melisa and Adrian Paci, Emilio and Stefania Giorgi, Salvatore Arancio, and Francesco and Paola Gennari (from the left)

It all started during a trip to acquire a Belgian black-marble sculpture by Ettore Spalletti titled *Vicini di Casa* (*Neighbours*), which turned out to be the foundation of Andrea and Fabio Fustinoni's contemporary art collection, which originates from the awareness that there is not a more important moment than the present one. If the collection was composed of design pieces and paintings by historicised artists at the beginning, "one day, as I was going to the GAM in Turin – Andrea tells us – I realised that all that we were collecting was already lived, exhausted, and had come to an end, now being in the most important museums, and that we were building something absolutely useless. I returned home from there, and we decided to auction almost everything, keeping just a few pieces of sentimental value, and to dedicate ourselves to the contemporary." It is like this that the collection was born, a selection dedicated to the artists that, through their works, explore and shape our time. Built through the last twenty years, with works realised in the new millennium, and all linked to the theme of photography, and with occasional site-specific works, like that by Luca Vitone. "If a work enters our collection, it is thanks to the curiosity that springs from the discrepancy between how it appears and what it really wants to communicate", Andrea explains. The styles collected are various, from the technical rigour of Francesco Gennari's shots to the colourful insertions of Becky Beasley, from the narration presented by R&A di Martino to Anna Franceschini's concealed irony, from Uriel Orlow's strategies to change our viewpoint, to the cynical quest, characteristic of Marcella Vanzo, to finally reach Jason Loeb's readymade. Their approach to selecting works is surely impulsive, emotional, but also very rigorous and far from following any trends. "Sometimes we feel crazy in making certain choices; then we go home, and we realise that that work is yet another piece of a story that allow us to change the limit of our imagination once again". The works of this collection pose questions on life, they make propositions, and they give us a space to measure ourselves against the feeling and the meaning of being alive here and now. A collection that is open to the public without a direct financial purpose, it is brought to the

public with an idea of sharing, awareness, and knowledge. To enact this, the space chosen in the Grand Hotel Miramare, a historic place far from traditional museum buildings. Built in 1903, it was improved in the post-war period when it was purchased by Milanese entrepreneur Giovanni Fustinoni and his wife Franca and transformed into a renowned meeting place for Italian and international jet setters alike. In August 1933, from the Hotel's terrace, Guglielmo Marconi transmitted the first radiotelegraphic and radiotelephonic signals in history. The Fustinonis, who got married in 1956, were not art collectors, although a creative streak animated their days, Andrea remembers: "Before I was born, there was an open-air cinema on the terrace, organised in collaboration with Rome's Capranichetta Cinema. There was a parking lot where the garden is now. When the parking lot and the cinema were demolished, they [the Fustinonis] decided that it was time to build the swimming pool, among the rocky greenery and the blue of the sea. It was completed in 1970, and its unusually curved shape ensured that the pool escaped the legal requirement for pools to become a training place for the National Swimming team". Today this place is alive thanks to the passion that these parents succeeded to instil in their children, and that has stimulated Fabio, too, in the last few years. Andrea tells us: "Fabio is my life partner. Today, together with my mother and my sister Elena, he manages the family hotel. With his innate taste and great attention to detail, he started a revolution. Working with him is not difficult at all; of course, we do have our arguments, just like in art, but that is alright; it means that both of us care". Tradition mixes with the contemporary. As such, if Scottish artist Susan Philipsz (born in 1965), influenced by Marconi's research on radio waves, stayed here as a guest of the Fustinonis to record the vibration of the sea waves with a fishing rod, in the same way Fabio D'Amato revived the Barracuda Beach Restaurant, which was a private beach and a dance club in the 1950s and 1960s where artists like Mina and Patty Pravo would sing. Hearing him talk about how he came up with the idea is like hearing an artist talk about their work. Born from a Sicilian mother, and a Pugliese father, Fabio grew up and has lived in Turin for over twenty years and has now been living in Santa Margherita Ligure for almost twenty-five. "The Barracuda Beach Restaurant mirrors my nomadic culture. There is Liguria in its teak table, a material used in the navy, in its rope chairs. There are also elements that come from my habitual visits to the beaches of Salento: the tendalini, light and twirling curtains. The colours are light, but very soft and warm. I like to create a contrast with the pebbles of the beach and the blue of the sky. Then there are the

lights that are used in Puglia in the masserie and they create a party".¹ "Art exists in relation to many environments, which form a structured totality according to a sequence of various levels: the object level (surface or volume), the building level, with an indoor and an outdoor space, the city level, and the territory level". These words by Germano Celant, written in the introduction of an essay in the catalogue of the 1977 Venice Biennale, seem to be perfect here, because it is in the social and architectural context of the hotel, where every detail is curated in the minutest details, that the collection miramART exists. As a mix between history, the curators that choose the work, the artists' moment for the place that created them and that create a unique experience, completely in relation to their surroundings. If, at the beginning, there did not exist a precise boundary between Andrea and Fabio's private collection and the collection in the Miramare in the sense that the latter was born out of necessity to place works that could not fit in their house, things have definitely changed over time. "The miramART collection springs from a terrible pain that afflicted our family. In 2012, my brother Alberto passed away, I had to work full-time to manage the hotel and did not have much time left to dedicate to my other passions, like contemporary art. Fabio and I thought that, if we could not move, we could have brought the world of contemporary art into the hotel. So, we came up with the idea of creating the miramART Association in 2014, with our friend artist Andrea Botto. Arturo Schwartz was nominated Honorary President; this non-profit association aims at spreading knowledge about contemporary art through exhibitions, talks, commissioned works, and artistic projects". The first exhibition organised is Moira Ricci's with a photographic project dedicated to her mother. Then, Luca Piola's *Riviera*, and following this, another exhibition showing some works from the collection. From here there have been a succession of projects: Leigh Ledare who, while staying at the hotel, created *Collector's Commission (Andrea and Fabio)*, and David Horwitz's, with his passion for Italian food. "We created a tour through Ligurian gastronomy for him, not only at the table, but also by visiting rotisseries, patisseries, bakeries. Even though his luggage was lost upon returning to Los Angeles, he was happy to have kept the mortar and pestle in his carry-on". The hotel sees many gallerist friends staying as guests, and they, in turn, send their friends and specialists in the field to sojourn

¹ A masseria is a fortified farmhouse or country house on an estate. The term is most often used in the Italian region of Puglia.

there; over time, this resulted in life-long friendships, like with Ilaria Bonacossa or with Corrado Gugliotta, best man at Andrea and Fabio's wedding. "We became friends with some artists, and this led us to a mutual sharing of key moments of our lives. With Adrian Paci we have a strong relationship; we visited Albania and his magnificent Art House, we followed the project *The Column* at the Venice Architecture Biennale; we spend some of our holidays with Francesco Gennari at his house in Pesaro; Claudia Losi made two portraits of us using yarn; Savlatore Arancio, Luca De Leva, Marcella Vanzo... They are all artists present in our collection and in our lives". In 2019, in occasion of AMACI Day, they decided to organise the exhibition Camera con Video (Video-room), in collaboration with Paolo Barbieri, technical chief of Turin's Officine Grandi Riparazioni, a show dedicated to videos part of the collection that have been shot in different environments inside the Grand Hotel Miramare. Adrian Paci's *The Column* in the Shangri-La Hall on the ground floor; Trisha Baga's *Other Gravity* in the Marconi Veranda, Yuri Ancarani's *Made in Italy and Wedding* in the main hall. This was an occasion that gave to the collection a chance to progress, and the spark that gave life to a hotel collection that takes its name from the association, miramART, and is exhibited in the spaces of the hotel despite the limitations imposed to limit the 2020 pandemic. These should not be perceived as mere exhibition spaces, but spaces lived through these works, which can bring to a new life those rooms full of past histories. The first photography placed in the space is Becky Beasley's, found on the ground floor; then we continue to Nicola Martini's sculpture, initially placed outside but then positioned indoors following a serious damage to exposure to the weather and a subsequent restoration. The collection and its installation are a work in progress built day after day, meeting after meeting, which favours an unusual yet interesting dialogue between the great liberty architecture of the Hotel and contemporary art, whilst always leaving the viewer free to read the works as they wish. In fact, this was the matrix that gave life to the whole project, which resulted very suitable to organise the works in this public space. "Every work is the bearer of a message, but only if you want to go beyond the surface... Perfect! You walk past Luca Vitone's photograph, Gutierrez's work, a shot by Saraceno, or a work by Alvaro Urbano hanging in the ground-floor hall... These works all have a clear social or political intent which you will perceive only if you decide to go to the bottom of things". The employees of the Hotel, too, admire the works with curiosity, and if they had considered the collectors slightly eccentric at first, now they themselves suggest

