

Scott King
Renato Leotta
Jason Loebs
Nicola Martini
Luís Lázaro Matos
Amin Meyesami
e Ebtehaj Ghanadzadeh
Eline Mugaas
Uriel Orlow
Johan Österholm
Adrian Paci
Luca Piola
Eileen Quinlan
George Rousse
Tomás Saraceno
Francesco Simeti
Jonas Staal
Luca Trevisani
Alvaro Urbano
Marcella Vanzo
Luca Vitone
Mark Wise

miramART

La collezione d'arte contemporanea del Grand Hotel | Beyond the Sea



miramART

La collezione d'arte contemporanea
del Grand Hotel



Salvatore Arancio
Massimo Bartolini
Becky Beasley
Andrea Botto
Lula Broglio
Sol Calero
Marianna Christofides
Luca De Leva
Marc Didou
Rä Di Martino
Shannon Ebner
Elmgreen & Dragset
Irene Fenara
Anna Franceschini
Stefania Galegati Shines
Francesco Gennari
Claudio Gobbi
Martine Gutierrez
Calla Henkel e Max Pitegoff
Adelita Husni-Bey
Nona Inescu
Invernomuto



Da un'idea di

Andrea Fustinoni e Fabio D'Amato

Testi e curatela del catalogo

Rischa Paterlini

Traduzioni

Manuel Giardino

Editing

Cristina Masturzo

Progetto grafico e impaginazione

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

Eventuali omissioni nei crediti delle immagini sono da considerarsi
non intenzionali e gli autori restano a disposizione per eventuali segnalazioni

Finito di stampare nel mese di luglio 2022
da Gruppo Stampa GB, Sesto San Giovanni (Milano)

miramART

Beyond the Sea

La collezione di arte contemporanea del Grand Hotel

*Giovanni Fustinoni
a fianco della Santa
Lucia di Ludovico
Brea, da lui fatta
restaurare in occasione
del suo novantesimo
compleanno,
settembre 1994.
L'opera è oggi visibile
nell'Oratorio di San
Bernardo, a Santa
Margherita Ligure*



*Giovanni Fustinoni ai
festeggiamenti per i
suoi 90 anni,
settembre 1994*



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 in particolare al mondo della fotografia. "Se un lavoro entra in collezione è per la curiosità che nasce quasi

*Il bar del Grand Hotel Miramare,
giugno 1980*



sempre dalla 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 Rà 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 jet set italiano e internazionale. Nell’agosto del 1933 dalla terrazza dell’albergo, Guglielmo Marconi trasmise il primo segnale di radiotelegrafia e radiotelegrafia 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 che diventasse luogo per gli allenamenti della Nazionale come la legge di allora imponeva”. Oggi questo luogo continua a vivere grazie alla passione che i coniugi Fustinoni hanno saputo trasmettere ai loro figli e che negli ultimi anni ha contagiato anche Fabio.

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



“Mio compagno 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. Sentir parlare Fabio 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

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



nella nautica, con 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



L'arrivo di Haile Sellassie, Imperatore di Etiopia al Grand Hotel Miramare, novembre 1970

tra la collezione privata di 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

La lounge del Night Club Barracuda con, in alto a destra, i pesci di Lele Luzzati, pubblicata su Domus nel 1952



durante la 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

Anita Ekberg
al Night Club
Barracuda,
agosto 1960



Gli attori
Laurence Olivier
e Vivien Leigh,
ottobre 1947



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 raccolta 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 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, poi è

La scala del Night Club Barracuda
su progetto di Giorgio Iovessich,
pubblicata su Domus nel 1952



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 visitare o

*Una serata al Night Club Barracuda,
estate 1952*



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 Fustinoni 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

*L'ingresso del Barracuda progettato
da Giorgio Host Ivenich
e pubblicato su Domus nel 1952*



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*



Salvatore Arancio



Salvatore Arancio (1974, Catania. Vive e lavora tra Londra e Nizza) si interessa principalmente alla potenzialità delle immagini e, in particolare, al modo in cui queste e il loro significato possono essere re-inquadrati o rivisitati. Ogni sfaccettatura della sua pratica racchiude intrecci e giustapposizioni di immagini naturali e artificiali, minerali e vegetali, scientifiche e mitologiche. La ricerca di Salvatore Arancio guarda, infatti, alla natura, esplorandone gli aspetti più suggestivi e ponendoli in relazione con l'idea di mito e leggenda attraverso una molteplicità di mezzi



tra cui ceramica, acquaforte, collage, fotografia e video. Natura e scienza sono così fonte di ispirazione e campo d'indagine per elaborare e reinventare nuove forme da cui scaturiscono visioni inedite e scenari dai rimandi simbolici. Nonostante il suo lavoro si esprima negli ultimi anni principalmente attraverso la ceramica, la formazione dell'artista ha preso avvio nel campo della fotografia, alla base dei suoi primi progetti. Dal mezzo fotografico, però, Arancio si è successivamente allontanato, soprattutto in seguito all'avvento del digitale e alla conseguente proliferazione

Like a sort of Pompei in reverse, 2020

Fotoincisione su carta

50 x 38,50 cm, Ed. 1/20 + 5 AP

di immagini, che ne ha alterato il potere comunicativo. La migrazione verso l'utilizzo della ceramica ha rappresentato per l'ar-

tista la possibilità di determinare personalmente la genesi della forma e lo sviluppo dell'opera, delegandone gli aspetti più tecnici ad esperti ceramisti.