exhibitions to visit or articles to read, follow with interest their work while they create the shows or decide, on display from next year, where to place the new works, like the pelican-shaped ceramic work by American artist Karin Gulbran, or Renato Leotta's vase, or George Rousse's and Marinella Senatore's works.

All around the hotel there are many spaces yet to be filled; often you would bump into Andrea or Fabio deep in their thoughts while they stare at a white wall to understand where the sun shines in the hottest hours of the day, to choose the perfect spot to place a new photograph, just like Giovanni Fustini would do, always moving with a measuring tape in his hand, looking for a space to improve. "I was at Barracuda Beach yesterday – Andrea tells us – and I was looking at an empty wall to understand which ceramicist to call for a site-specific work. I would like to recreate the environment that my father commissioned in the 1950s to architect Giorgio Host Ivenich, Pupi Solari's partner. Together, they called Lele Luzzati, who created a series of works on the *Invisible Cities*, one of the Pomodoro brothers created the logo for the Barracuda, while the original dance hall was realised by Bruno Contenotte. Finally, they hosted a performance by Franco Mazzucchelli, where one of his inflatable sculptures in the shape of an octopus was released into the sea. In the 1970s, things changed; drugs started to make an appearance in the clubs; my father closed everything and reinvented the organisation of the spaces together with my mother and with his measuring tape at hand". For Fabio and Andrea, the Grand Hotel is a place that represents the meeting point between two worlds: the professional one and that of contemporary art. This is a book that closes a circle whilst opening another one, and one after this, just like the collection does, one project after the other, work after work, show after show. Walter Benjamin wrote: "What is decisive in the practice of collecting is that the object must be released from all its original functions, in order to enter in a relation that is as close as possible with other similar objects. This relation is the exact opposite of utility, and it is below the unique category of completeness. What is, then, such 'completeness'? It is a great attempt to go beyond the absolute irrationality of the simple presence of an object through its insertion in a new historical order created expressly, the collection".

Posthumous Project, 2008

Photograph with paper cutting placed alongside the frame

65 X 101 cm, Ed. 1/3

“Anche oggi niente” (Even today [there is] nothing)” is what can be read when looking at *Posthumous Project*, the black-and-white photograph realised by Tuscan artist Massimo Bartolini (born in 1962, working and living in Cecina). His production sees the presence of different techniques and media: sculpture, video, performance, photography, and it focuses on the theme of space, the relationship between environment and urbanisation, and it stimulates the onlooker to reflect upon what is safe and what is not safe.

The bright installation that Bartolini has inefaceably fixed with a photographic shot was realised in 2008, when the artist decided to realise a major intervention on the façade of one of the buildings of Rome’s MAXXI Museum, looking on Via Masaccio. With round neon lamps, Bartolini thus transformed the architecture of that landscape by putting himself in relation to a world external to the urban environment, day and night, in a poetic, sensual and intimate way. In an interview given to *Flash Art*, Bartolini clarifies his position: “On the 25th April 1936, Cesare Pavese wrote on his diary *Today, nothing* (from *The Burning Brand: Diaries 1935-1950*). For years, I thought that this sentence *was even today [there is] nothing*. Even if I own that book, I always mysteriously refused to consult it, and I chose doubt over certainty, until today. *Today, nothing* seems to me like the acknowledgement of a day that covers present and future. Rereading it one day, one month, and one year later, it will always be today... – the artist continues – My memory, which transformed it into *even today [there is] nothing* adds the past to this present-future: it was nothing even yesterday; nothing is, has been, and will be”.

Having realised this photograph means to be aware that the same will occupy new spaces and will acquire new meaning, and it will modify other environments and will create estrangement in the viewer. The visionary idea will increase with the growth of memory and of the feeling that each of us will experience and that will vary according to one’s knowledge, to the time and place in which these will be lived.

Becky Beasley

► Page 22

Sedum Joy (Double Grave), 2002-2017

Hand-tinted gelatine silver print

127 X 102 cm, Ed. 1/3 + 1 AP

Becky Beasley's silver print photograph (born in 1975, living and working in East Sussex, United Kingdom) could be defined quiet. It can be found in the main hall of the Miramare. An uncanny fog lingers on the plants, which grow between a low rock wall and the fence constituting the photograph's background. In *Sedum Joy*, two flowers are hand painted by the artist, creating in the onlooker a sense of temporal estrangement. Andrea Fustinoni recalls: "the first time I saw this work, I was impressed by the insertion of colours, as the work reproduced the technique of hand colouring black-and-white photographs, which was customarily applied to vintage prints to make them more contemporary".

Influenced by the literature and the works by early twentieth-century British painter Eric Ravilious, Becky Beasley aims to catch the essence of those flowers more than to record their fresh, throbbing beauty, or even the fragility of their wilting. She delves into themes such as death, the only invincible taboo of our times, and her relationship with the environment. At first sight, the eye sees a domestic garden in flower, a low rock wall, and a rustic fence, almost evoking photographs of bygone times and the still-life paintings of the ancient masters, protagonists of a fascinating past world. Only after this do we discover, enticed by the title in brackets, *Double Grave*, that the subject of the photograph is the artist's family garden, and in particular, it is the place where the family's pets are buried: it is therefore a grave. It is in this way that Beasley wants to include us in a story that, otherwise, would be forgotten. More than criticising death, what the artist wishes is to start a process to elaborate her loss, a passage to life, after suffering, which could still become red, though softly, and where flowers, like famous characters, have found an author.

Andrea Botto

► Page 24

Ka-Boom #17, Rapallo, 2009

C-print mounted on aluminium

81 X 99 cm, Ed. 1/7 + 2 AP

Looking at the photograph by Andrea Botto (born in 1973, working and living in Rapallo), which welcomes guests before the lift on the fifth floor, we do not know what has happened, although we can already hear from its title the bang of the explosion, the murmuring of the people on the pavement, and the noise of the mopeds speeding along the road alongside the sea. With his camera, Botto is photographing the celebrations of the Patron Saint of Rapallo, which take place every year during the first days of July in occasion of the celebrations of Our Lady of Montallegro, and is immortalising the moment of the commemoration of the anniversary of the her apparition. It is midday and, on the seafront, the *Sparata del Panegirico (Shot of the Panegyric)*, a series of cannon shots in succession that terminate with a simultaneous explosion of hundreds of firecrackers, also called "ramadam", which means "great crash" in the local dialect. It seems like everything is under control although on the street not everything is under control...