Nato e cresciuto a Catania ma londinese d'adozione, Arancio traspone nel suo lavoro l'essenza di una terra inquieta come la Sicilia, la memoria di un'energia sotterranea, di un processo costante di creazione e trasformazione della materia tradotto dall'artista in opere ispirate alle forme geologiche e in architetture artificiali che ricompongono un paesaggio informe. La relazione tra la poetica dell'artista e la sua terra natale è riscontrabile

in modo immediato nell'estetica delle opere realizzate: sculture di dimensioni variabili che ricordano stalagmiti, lapilli solidificati di lava, meteoriti e sedimentazioni geologiche. Adottando diverse tecniche per produrre queste forme a metà strada tra la natura e l'artificio, Arancio ha potuto rappresentare la varietà di forme del mondo minerale e di un'arte che interroga i tanti linguaggi della materia. ***Like a Sort of Pompei in Reverse*** è il titolo dell'opera che è stata allestita nella camera 412 e anche della mostra tenutasi alla Casa Museo Jorn ad Albissola Marina nel 2019, ispirata al testo che Guy Debord scrisse nel 1972 per Asger Jorn (1914-1973), *Le Jardin d'Albissola*. Jorn, fondatore di numerosi gruppi d'avanguardia come CoBrA, Bauhaus Immaginario e Internazionale Situazionista, arrivò ad Albissola sul finire degli anni Cinquanta e vi acquistò gli edifici che oggi ospitano la Casa Museo, modificandone gli spazi secondo la propria libera immaginazione. Dopo un'ampia

ristrutturazione conclusasi nel 2014, il Museo ha iniziato a favorire diverse attività coinvolgendo artisti di respiro internazionale. Invitato a esporvi nel 2019, Arancio ha dato avvio a diversi sopralluoghi, rimanendo particolarmente colpito dal labirinto di matrice situazionista e dagli oggetti dalle forme pseudo-organiche presenti nel giardino della Casa Museo.

Ha realizzato così una serie di opere *site-specific*, modellando l'argilla direttamente sulle forme e sui volumi del giardino, rilevandone plasticamente il negativo e ragionando su ciò che non si vede ma è in continuo divenire, come se questi oggetti fossero reperti di un universo invisibile. L'opera del 2020 è un multiplo che è stato realizzato per sostenere Casa Jorn e rappresenta i motivi delle sue superfici attraverso la tecnica della fotoincisione, su cui l'artista è poi intervenuto con segni ad acquerello rendendolo un lavoro unico, in cui intravedere ciò che non può essere visto.

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.

Progetto Postumo, 2008
Fotografia, ritagli di carta
65 x 101 cm, Ed. 1/3

Quest'oggi, niente sembra la constatazione di una giornata che abbraccia presente e futuro. Rilegendola un giorno, un

mese, un anno dopo, sarà 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) 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

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

fiori o l'incombente 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

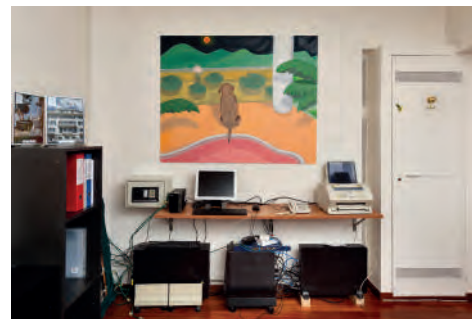
– come del resto la maggior parte dei miei lavori, si gioca su una sottile ambiguità, che nasconde, nell'apparente semplicità dell'immagine, riferimenti

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”.

Lula Brooglio



“La passione per l’arte contemporanea – racconta Andrea Fustinoni – viaggia parallela a quella per il Grand Hotel Miramare e come amiamo condividere con lo staff i progetti per portare l’hotel in posizioni sempre più competitive, così ci piace condividere con la nostra squadra questa passione per l’arte. Motivo per cui da quest’anno abbiamo deciso di allestire alcune opere della collezione miramART anche negli uffici, come la grande tela di Lula Brooglio (1983, Sanremo. Vive e lavora in Italia) che campeggia all’interno dell’ufficio eventi”. Un concentrato di colori dove “non ci sono mai umani, ma solo quello che ne rimane, come statuette, quadri che li raffigurano, oggetti che portano il ricordo di qualcosa che probabilmente non c’è più, un souvenir



dell’uomo e della sua esistenza sulla terra e di come esso si è potuto trasformare nel tempo”, scrive l’artista. Il mondo di Lula Brooglio è caratterizzato da una raffigurazione surreale, popolato da animali e oggetti pietrificati. I paesaggi, da osservare con grande attenzione, richiamano atmosfere sospese, chiaramente riferibili al surrealismo o al realismo magico di Massimo Bontempelli.

*Ho visto una donna talmente
bella da farmi trasalire, 2019
Olio su tela, 120 x 140 cm*

L’artista non parla direttamente dei problemi politici e sociali che stiamo vivendo, ma li affronta attraverso l’utilizzo di colori sgargianti dove

l’acqua della piscina si tinge di rosa e di una prospettiva tutta personale, scomposta e sbagliata, mettendo in scena la poetica del tormento dell’essere umano. Il forte legame di Fabio e Andrea con i loro amati cani Tabù e Zara ha certamente giocato un ruolo determinante nell’acquisizione di ***Ho visto una donna talmente bella da farmi trasalire***, del 2019. Un cane, a figura intera, è voltato di schiena e osserva il paesaggio di fronte a lui dove la statua di una donna senza volto è immersa in uno stagno con grandi foglie di ninfee. Il cane è il protagonista del dipinto e ha l’aura di una figura potente, più che di un guardiano. È un immaginario di incoerenze, di spontaneo e distorto, dove la dedizione a tutto ciò che viene definito modesto è fonte di puntualizzazione di fronte ad una semplicità solo apparente. Scriveva nel giugno del 1944 René Magritte al suo amico scrittore e fotografo surrealista belga Marcel Mariën: “È curioso, mi pare, vedere la figura umana [...] sostituita da animali, che sembrano suggerire meglio la vita (la vita reale, diversa da quella che costruiscono gli statisti).”

Sol Calero



Sol Calero (1982, Caracas. Vive e lavora a Berlino) è un'artista venezuelana la cui pratica coinvolge numerosi medium: dai più tradizionali come la pittura e il disegno fino a quelli sperimentali, grazie a oggetti recuperati, tessuti, installazioni *site-specific* e talvolta anche performance che coinvolgono a livello sensoriale il pubblico. Sebbene ad un primo impatto il suo lavoro, grazie all'uso di colori vivaci e brillanti, possa sembrare giocoso, l'artista è interessata a riflettere principalmente sull'identità nazionale, il patrimonio culturale e il tema della trasformazione dei simboli a livello sociale. Ispirata da Carmen Miranda (1928–1955), la popolare ballerina e star del cinema brasiliana, i dipinti ricchi di frutta servono a dimostrare come i simboli visivi possano minare



l'apparente piacere estetico che si prova quando si osserva per la prima volta un dipinto. **Frutas y culebras** del 2021 è una stampa creata per accompagnare la mostra *Desde el Salón (From the living room)* alla Whitechapel Gallery di Londra e riprende l'omonimo dipinto realizzato dall'artista nel 2019. Ad un primo sguardo si notano immediatamente i colori saturi e vivaci con i quali sono stati dipinti dei serpenti che si aggirano in una composizione di frutta esotica; tuttavia il piacere estetico percepito è subito posto in netto contrasto con la narrazione dell'opera.

Frutas y culebras, 2021
Stampa digitale a pigmenti
su carta fotografica Somerset 300 gsm
48,80 x 42 cm, Ed. 17/45 + 10 AP

L'artista usa infatti questi soggetti per stimolare una riflessione più sottile sugli stereotipi associati alle tradizioni latino-americane.

“Un paio di anni fa, mi trovavo a Nizza per un appuntamento – racconta Andrea Fustinoni – e Sol Calero esponeva a Villa Arson. Incuriosito, mi sono recato all'opening della sua mostra e sono rimasto subito colpito dalla vitalità e dall'energia di questi lavori, racchiuse nel colore e nella rappresentazione”. L'opera di Sol Calero dimostra come i simboli visuali siano di fondamentale importanza nella comunicazione di massa e nella costruzione del pensiero collettivo condiviso; infatti, la narrazione nata a metà del XX secolo negli Stati Uniti si serve di questa simbologia per perpetuare lo stereotipo dei paesi latino-americani come “paradisi esotici”. La stampa **Frutas y Culebras** seduce visivamente lo spettatore per poi stimolarlo ad una riflessione profonda, portandolo a riconsiderare le nozioni di privilegio, di appropriazione culturale e di cultura stessa.