In Botto's work, no certain information is provided: "my work in the miramART collection – the artist writes – just like the majority of my works, plays on a slight ambiguity that hides, in the simplicity of this image, references and meanings that are much more complex and problematic". The artist thus invites us not to stop to the surface, but to move beyond, to observe attentively all the details of the scene, and to question it. The onlooker is free to find what they need, and often subconsciously, they find exactly what they needed to. "It depends very much on the context in which the work is seen, enjoyed, and communicated – states the artist – whether it is cultural, historical, political; its meaning could change radically, sometimes unexpectedly. This demonstrate not only that the image is always a way of take action on reality in order to change it, but that it is also a very powerful weapon that requires care and dedication".

Luca De Leva

► Page 26

Fiammetta Dixit, 2014

*Frottage on acetate, graphite, enamel, 3 magnets, framed diptych,
108 X 77 cm each*

With *Fiammetta Dixit*, a diptych realised on cell paper, Luca De Leva (born in 1986, living and working in Milan) tackles the themes of time passing, of modified realities. He does so with the aim of getting as close as possible to the world of her sister, Fiammetta. “She is special because she does not perceive time – De Leva tells us. She lives in an endless present and she does not understand words like *yesterday*, *before*, or *after*. She is radically different, in all that is not seen; she is now, she is realistic: she lives in the certainty of the present. Unbeknownst to her – the artist adds – she is affected by Tuberos Sclerosis. For her, I am simply Luca, I think. I do know, however, who she is for me: she’s my splendid home oracle. Standing by her and looking at her live her life teaches me to cling to the present, the only (vaguely) certain. Much of the pain and of the discontent that I lived through is due to a foolish perception of time, to the illusion of moving forward, from past to future, and to my inability to feel the present. I would just like to be busy living, like a mosquito, immobile for hours on the ceiling”. The two frottages that we see appear identical, but they are not. De Leva made Fiammetta interpret the graphite marks from the frottage of various shapes he had realised and asked her: “What is it?”. According to her answer – most of which were animals – Luca has searched, between empty spaces, the shapes that Fiammetta was indicating, and coloured them with nail polish with her as a guide to the interpretation of her work and its significance. “I want to see art as a place – De Leva adds. It would be fantastic if we could move our attention [there]! We would give space to the accidental encounter with lucidity, which I so ardently seek and find less and less in a world flooded by images and voices, where confusion increases together with possibilities.” Displayed in the Riviera Deluxe Suite, this diptych forces the artist to ask himself questions on the context in which this work lives in its present. “At the moment, the diffusion of information is at a much greater scale than in the past. I wonder what could lead me to think of art as the exclusive prerogative of certain places; does it perhaps limit human and language potential, thus giving it an obsolete position? Or maybe it glorifies its mystery, by putting it in a more specific dimension, easier to access and to read, and suggesting me where to find my catharsis? I don’t know. For now, I will keep cleaning my avenues, thinking that the place I look for is my perfection, incessantly and happily changing”.

Marc Didou

► Page 28

Untitled, 1997

Bronze

The great park of the Miramare Hotel is behind the building, and it elevates in terraces towards the Mount of Portofino, from which picturesque views of the sea can be enjoyed. From here, between the trees, there is a bronze sculpture realised by French artist Marc Didou (born in 1963, Brest). Didou won the Michetti Prize in 2005, and since the early 1990s, he generates images of his own body through the physical principle of MRI (Magnetic Resonance Imaging). Immobile inside the scanner, the artist is exposed to the rhythm of the radio frequencies alternating with the magnetic field gradients. Going beyond the concept of being the sole author of the work, the artist leaves to the machine the job of carving slabs serially, just like those composing this giant bronze ear which recalls Adolf Wildt’s ear-entry phone (housed next to the portal of Palazzo Sola Busca in Milan). “A tomographic image – the artist states in an interview to Digicult at the end of the 2000s, is for me a sort of vibrating drawing, transparent and monochrome. Neither my hand nor my ear could have drawn or even observed. Also, these images are revealed while I am lying still inside the scanner, in the shadows of my own perception, so to speak. In general, I think that sight is the sensorial organ par excellence and that it exerts some sort of tyranny on tact”.

It is narrated that, by whispering in Adolfo Wildt’s bronze ear, one’s wishes or dreams might one day become true: perhaps this is also true for Didou’s ear... Trying does not cost anything,

Rä Di Martino

► Page 30

The Swimmer, 2017

Archival pigment print on Barytha paper, complete series
of five photographs, with frame
21,5 X 34,5 cm each, Ed. 3/3

In front of a video, the viewer often wonders how this could have been conceived as an artwork and not as a documentary. To answer this question, it suffices taking a look at *Counterfigure*, the work presented at the 2017 Venice Festival by Rä Di Martino (born in 1975, Rome, now living and working in Italy), which lies at the heart of the five photographs belonging to the miramART collection. Rä Di Martino decides, with her passion for cinema and her knowledge of theatre, to shoot the remake of *The Swimmer*, a 1968 dramatic film starring Burt Lancaster, taken from the homonymous short story written in 1964 by John Cheever. She decides to do so in Marrakesh, a city ancient and modern at the same time. Of that film, Di Martino only keeps the surreal atmospheres, and realises a completely self-functioning, independent, and personal work that reveals “what lies behind” and that pushes the viewer to delve deeper in search of the truth in the backstage photographs taken during breaks, in the failed scenes, in the images stolen on the edge of the pool, in the photographs of an unkempt stand-in who progressively thinks to be the protagonist of the film... well, on the other side – the B-side on 45-rpm records. Seen as a simple filler; in many cases, the B-side was often more interesting than A-side. In the photographs, the posture of the stand-in, turning his back to the viewer, or running in profile, gives a sense of vulnerability, desire, ambiguity, melancholy, and struggle to build relationships. Rä Di Martino refutes fictions and the division in different plans; her idea of a film, the story of the swimmer, and the scenes shot in the backstage all blend in together, enacting the real condition of the human soul, and exploring emotions while posing questions on the self in relation with others. With a keen interest in how the story is perceived when we see it “from outside”, the artist, without having ever read the book or watched the film that is persistently advertised at the beginning, examines the essence of humans, she studies the details, the physicality, and eventually creates a dimension more real than the scene, although, after all, it is something that is still interpreted for those “who are outside”.

Shannon Ebner

► Page 32

XSYST, 2011

Chromogenic print
160 X 121.90 cm, Ed. 2/5 + 2AP

Glancing at the work by Shannon Ebner (born in 1973, Englewood, NJ, now living and working in Los Angeles), closely guarded in Andrea and Fabio Fustinoni's offices, the viewer is asked to move beyond the surface of what, at first glance, looks like a simple mathematical sign, and to work to fill in the blanks. Inspired by the combination of different sources, among which are writing, language, and poetry, Ebner plays with the ambiguity of words, and transformed the act of reading into part of a visual arrangement, just like it happens in the poetry of Filippo Tommaso Marinetti. Andrea and Fabio recall: “We saw the work for the first time in the Arsenal of the 54th Biennale in Venice in 2011, and we were immediately struck by the power of its artistic expression, first, for its use of black and white, in a moment when photography in colour was dominant, and secondly for its minimal expressiveness and the originality of its subject. These elements convinced us to buy her first work a month after the exhibition”. This letter is the passive spectator of countless possibilities to alter its significance; in particular, the letter x is the only one that could bear several meanings. “X can be used to send a kiss at the end of a message, to indicate our preference in a questionnaire – Andrea and Fabio explain – but, at the same time, it is also a sign of negation, and in maths, it represents a numerical variable, unknown within an equation”. In the title of this work, *XSYST* (read as exist), we can find the meaning of the artist's work. By employing fragments of the alphabet, Ebner uses the human soul and the everlasting insecurities characterising it, and challenges the boundary between form and meaning, between observing and reading, and creates its poetic quality in the empty spaces, oftentimes relinquished and omitted.