Marianna Christofides



Marianna Christofides (1980, Cipro. Vive e lavora a Berlino) è un'artista visiva che opera principalmente con installazioni, film e fotografie. La sua arte trae origine dalla sua terra natia, Cipro, sineddoche di perdita e divisione, di trasformazione e zone marginali, di emozioni e memorie. I lavori, incentrati sul ricordo personale e collettivo, sono una collezione di momenti, oggetti, luoghi ed esperienze fisiche che concedono allo spettatore un viaggio in un mondo tanto familiare quanto immaginario, a tratti onirico. Nelle sue opere testo-immagine, l'artista coinvolge il fruitore in un rapporto di scambio attivo e il risultato finale è dato tanto dal processo di analisi messo in campo dallo spettatore, quanto dal contenuto degli stessi lavori. Scatti dai colori intensi che paiono sospesi nel tempo, dove la luce che risplende scuote i racconti costituendo quella tensione che è sempre protagonista nella pratica



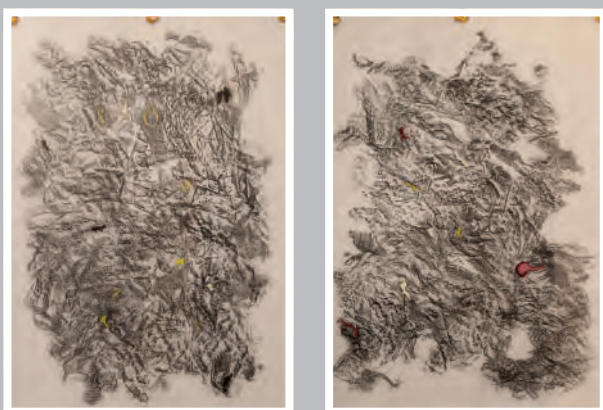
di Christofides, tra fatto, finzione e memoria. L'opera in collezione miramART, **Cinema Aurora: Act II**, custodita nella camera 310 dell'hotel Miramare, è per Andrea e Fabio il ricordo di un loro luogo del cuore: la città di Modica. Realizzato nel 2012, il lavoro si inseriva all'interno del progetto *I Vespri. Civic forum in five acts* curato da Marco Scotini per la galleria Laveronica di Corrado Gugliotta. Metafora di inizio e di fine, *I Vespri* giocavano proprio sulla ambivalente natura del tramonto inteso come principio della sera e ultima ora del giorno, in una perdita della nozione li-

Cinema Aurora: Act II, 2012
stampa cromogenica
su alluminio dibond, cornice legno
101,50 x 76 cm, Ed. 1/5 + 2 AP

neare del tempo. A Palazzo Tommasi Rosso Tedeschi, residenza nobiliare di fine Settecento caratterizzata all'esterno da una serie di mensole scolpite con

mascheroni raffiguranti suonatori di flauto, putti, delfini e pettorute sirene in un chiaro stile barocco e all'interno completamente svuotata, Christofides ha deciso di inserire tra gli spazi di una balaustra, in una delle stanze, le lettere che compongono le parole CINEMA AURORA. La stampa su alluminio che trae origine e prende il titolo dall'intervento è stata poi rielaborata dall'artista, che l'ha saturata di una luce rossa tipica di un tramonto di mezza estate o di un'aurora di primavera, aggiungendo alla natura bifronte del tramonto la mutevole natura della luce. L'esperienza diventa così fortemente personale e universale insieme; il passato e il presente coincidono, mentre il tempo e il luogo si separano. E qualcosa accade: impariamo di nuovo a guardare attraverso l'armonia dell'immagine.

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

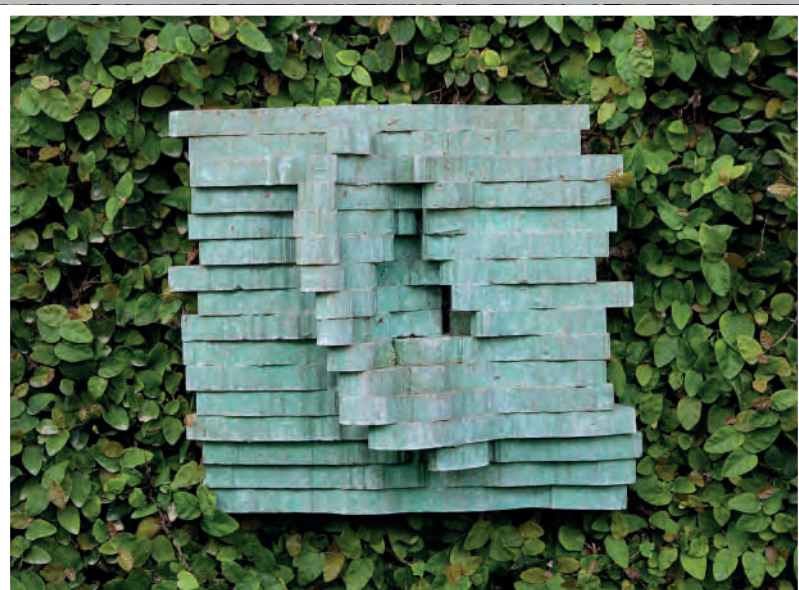
Fiammetta Dixit, 2014
Frottage su carta acetata, grafite,
smalto, 3 magneti e cornice, dittico
108 x 77 cm ognuno

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

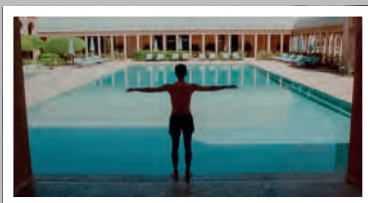
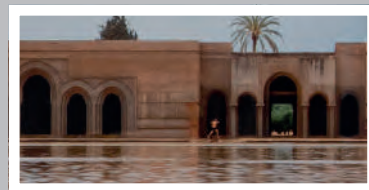
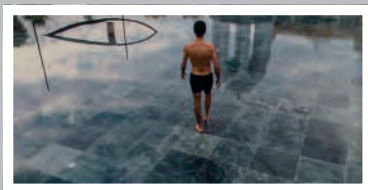
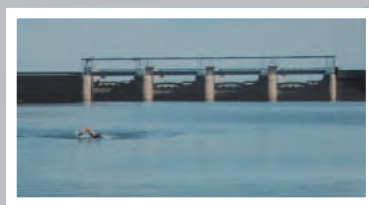
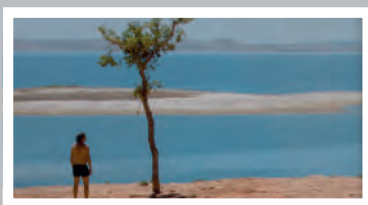
Untitled, 1997
Bronzo

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 Dicult 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 vale anche per l'orecchio di Didou... provarci non costa nulla.

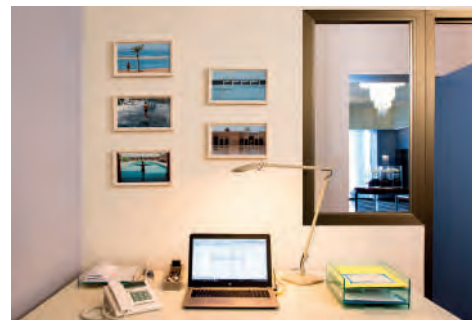
Ufficio dell'amministratore delegato

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, 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 B

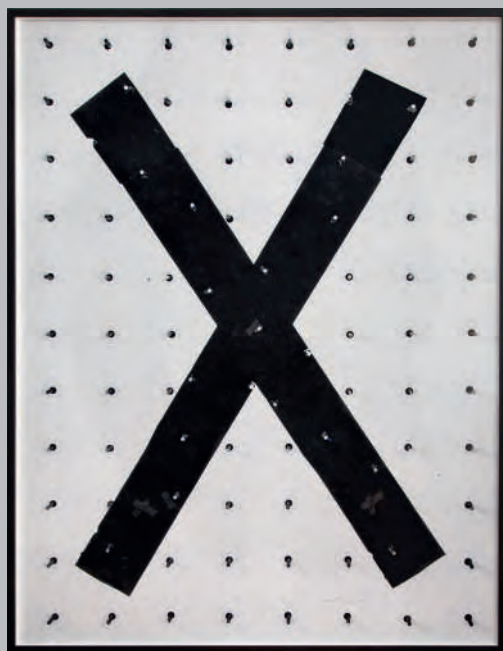
The Swimmer, 2017
Serie completa composta da
cinque stampe a pigmento su
carta Barytha, con cornice
21,50 x 34,50 cm ognuna
Ed. 3/3

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, 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 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.

XSYST, 2011

Stampa cromogenica

160 x 121,90 cm, Ed. 2/5 + 2 AP

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.

Veranda Marconi

Elmgreen & Dragset



Michael Elmgreen (1961, Copenhagen) e Ingar Dragset (1969, Trondheim) sono i due artisti scandinavi che dal 1994 lavorano come duo e vivono tra Londra e Berlino. Per circa dieci anni sono stati anche una coppia nella vita privata. Entrambi non hanno avuto una formazione accademica e quando si sono incontrati per



*Portrait of the Artist as a Young
(Homosexual) Man, 2015*
*Stampa fotografica in bianco e nero,
passe-partout intagliato, cornice
90 x 90 cm, Ed. 2/3 + 1 AP*

la prima volta Elmgreen scriveva e recitava poesie, mentre Dragset studiava teatro: due outsider fin dagli inizi, irriverenti nei confronti delle istituzioni.