The Pyramid Paradox, 2020

Digital print on cotton paper mounted on Dibond diptych

120 X 80 cm each, Ed. 1/3 + 1 AP

The Pyramid Paradox is the title of the diptych realised on cotton paper in 2020 by Anna Franceschini (born in 1979, Pavia), which is housed in the corridor that leads to the Miramare's annex. Thanks to the red hues that pervade the entire work, the atmosphere is here glowing, and it ravishes the spectator. After graduating in 2006 from the Scuola Civica di Cinema of Milan, the artist has since worked on framing, through a masterful use of shadows, lines, shapes, and colours. By looking at the two scenes, we could see, in one of the panels, a profile reproduction of the Egyptian queen Nefertiti who, thanks to the horizon line, appears smaller, positioned on a podium, and reflected in a mirror; so to allow our gaze to concentrate on a chain dangling in the foreground, the same chain tangled in the hand of a seemingly female mannequin appearing in the image adjacent. This is a sophisticated work by Franceschini, which opens a window onto a new world through its luminosity. It is in that moment that the desire of entering, or to stand tiptoeing in front of the window, is uncontrollable. Perhaps, the "paradox" that the artist mentions in the title is not as much Nefertiti's, or that of the hand entangled in those chains, which captivates our gaze. Rather, it represents the extraordinary personal awakening of a sense of surprise. "My work – Franceschini explains – wants to be a playful response to the enigma of the Sphinx, of Oedipus, but also that of the *Settimana Enigmistica*¹. In the same way as the other images of this series, this, too, is a sort of visual riddle made of trinkets. It is a micro-narration which could recall advertisements and which functions through stereotypes, through common saying. It is like shop windows work sometimes, through approximation. In *The Pyramid Paradox* we could catch sight of the mysteries of Ancient Egypt, moonlit nights in the desert, Indiana Jones and the Lost Ark, Antony and Cleopatra, the mummies, Nefertiti, and more!" After all, could we associate the image of our retinas with the images of our minds?

¹ *La Settimana Enigmistica* is the most popular Italian word puzzle magazine, published weekly since 1932.

I am what I have become (Self-portrait on Mint), 2019

Inkjet print on 100% cotton paper; in artist's wooden frame

15 X 12,5 cm, 51,5 X 44,5 X 4 cm, framed, Ed.2/6 + 2 AP

Among the most interesting artists in the Italian contemporary scene Francesco Gennari certainly stands out with his conceptual works (born in 1973, Pesaro, living and working between his hometown and Milan). The will to create a new system where the work has no relation neither with the void nor with a generic idea of obliteration leads Gennari to realise his first sculpture in 1999, at just twenty-six. It is a small golden aluminium block, with an almost-imperceptible carving on its surface that reads *No concept no representation no meaning* [*Nessun concetto nessuna rappresentazione nessun significato*]. "Of this [sentence], we can only say that it comes before and after everything", the artist stated. His works, so precise in all their details, concern human existence. "I represent my feelings, my continuous and sudden mood swings, what will become of me after death and, more generally, the anxiety and tensions that people have always had looking at a starry sky, or while thinking about the meaning of their existence in this world..."

I am what I have become, part of the miramART collection, displays a relaxed man wearing a white shirt, who seems to be waiting while staring blankly. He looks like the character of a scene in a theatre play, waiting for "his moment". The atmosphere of this small photograph is ambiguous and rarefied, and it is the first one where the artist finally reveals himself to the audience. The mint syrup which deformed other versions of his photographic self-portraits, once shaken, is here static and clearly reveals the artist's features.

"Probably it was not certain that I would have become what I have become; – Gennari comments – time and my existence have carved my appearance, but also my identity, and now, in this work, I wanted to set a moment in my journey on this Earth, an image that marks what I have become and the place from which I have set off whilst thinking about my future. I always disregard context – he continues – and so do my works. I am Francesco Gennari and it is the context around me that keeps changing, not myself". Through his self-portraits, Gennari gifts us of a journey in his mysterious world, where ambiguity rules undisputed, and where minimal changes create major variations of our viewpoints.

Claudio Gobbi

► Page 38

Santa Margherita Ligure #1, 2003
Fine art giclée print, 46 X 92 cm, Ed. 1/5

Milan 2002 #01, 2003
C-print, 50 X 90 cm, Ed. 2/5

Prague 2003 #02, 2003
C-print, 50 X 90 cm, Ed. 1/5

Barcelona 2003 #02, 2003
C-print, 50 X 90 cm, Ed. 1/5

Claudio Gobbi's photographs (born in 1971 in Italy, now living and working in Berlin) are displayed in some of the rooms of the Grand Hotel. They were realised in the early 2000s, when the artist was still a student of Gabriele Basilico at Milan's Istituto Riccardo Bauer. The titles take inspiration from the European capitals where the shots have been taken: Milan, Prague, and Barcelona. Gobbi explores the landscape which characterises these places whilst keeping the onlooker's attention excited, who often find themselves before an unconventional image. The title, the masterful research of the framing, of the symmetry and of the beautifully calibrated colours, almost as if we were on a screen set, clash with what our eyes see. These interiors could be found everywhere and anywhere; thus, nondescript cultural associations, neighbourhood parishes, or theatre foyers become protagonist in photographs that, shot frontally, are totally motionless and without any human presence. By taking up the paradoxical duty of becoming a mirror for an absent humanity and by urging the onlooker to place themselves inside the scene, these images seem to invite to remember the culture of that place, or, vice versa, to build more personal stories. A game of cross references where the events of the past take place in the moment when we become part of the narrative. A resilient homologation where everything must appear exactly like what current trends and the media impose to use. Gobbi's approach to photography, linked to the specificity of the sites where he has been working, that is controlled in its details. For the Grand Hotel Miramare, he has also realised a site-specific work, hosed today at Piano Bar Barracuda, thus leaving the opportunity for the viewer to experience it – in his own words – “like a journey within a journey”.

Martine Gutierrez

► Page 42

Body en Thrall, p. 107 from Indigenous Woman, 2018
C-print mounted on Sintra, 121.9 X 81.3 cm, Ed. 5/8 + 2 AP

The elegant black-and-white photograph we encounter in the corridor of the Miramare Restaurant leading to the swimming pool is by Martine Gutierrez (born in 1969, Berkeley, now living and working in Brooklyn), an American visual and performance artist with Guatemalan heritage. Masculine in Spanish but feminine in French, her name already encapsulates the artist's gender duality. Martine is interested in the ways in which social phenomena become “cool”, and, in particular, to the motivations as to why we are so obsessed with them. For this reason, the artist has worked for four years on the project called *Indigenous Woman*, an art book in the guise of an illustrated fashion magazine, in the style of Vogue or Cosmopolitan. In its format and graphic apparatus, the work pays homage to Andy Warhol's historic magazine Interview and finds inspiration in the imaginary of pre-colonial Aztec deities, like the goddess of fertility and sexuality Tlazolteotl, whose names translates to “she who eats what is dirty”, as she would visit those about to pass away and invite them to confess their sins.