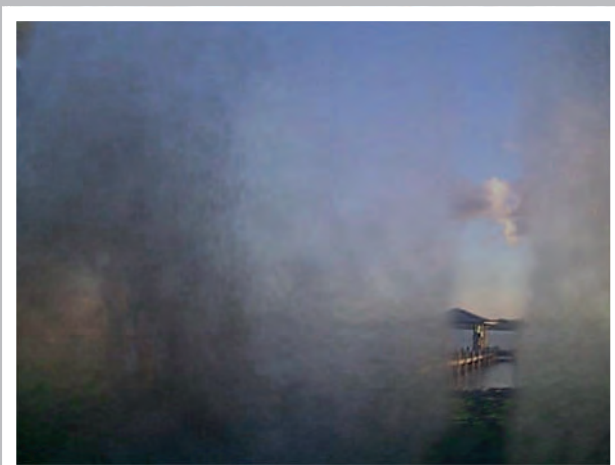
Negli anni hanno preso parte a numerose biennali in giro per il mondo e tenuto mostre personali nelle principali istituzioni artistiche. Una delle caratteristiche delle loro opere è certamente l'inclusività e una certa determinazione a prendere in giro non il pubblico, quanto piuttosto lo sfarzo e le pretese del mercato dell'arte. Se inizialmente il duo Elmgreen & Dragset ha sperimentato azioni performative, in una seconda fase del loro lavoro si avvicinano in maniera definitiva alla pratica scultorea e installativa in relazione allo spazio espositivo, che gli artisti considerano come la tela personale. Ricontestualizzando e alterando le consuete modalità di rappresentazione dell'arte, con una certa dose

di verve critica verso le strutture e gli elitarismi del sistema, i loro interventi nello spazio pubblico generano scenari inaspettati e distopici, caratterizzati da un umorismo ribelle e da una visione del tutto personale rispetto a gravi questioni culturali e sociali, che costringe anche gli spettatori a rinunciare alla propria zona di comfort. Particolarmente interessati all'indagine sul tema dell'identità maschile, questa non viene intesa come ideale stereotipato di forza e virilità, ma come un più ampio spettro che comprende argomenti tabù quali l'omosessualità, la pressione sociale, il senso d'isolamento e la paura. ***Portrait of the Artist as a Young (Homosexual) Man***, 2015 allestita nella Veranda Marconi al fianco della scultura di Nicola Martini, mostra due fotografie in bianco e nero degli artisti ritratti da bambini e la didascalia "sorry mama", ovvero "scusa mamma". Scelta da Andrea e Fabio Fustinoni per la dissonanza tra quello che si vede e quello che è, gli artisti, che sicuramente

si sono ispirati al romanzo di formazione di James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* del 1916, vogliono riferirsi, con una delicata vena di malinconia, a standard e aspettative con cui ogni giovane uomo deve confrontarsi soprattutto se, come gli artisti, si è cresciuti in una società etero-normata, abituata da sempre a stigmatizzare l'omosessualità. In un'intervista rilasciata nel settembre 2019 per la rivista "Danny with love" Elmgreen chiarisce: "Il dibattito sulla mascolinità tossica è ancora rilevante. Il nostro bambino che guarda ammirato un fucile in un armadietto di vetro parla della violenza armata come di un problema maschile. Così come faceva il ragazzo sul cavallo a dondolo, che abbiamo esposto sul quarto plinto a Trafalgar Square tra gli storici eroi di guerra. È stato davvero importante per noi mostrare diversi tipi di mascolinità vulnerabili durante l'infanzia, quando c'è ancora speranza."

Camera 308

Irene Fenara

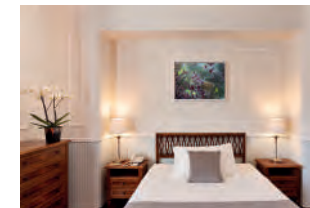


Supervision, 2021
Stampa a getto d'inchiostro
su carta baritata
52 x 70 cm, Ed. unica



Nelle stanze 308 e 408 sono stati allestiti due scatti fotografici di Irene Fenara (1990, Bologna). Le opere dal contenuto diaristico di questa giovane artista, che vive e lavora tra la sua città natale e Milano, sono incentrate su temi come la sorveglianza e la privacy. Interessata alle teorie della cultura visiva e agli

Camera 408



Supervision, 2021
Stampa a getto d'inchiostro
su carta baritata
52 x 72 cm, Ed. unica



strumenti della contemporaneità che determinano il nostro modo di guardare, la ricerca che conduce dal 2016 inizia sempre allo schermo del computer dal quale con grande facilità, a causa di password ovvie e poco di frequente modificate dai legittimi proprietari, l'artista si inserisce all'interno di circuiti di sorveglianza e osserva, attraverso uno sguardo meccanico, ciò che accade in giro per il mondo. Da questi flussi di registrazione, che solitamente si cancellano in modo automatico ogni ventiquattrore, nascono le sue opere che, come ogni diario, diventano scavo nella memoria e acquistano valore con il trascorrere del tempo. In un'epoca fortemente esposta al flusso di immagini visive esteticamente accomodanti, le opere fotografiche di Fenara sono imperfette, fuori fuoco, poco visibili e non

rielaborate in post-produzione. Lavori che rendono l'osservatore complice del tema del controllo, in un meccanismo simile a quello attivo quando guardiamo i feed dei social network. Le telecamere di sorveglianza, introdotte per motivi di sicurezza e controllo, diventano così fonte di insicurezza e vulnerabilità. Irene Fenara, appropriandosene, fa entrare lo spettatore in un mondo oltre la privacy ribaltando i punti di vista e costringendo il fruitore a diventare il controllante, alla ricerca di un qualche significato poetico. I due lavori in collezione fanno parte della serie *Supervision*, stampe inkjet realizzate nel 2021 e scelte dai

collezionisti per il disorientamento che provocano nello spettatore, “paesaggi fiabeschi, bellissimi, ripresi da una telecamera dove l'elemento umano è inesistente”, racconta Andrea Fustinoni. Opere tanto affascinanti quanto distopiche; immagini ricche di errori come un ostacolo davanti alla lente, alterazioni cromatiche o vibrazioni che producono colori spesso acidi e dai confini imprecisi. La realtà risulta quindi modificata e trasformata dalle lenti di sorveglianza che, come scrive l'artista, “esattamente come i nostri occhi, (ri)vedono e trasformano la realtà, catapultandoci in un universo alternativo e misterioso.”

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 di Anna Franceschini, che – attraverso la sua luminosità – 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

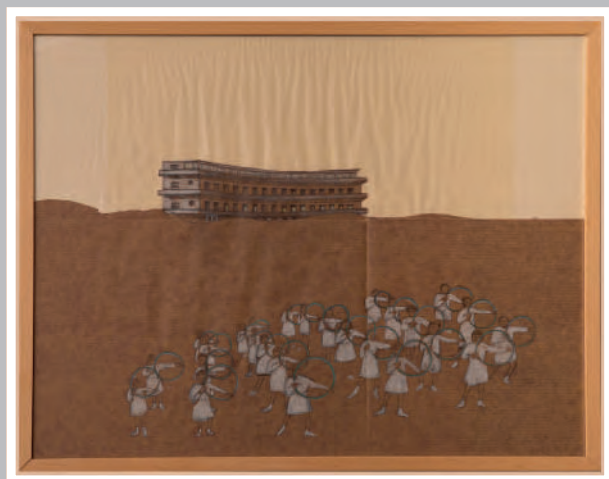
120 x 80 cm ognuna, Ed. 1/3 + 1 AP

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?

Stefania Galegati Shines



Untitled, 2012
Tecnica mista su carta
da imballaggio per alimenti
46,50 x 60 cm

La ricerca di Stefania Galegati Shines (1973, Bagnacavallo. Vive e lavora a Palermo) riflette sugli effetti della rappresentazione attraverso diversi mezzi espressivi come pittura, fotografia, video e installazione, innescando meccanismi di spostamento semantico nella percezione visiva. Negli anni Novanta a Milano vive con il collettivo di artisti "Via Fiuggi". Espone per la prima



Untitled, 2012
Tecnica mista su carta
da imballaggio per alimenti
32,50 x 40 cm



volta a Viafarini nel 1994. Nel 2001 lascia Milano per trasferirsi a Berlino e dal 2003 al 2007 partecipa all'International Studio Program del MoMA PS1 di New York. Successivamente inizia per lei un periodo di vita nomade, durante il quale l'artista viaggia tra Europa, Argentina e Tanzania raccogliendo una quantità straordinaria di materiale fotografico e video. La pratica di Stefania Galegati Shines è un'indagine sociale precisa, basata su un'insaziabile spinta all'accumulo e all'archiviazione di momenti di vita diversi, universali nella loro ordinarietà. Già a partire dai primi