The work *Body en Thrall*, exhibited at the Venice Biennale in 2019 and now part of the miramART collection, is an enlargement of the photograph on page 107 of the simulated magazine mentioned above, which attempts to celebrate her Mayan heritage as well as her image as an ever-evolving continuum. Gutierrez acts here as a model and a photographer, costume designer, and art director. In this work she is dressed as a waitress and blends in with the rest of men and women, who are, in reality, just mannequins with perfect bodies and “extra cool” poses, standing or sitting at the edge of an ideal pool; the whole scene is set in the luxuriant greenery of a stereotypically upper-middle-class American villa. Upon looking at the scene, the spectator is caught by a feeling of alienation caused by an image that is perfectly constructed yet clearly manipulated. Walking the fine line between parody and self-parody, this image reveals the use of a mannequin, something that could escape at first sight – as the artist's escamotage to realise her own alter-ego, an instrument through which she could discover all we feel, live, and share in society. Finally, the constructedness of this work becomes a way to reclaim a space also for those who are not generally represented on fashion magazine: people who, like Martine, are not the archetype of the

“perfect woman”. In doing so, the artist reveals that a high percentage of sexism, racism and transphobia pervades the world of culture, leaving open the question as to why the “invisible” aspires to a “quarter of hour” famously celebrated by Warhol, and as to how, on the contrary, the much-yearned “high society” is immobilised, or forced into an unnatural cliché. Susan Sontag wrote: “in many cases, what we seem is just our way of being. The mask is the face”.

Adelita Husni-Bey

► Page 44

Mouth, 2009

C-print, 70 X 100 cm, Ed.3/5 + 2 AP

There is something theatrical and mysterious in the photography titled *Mouth* by Adelita Husni-Bey (born in 1985 in Milan, now living and working in New York), situated in the Hotel's Junior Suite. The artist is of Italian-Libyan origins, an expert of pedagogy and a researcher. She organises lectures, radio shows, and builds the archives constituting her films and her exhibitions. Made in 2009 and now part of the miramART collection, the work was gifted by Corrado Gugliotta to Andrea and Fabio in occasion of their wedding in May 2017, and it comes with a letter from the artist.

“I found myself in Indonesia for a period shadowing an anthropologist working on the power play of the informal economies of Jakarta. During a break, my ex-partner Simone joined me, and we travelled through Bali and Lombok. One morning we missed our appointment with the guide who would have taken us to Mount Batur, so we decided to go by ourselves. Eight hours later, in the scorching heat, we reached the top. We were exhausted, but the rocky mouth of the volcano, though dormant, was releasing a soft steam, as if it could explode and make us disappear at any moment. It was absolutely fascinating and terribly scary; it was difficult to distinguish between the two feelings at that time. I decided to take a photograph. That was the climb up – the artist adds – but a moment that nobody knows about and that I would like to tell you about is the climb down: the volcanic rocks are very light and sharp, and it is because of this, too, that solo climbing is advised against. Climbing down the Bature, I sprained my ankle, and we ran out of water. I still remember the moments when I was feeling so much pain and tiredness that completing the descent seemed impossible; I felt faint and very dehydrated. Seven hours later, I remember, it was thanks to Simone's company and strength that made [the descent] possible, and even fun”.

The photograph retrieves the harsh and wild land that crumbles up in that territory, thus becoming witness to a lived pain, plunged into the contemporary thought. Husni-Bey does not want to show the climax of a disaster; she wishes to make us witnesses of what the image might evoke. The onlooker's eyes seem ravished by the coloured rocks that fall downwards, recalling a lunar landscape. By choosing this angle,

Husni-Bey transports us into a new dimension composed by reality and imagination, by the surface and the depth of our psyche, by the fragility of human existence, and by the lightness of all things. “I wish you many climb-ups, many climb-downs, many of them hard, and many more almost impossible, but, most of all, I wish you can complete them all together. With great love and affection, Adelita”.

Scott King

► Page 46

I Feel like fucking Elvis, 2003

Silkscreen print

127 X 127 cm, Ed. 1/10

The works of Scott King (Goole, EY, 1965, now living and working in London), iD's ex art director and creative director of *Sleazenation*, are replete with his knowledge of media, and they investigate the cause-effect relationship between image and the onlooker's gaze. With the work displayed in the offices, which reprises the research of Optical art and of Bauhaus, the artist highlights visual values, and creates a perceptive instability, with the aim of increasing the spectator's involvement. After becoming famous for *Pink Cher*, an acid-pink serigraphy representing a Che Guevara-style Cher, thus blending his obsession with celebrities with left-wing radicalism, Scott roots his poetics in the rock scene of the 1970s, and creates straightforward works, which nonetheless reflect on important themes like identity, migrations, and the relationship between power and environment. The work *I feel like fucking Elvis*, of 2003, recalling a chessboard, is formed by a series of 575 small squares, interrupted only in the third-to-last row by a geometric shape which looks out of place. In modern times, lacking solid reference points and marked by the loss of orientation and by a profound insecurity, this work offers an arena to ponder on the situation that each of us is living. By juxtaposing simple figures, Scott Kings succeeds to create optical illusions, truly deceiving the eye. He thus generates a perceptive instability that seems to be the leitmotif of our epoch. We are alone with ourselves – this seems to be the underlying message. Art critic Peter Schjeldahl stated: “Looking at art is like saying *here are the answers*”. But which were the questions?

Jason Loebes

► Page 48

Negatives, 2013

*Three Canon Matte Photo Paper boxes, framed
each frame: 49,53 X 58,42 cm*

In the Junior Suite no. 120, it is possible to see, framed, three lids of Canon printing paper boxes, disused containers seemingly at the end of their lives. This is the readymade work by Jason Loebes (born in 1980, New Jersey, living and working in New York), where the material used is necessary more than casual, and where the object is not modified, but shown just as it is, without any aesthetic or technical alteration. Loebes' work, deeply rooted in Arte Povera, demands the viewer to observe it and to reflect on what really matters in life. If, on the one hand, Arte Povera was born as a critique to modernity and globalisation in the post-war period, on the other, Loebes' work adds another layer to this critique, by pointing at the widespread dissemination of images and information in our society. According to Loebes, the affirmation of photography as an artistic mean has led to inevitable progress, which has transformed the technique from an art form to an essential tool for modern life. For Loebes, it is not a matter of using a material object; photography and the signs of time on it – just like the paper, ripped and preserved in its original state – hint at the perception of an eternity. In this work in particular, the lid of a box which used to hold photographic paper is kept; now, once the lid is pressed, it loses its function, just like paper, succumbing to mobile phones and digital images. *Negatives* recalls printing from negative film, the main mean of photographic production for over a hundred years, now unknown to an entire generation – the Millennials – who will not have any idea of how this technique works. This work thus invites several questions on harmony, eternity, and equality, in a society that is rapidly changing.

Nicola Martini

► Page 50

Untitled, 2012

*Concrete, bitumen of Judaea, rosin
124 X 33 X 33 cm*

The tall and broad block by Nicola Martini (born in 1984, Florence, living and working in Milan) shows itself “for what it is” in the bright Marconi veranda. By matching different media, both natural and synthetic, the artist tried to minimise his artistic creation, leaving to the onlooker's eye the space to establish a relation with the materials of the work, and with the surroundings. Martini writes: “*Untitled* acts and changes according to the location in which it is placed, it constantly works with light, humidity, and sources of heat. Its message is written in the matter that composes it; it is grown within itself. The concrete with which the plinth is made is soaked in photosensitive bitumen, its pores are saturated with a substance from which the history of photography is born, bitumen of Judaea. Placed almost like a hat on one of the extremities, almost to stop the spilling out of the matter, there is a block of beeswax mixed with rosin. Just like all the actions that constitute my work – the artist continues – the message is a note towards the perception that inorganic matter surrounding us is as alive and crossed by other matter as the organic matter of which we are made”.

We are looking at a minimalist piece, which originates in the movements of the 1960s like Arte Povera or Mono-ha. It is, however, an art that must measure itself with the present day, which are characterised by a global hyper-production where we are, even involuntarily, flooded with images, messages, and objects. With his artistic approach, Martini asks the viewers to free themselves from the preconceived system of representation and fiction, and to get to the heart of the processes by questioning their own perception of reality and generating different consequences. After all, according to the famous sentence by Marcel Duchamp, “it is the viewers that make the paintings”.

Go-Go Dancers (Super Gibraltar) IV, 2015

India ink and ecoline on paper, 100 X 70 cm

Bathers (Super Gibraltar) I, 2015

India ink and ecoline on paper, 100 X 70 cm

At the end of a long corridor that takes to the annex of the hotel are displayed two works by Portuguese artist Luís Lázaro Matos (born 1987, Évora, living and working in Lisbon). They belong to the series Super Gibraltar and are inspired by the writing of Portuguese author Ferreira de Castro. The text, published in 1942 on the magazine *A Volta ao Mundo (Around the World)*, quotes the common belief according to which England would retain the control of Gibraltar until it will be inhabited by the Barbary macaque, the only monkey population that can live free in Europe. According to this legend, therefore, the future depends only on the biological process of reproduction, and in the case of Gibraltar, it would mean that the territory's political status is dependent on an irrational, wild and grumpy animal. Through the apparent compositional straightforwardness of his drawings, characterised by bright colours and fast brushstrokes, Matos hides complex developments. In Matos' works, monkeys turn into hybrid characters, posing erotically with their curved backs, and impersonating dancers and bathers on the beach, thus evoking themes such as gender identity and queerness. Through their bodily contortions, the animals emphasise their emotional state, thus giving the opportunity to the male universe to be romantic, sensual, and passionate. In *Go-Go Dancers*, the macaque is busy in an erotic dance within what appears to be a cage. The On the other hand, the waterfall appearing in *Bathers* (something that is recurring in Matos' works) "acts like a powerful metaphor of the uncontrollable anxiety due to all those emotions that push towards the affirmation of identity. These imaginary environments thus become a stage where a personal drama is enacted". Oscar Wilde wrote in 1899: "Life imitates art much more than art imitates life".

The Incident that Never Happened, 2009/2010

Print on photography paper

44 X 66 cm, Ed. 3/5 + 3 AP

Amin Meyesami (born in 1981, Tehran) and Ebtehaj Ghanadzadeh (born in 1981, Tehran) were born and are working in Iran's capital Tehran, a country characterised by a paranoid regime, with a president without full powers, and a supreme leader who has the last word on any matter. For Amin and Ebtehaj, photography represents a way to witness ordinary life, or to escape it. In the series *The Incident that never happened*, from which the photography now displayed in one of the Junior Suites of the Grand Hotel is taken, the artists create an image on a black-and-white film, chosen for its character as creator of opposites, the positive and the negative, darkness and light, the void and the filled space, with the aim of distancing themselves as much as possible from a natural and reassuring representation of real-life experiences. The story in the photograph takes place in a stairwell of an early twentieth-century building, which dilates the small world containing it and at the same time projects us into a new dimension. The woman, carelessly ignoring the men who are talking animatedly from different floors, seems to be looking for a fourth person outside of the shot, perhaps the same person to whom the man on the lower floor is referring. However, the bold perspective of this photograph neatly blocks the visual field, thus giving an impression of difficulty faced by the female figure to reach the person she wants; the female figure appears, in fact, inevitably condemned to solitude. The image was realised by the artist with the aim of recreating a subjectivity in which reality is altered, as well as of leaving us dazed, without certainties on its significance. It is as if this photograph wanted to direct the attention of the Western onlooker on something that is considered a sin in Iran – that is, men and women exchanging glances. It is in this instant that the title of the work comes to our help, waking us up from the dream, and revealing [an] Incident that never happened.

Uriel Orlow

► Page 56

Bounds (#1), 2015

Chromogenic photograph mounted on diasec, 60 X 90 cm

Ed. 1/5 + 2 AP

Bounds (#2), 2015

Chromogenic photograph mounted on diasec, 60 X 90 cm

Ed. 1/5 + 2 AP

The Memory of Tress – Saffron Pear, Cape Town, 2016

Black and white photograph mounted on aluminium, 120 X 150 cm

Ed. 2/5 + 2 AP

The Memory of Tress – Wild Almond Tree, Cape Town, 2016

Black and white photograph mounted on aluminium, 120 X 150 cm

Ed. 1/5 + 2 AP

Through the windows, the numerous works by Uriel Orlow (born in 1973, Zurich, working and living in London and Lisbon) are in conversation with the garden surrounding the Miramare Hotel. I believe that these are the best that an art collector could wish for in honour of a great friendship like that among Andrea, Fabio, gallerist Corrado Gugliotta from Laveronica Gallery, and the artist himself. Corrado tells us: “There is a fabulous garden surrounding the hotel, and of which Andrea and Fabio take care with the same love that I am shown by them. One of the places of their hotel that is often open to the community. I had the chance to visit it many times and can say that its plants tell stories of great hospitality and friendship”. Working on the plants from two viewpoints, through the photographs of the series *The Memory of Trees*, Orlow reconstructs a history and national identity, and helps us to discover narrations and political subtexts, as well as spiritual ones. “The series *The Memory of Trees* shows trees as witnesses of history. Trees have a longer life span the humans and have therefore witnessed events in the past. They hold an embodied memory of these events, and like ghosts, they remind us that the past lives on in the present. Each photograph, each tree tells a different story. The Wild Almond Tree in Cape Town was planted in 1660 by the first Dutch settlers to keep the indigenous Khoikhoi and their grazing cattle out of the vegetable garden set up to replenish the passing ships from the Dutch East India

Company. The Lombardy Poplar from Johannesburg on the other hand served as a landmark for fugitives from the apartheid security forces to find the safe house of Ruth Fischer a prominent anti-apartheid activist. So, the tree literally saved lives! So, the trees show us the plants are entangled with human life and there is no clear boundary between our histories”. It is interesting to see how Orlow, with sophistication, helps us to shift our perspective by letting images narrate a different story. Gugliotta writes: “Andrea and Fabio were immediately captivated by the power of these images to interpret a world like that represented in *Bounds*, which reminds us how nature could be another framework to interpret human events. These photographs – the gallerist adds – have been taken in South Africa, and they show a series of plants turned into living walls, used as fences to make private gardens impenetrable, and especially to be protected from strangers, always considered as potential enemies; yet another story of class difference and segregation”.

Johan Österholm

► Page 60

Lantern smasher, 2018
4 Archival pigment prints
51.5 X 34.6 cm each, Ed. 1/5

In 2018, Johan Österholm (born in 1983, Sweden, now living and working in Stockholm) realised *Lantern smasher*, a work formed by four inkjet prints that represent, at different times of the day, early nineteenth-century gas lamps, within and around which some birds seem to be dancing. “In the last years – stated Österholm – my artistic practice has concentrated on light emitted and reflected by celestial objects, a light that is become weaker and weaker, due to the fog caused by light pollution. Through photography, sculpture, and video, I materialise the light from our nights that has aged and that is about to go extinct”. This artist’s ability is to construct a narration where the character of a documentary becomes enigmatic, also thanks to the works’ titles. *Lantern smasher* revolves around the birth of the first public gas lanterns, when, during a warm Autumn evening in 1826, a crowd gathered along Unter den Linden, a long and wide avenue in the heart of Berlin, to see night glow of a new light: a glimmer that would have forever changed night’s darkness. Today, every spring, those first gas lanterns which astonished that crowd, and represented the beginning of the history of public lighting, are invaded by flights of sparrow that steal what remains of the damaged lamps and put out of action the lanterns, bringing back darkness to the lime trees of Tiergarten, while, everywhere else in the world, at sunset, millions of lanterns gain life. The link between Österholm’s works is always light, a means of communication par excellence, elevated to a symbol of life and death, energy and stasis, Eros and Thanatos. Giò Ponti wrote in the 50s: “light simulates shapes, it neutralises certain perception of dimension and distance, because it has no depth; it breaks certain units into two, and creates illusions; it offsets and transforms weight, volume, and changes proportions: light, which once upon a time was just a light and should have been isolated not to burn out, now runs where we wish”.

Adrian Paci

► Page 62

The Column, 2014
Photograph on Cotton Paper
42.7 X 71 cm, Ed. 3/10 + 2 AP

Adrian Paci (born in 1969, Shkodër, living and working between Milan and Shkodër) imposed his presence in the international scene through works that touch upon themes like mass movement, rapid socio-political changes, and the comparison between East and West. Formally speaking, his artistic practice moves across drawing, painting, photography, video, and sculpture, and each project is approached through storytelling. *The Column* is a photograph on cotton paper, which – as the artist states – “belongs to a videographic work that narrates the story of a marble slab extracted from a quarry in China, placed on a ship and then sculpted by a group of Chinese craftsmen during a voyage on the Ocean. In the photograph, we can see a classical column with a Corinthian capital, laid down in the boat, surrounded by dust, with light beams illuminating it. The model of this column comes from Ancient Europe, the marble and workforce from today’s China. The work lives within this tension, and it attempts to question as well as offers an arena for reflection”.

In the photograph, the column is taking shape, bringing back to the mind images of paintings belonging to the classical tradition of Europe, like Antonello da Messina’s *Christ at the Column*, of Andrea Mantegna’s *Saint Sebastian*. The artist is thus asking to change our viewpoint, and to focus our gaze on what is yet to be realised. Marble, a precious and extremely delicate material, remains horizontal, in a state of perpetual potential tension. With this work Adrian Paci questions the concept of freedom, leaving ample space to the viewer to make their own consideration. The space where the work is located, one of the large rooms of the Hotel, “just like the time needed to enjoy this work, is never neutral, and they cannot avoid conditioning the perception of work; the artist has little power on this, and he cannot but contemplate the independence his work has acquired. He can only wish it good luck”.

Battigia #08, 2011

Hahnemühle (100% cotton) paper, 62 X 87 cm, Ed. 1/5 + 1 AP

Battigia #10, 2011

Hahnemühle (100% cotton) paper, 62 X 87 cm, Ed. 1/5 + 1 AP

Passengers #18, 2012

Hahnemühle (100% cotton) paper, 61 X 85.5 cm, Ed. 1/6 + 1 AP

Battigia #11, 2011

Hahnemühle (100% cotton) paper, 62 X 87 cm, Ed. 1/5 + 1 AP

Visions, situations, and shades characterise the works of Luca Piola (born in 1964, Genoa), a Genoese photographer who has been living and working between New York and Italy for several years. Throughout time, Piola has built his own language which, thanks to a masterful use of out of focus, generates atmospheres oneiric and full of glimmer. His work investigates some particular spaces which he calls “Threshold-Spaces”; these spaces take you to a different place, both physically and mentally, making you drift towards different inner realities. The works in the collection of the Gran Hotel Miramare belong to these two series: *Battigia (water's edge)* and *Passengers*. Foreshores concentrates on images taken on the beach. The foreshore is, in fact, “the space where the waves hit the shore – the artist writes – where water meets land. It is an indeterminate area which marks the land between high and low tide. Therefore, it is a place in movement, it changes with the time passing. I like talking of the presences and non-presences which I have found in this patch of land, because the foreshore is just like this: it is a place that changed. Transitions... The foreshore is a place that is and is no more”. The characters that fascinate Piola, and who live these liminal spaces, are never posing, nor are they artificial. We can also find them in the series *Passengers*. These passengers (or travellers) are eternalised in the place designated to invite people to enter the world of art – the museum – by leading the onlooker to reflect upon the spaces before them. Piola commented his series saying that: “they are no longer visitors, but it is as if they got on a train, becoming passengers of a journey towards different realities of the mind”. These shots do not invade the wall; they remain “silent”, waiting for someone to marvel at them.

Color Coded Depth Visualization of a Cyrtophora Citricola Web, 2014

Inkjet print

80 X 20 cm, Ed. 1/6 + 1 AP

The art of Tomás Saraceno (born in 1973, Tucumán, now living and working in Berlin) is a sophisticated compilation of different disciplines, among which are science, architecture, philosophy, and engineering, all experiences – like the artist writes in his curriculum – within and beyond Planet Earth. Saraceno was born into a family of scientists, he graduated in architecture in Buenos Aires, but then, stimulated by his professors, began studying art at European universities. The *Ricerca Radicale*, famous in the architectural students' circles between 1966 and 1976, was certainly an inspiration to him; in fact, they innovated the concept of architecture by rediscovering new ways of understanding and living the house and the city, rather than new forms. With great sensitivity, Saraceno begins to explore sustainable ways to live the environment, by relating himself with the forms of life that surround us, and to be inspired by them. The photograph that we find in the restaurant near the pool, Andrea Fustinoni states: “almost looks like an underwood, silk-like matter, everything but the magnification of a web. Once we understand the real subject of the work, we are marvelled at how the mystery was revealed”,

Born a “collaboration” between the artist with Istituto italiano di Tecnologia of Genoa, and *Cyrtophora Citricola Web*, one of the few eight-legged animals with variable levels of peaceful social relations, this photograph has been realised with a 3D laser that allowed a shot of the spider's silky web. This highlighted the spider's ability as a weaver in the creation of complex structures characterising its webs, which closely recall the configuration of a city, or the complexity of thoughts. This highly poetic and moving work amazes us for what cannot be perceived and prompts us to think to one of Italo Calvino's *Invisible Cities*: “suspended over the abyss, the life of Octavia's inhabitants is less uncertain than in other cities. They know the net will last only so long”¹.

¹ Italo Calvino, *Invisible Cities*, transl. by William Weaver. (London: Vintage Books, 1973), p. 75.

Luca Trevisani

► Page 70

Henri Matisse meets Amedeo Modigliani and Mario Ciaramitaro in a Sandy Acapulco, 2018

*Analogue print on multi-grade polyethylene paper
70.5 X 60.5 cm*

The imaginary of Luca Trevisani (born in 1979, Verona) springs from his need of practical and social usefulness of his work, which takes shape through research thanks to a narration that is oftentimes left unresolved. Trevisani is a curious artist, with the aim of exploring emotions by means of different techniques and by experimenting with materials and linguistic tricks. He does so to help the viewer gain awareness of a story. The description of the analogue prints on paper, displayed in Junior Suite no. 542, cannot be exhausted simply as succulents. Although the artist does not allow us to identify the place where the images have been taken, he hides, in the details and in the title of the work, small clues to follow.

Luca Trevisani has constructed these images by travelling. Therefore, upon observing them, the viewer could feel disoriented at first.

However, by tracing back Trevisani's artistic career, we find curvilinear drawings, reprised from ancient caves, some of which have been exhibited at the Pinksummer Gallery in Genoa in 2018, as part of a festival titled 8°11 13.32 N 13° 21 4.44. It is now possible to realise that Trevisani has been interested, for a long period, in the Addaura Caves in Sicily, where rock engravings can be found representing human life as part of a dancing society. Whoever has made those drawings wanted to talk about relationships between people, about emotions, nature, and society. "From 1997 on, the caves are no longer open to the public, and no one can marvel at this treasure – the artist tells us. I could not accept that this rock monument was to be hidden to many; in 2016, I then decided to make it known".

Starting from this project, *Henri Matisse meets Amedeo Modigliani and Mario Ciaramitaro in a Sandy Acapulco of 2018*, tells of a journey in which some characters, carved into the tall barbary fig plants, though graphically uncomplicated, appear full of life and in motion. Realised thinking of the dances of Matisse and of the stories of the Modigliani fakes found in Livorno in 1984, these cravings are hidden in the vegetation that grows in the creeks of the Addura beach. They narrate a journey that, thanks to the use of black and white, appears

as memory of past times, which today goes on inside the rooms of the Grand Hotel. In Trevisani's own words: "A hotel is a magical place because it is suspended. We live everyday life, yes, but we do so as if we lacked gravity, in a new and always-original time and space. The magical thing is to discover what happens when an artwork lives inside a hotel, when these two acts of magic transport us into a new dimension of feeling. Paul Éluard knew well that art is that thing that reminds us that there exists another world, but this is right in here".

Alvaro Urbano

► Page 72

Ever Since Night Falls (Manhattan Goddesses Dancing in the Winds, Rene Paul Chambellan, 1929), 2019

Plaster Paint, 2 elements

50 X 37 X 3 cm each

For a while now, if you look up while walking towards the swimming pool, in the ground-floor hall of the Grand Hotel, you can notice two gold plaster shallow-reliefs representing, with a classical taste, two naked women holding a shoe in their hands. The figures are plunged in a background that lacks any [illusionistic] perspective, so that they appear floating on the surface, while, at the same time, remaining “faithful to the surface”. Nothing seems to catch our attention at first sight, although the Spanish artist Alvaro Urbano (born in 1983, Madrid, now living and working in Berlin) has left, in the title of the sculptures, a hint for a different interpretation. *Ever Since Night Falls (Manhattan Goddesses Dancing in the Winds, Rene Paul Chambellan, 1929)* is a tittle citing in brackets the work of an American sculptor to whom were commissioned two Art Deco friezes in 1929 for the façade of Bonwit Teller Building in New York City in 1929, which we can no longer admire, but which Urbano reproduces here. In fact, in 1980, without regrets, Donald Trump ordered the demolition of the building to replace it with his tower: “the value of sculptures is not remotely as valuable as one day’s waiting for the construction of my Trump Tower”, thundered the former American president at the time. An act of violence for the Hispanic people from which it is hard to recover, because it is with that act that Trump did not only decide to destroy monumental art, but also, together with this, what these friezes represented for the Hispanic community. At the end of the 1930s, the building became famous due to the scandal that saw Salvador Dalí arrested after setting up a surrealist window for the department store of the Bonwit Teller Building. The news, together with the image that represented the two friezes, was printed on all major tabloids around the world. Suddenly, from Madrid to Buenos Aires, from Mexico City to Bogotá, everyone came to know that building as “las desnudas” (the naked ones) from the name given to the two women engraved on its façade. With this and other works from the same series, Alvaro Urbano leads the onlooker’s gaze towards works bygone due to greed, to ideology, and to human wrongdoing, thus confirming its weakness and subjectivity.

Marcella Vanzo

► Page 74

Per svegliare i vivi, per svegliare i morti - To wake up the living, to wake up the dead, 2019

Black-and-white print on opaque paper

40 X 40 cm, Ed. 1/5

In 1918, whilst taking part in World War I, Giuseppe Ungaretti keeps a sort of diary.

*Soldiers. We are
Autumnal
On the trees
As the leaves*

It is like this that each of those hundred thousand soldiers that war took away – today commemorated in Italy’s largest memorial in Redipuglia sul Carso must have felt: a victim and a tool in the hands of the power. The architecture and the monumentality of that ossuary give the inspiration to Marcella Vanzo (born in 1973, living and working in Milan) to realise the project *To wake up the living, to wake up the dead*. The main idea is that of chanting a hymn to life by trying to erase military exaltation, typical of the Mussolini era and which seems to have had inspired the design of that architecture at first glance. The memorial is presented like a platoon where – on an infinity of stone steps – a huge piece of writing in roman capital letters reads “PRESENTE” (present), to remember the painful cry of the surviving soldiers who shout it to give a “second life” to their fallen comrades. In the video realised by the artist, the camera follows silently those stone steps, with an uncanny calm, until the moment when, violently and suddenly, the scene is invaded by a drummer performing a heavy metal solo and evoking the immediate halt of the massacre. In the shot part of the miramART collection, we can read the word “SENTE” (-sent) – that is, the final part of that word repeated obsessively that, instead of repeating a military call, attracts, through its silence, our attention. Marcella Vanzo studied anthropology, as well as visual arts, and he explores through video, performance, and installations, the various human experiences, in an attempt to subvert rules and prejudices. This might be because, in her works, the critique to the present is more interesting than researching about a victim or a tyrant of the past, where suffering is tied to the events of the memory.

Luca Vitone

► Page 76

For Eternity (Santa Margherita), 2013

Photographic collage

51.5 X 66 cm

Among the numerous works that we encounter whilst walking around Grand Hotel Miramare, there is one, in the ground-floor hall, that depicts that same hall covered in green, flowery grass. This is the “door” that the Fustinoni family opens to their guests, to discover a part of their family history. The work is by Luca Vitone (born in 1964, Genoa, living and working in Berlin), an artist interested in how places are lived and known through art, music, food, and scents. Fascinated by the emotional consequence that one of his works might cause, Vitone creates a contemplative projection onto the onlooker, who then starts a journey into unexplored territory. The photographic collage *For Eternity (Santa Margherita)* has its origins in the homonymous work realised for the 2013 Venice Biennale, where, through the sharp and sulphuric smell of rhubarb, Vitone narrates the story of asbestos. Considered for a long time a source of progress and wealth, and used in construction to make roofs or waterworks, this material has actually a high level of toxicity and it can cause cancer if its land in the air; thus mutating the history and destiny of those places and killing thousands of people. The artist has decided to donate a unique work to the supporters of that important project. Andrea Fustinoni recalls: “I asked the artist not to create a work with [asbestos] dust, because the pain for my brother’s death, a cancer victim, is still very alive in me; so Luca asked me a photo of the Miramare and he made a collage with rhubarb, because its smell is linked to asbestos. Luca has worked on a view of the interior of the Miramare, where a painting by Pompeo Mariani also appears, part of my grandfather’s collection – one of the few canvases that was saved during the bombing of Milan in the war. There is a sentiment in this work: there is a piece of my brother; there is the Miramare, a reference to my family, and then there is the artist who, even avoiding any description, takes us to a real place, just not visible”.

It is found.

What is? Eternity.

It is the sea gone away

With the sun

Arthur Rimbaud, May 1872

Marc Wyse

► Page 78

Reading, 2009

Coloured photograph

26.7 X 22.2 cm, Ed. 1/3

One of the walls of Room 404 goes pink with Mark Wyse’s work (born in 1970, living and working in Los Angeles). The vibrant picture realised in 2009, which is not bigger than a page of a magazine, represents the coast of Southern California, and in particular Pals Verde, south of Los Angeles. Plunged into the thriving natural greenery and seen from above, it is possible to notice a young girl lying down reading. Although the work seems to imitate a classical landscape shot, it is much more complicated; by using the attractiveness of the familiarity and bright colours, Wyse wants to send a more profound message. “Oftentimes, we talk about the meaning of photography in terms of subject – Wyse argues – but we hardly mention the experience of finding inside someone else’s body, or what our feelings are when we are observed”. The tranquil, quiet place captured by Wyse is almost magical, and it is the same that convinced Andrea and Fabio, many years ago, to buy the work during a chaotic edition of the Liste fair. This place brings back to memory Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland*; the famous tale in which the protagonist, absorbed in her reading, falls asleep and starts dreaming of chasing a white rabbit in his den, thus finding herself in a surreal world where things are not what they seem; it is a fight against time, where rationality and imagination clash...