lavori degli anni Duemila, emerge tutta la fascinazione verso le figure iconiche, i racconti folkloristici e i miti popolari. Sono di questi anni le serie di dipinti che hanno per soggetti briganti, fantasmi che evocano scenari tragici come guerre e cataclismi. Galeati Shines non si è limitata a osservare il flusso vitale della città, ma l'ha occupata attivamente: in una serie di azioni itineranti, decora le strade di diverse città italiane con chilometri di racconti scritti a terra e realizzati in collaborazione con altri autori originari di quei luoghi. Dal 2008 l'artista vive con la sua famiglia a Palermo e dal 2017 è impegnata in un progetto a lungo termine denominato "Progetto Isola delle Femmine". Insieme ad altre donne ha dato vita a una raccolta fondi finalizzata all'acquisto dell'Isola delle Femmine, situata poco al largo della costa settentrionale della Sicilia. Per raggiungere la somma richiesta di 3.5 milioni di euro il progetto artistico ha previsto la partecipazione di 350.000 donne, che possono contribuire all'acquisto dell'isola con una quota di 10 euro ciascuna. Galeati Shines ha definito questa operazione "un'utopia femminista", che sfrutta dinamiche capitaliste per incentivare la valorizzazione e la salvaguardia dell'ambiente. In *Untitled*, 2012, il dittico realizzato con materiali

misti su carta da imballaggio che è stato allestito nella stanza 314, assistiamo ad una libera associazione di immagini catturate in luoghi e tempi diversi nei quali ritroviamo una scena di vita tipica del periodo fascista. Sulla spiaggia sono infatti raffigurati bambini intenti a svolgere le consuete attività motorie previste dal regime per la Gioventù Italiana del Littorio. I giovani, tenuti ben distinti in base al genere e all'età, si dispongono in fila ordinata. Alle loro spalle, in lontananza, sorge una colonia come quella di Fara, a Chiavari, proprio di fronte all'albergo Miramare, dall'altra parte del golfo, dalla tipica architettura fascista e destinata ad ospitare bambini e adolescenti che qui svolgevano attività ricreative per il benessere e la forza fisica. Realizzata in coincidenza con la partecipazione dell'artista alla Biennale di Shanghai, l'opera sembra fare riferimento anche alla cultura omologante determinata dall'assetto socio-politico imposto dalla Cina contemporanea. E vengono in mente le parole di Pier Paolo Pasolini che nel 1975 del nuovo fascismo diceva: "Non distingue più: non è umanisticamente retorico, è americanamente pragmatico. Il suo fine è la riorganizzazione e l'omologazione brutalmente totalitaria del mondo."

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, defor-

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 12,50 cm, con cornice 51,50 x 44,50 cm, Ed. 2/6 + 2 AP

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

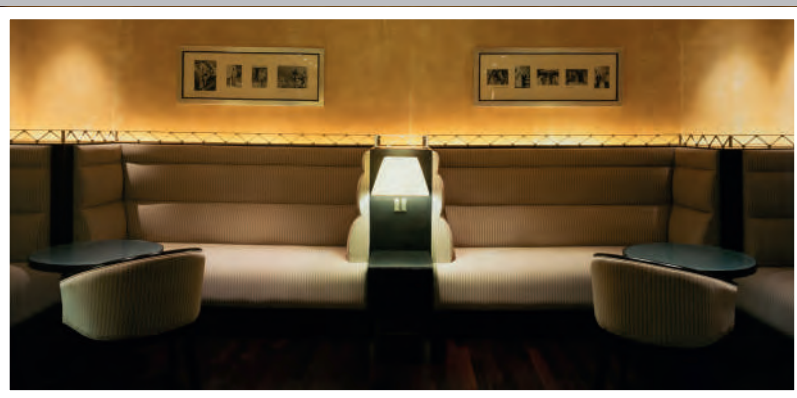
“Probabilmente non era sicuro che io sarei diventato ciò che sono – com-

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

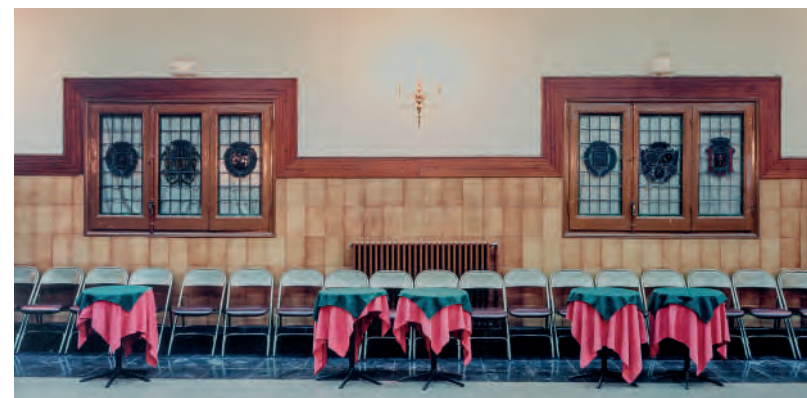
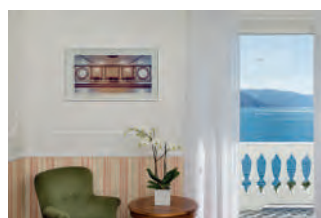
Deluxe suite
Tigullio 512



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 “mangiattrice 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 mani-

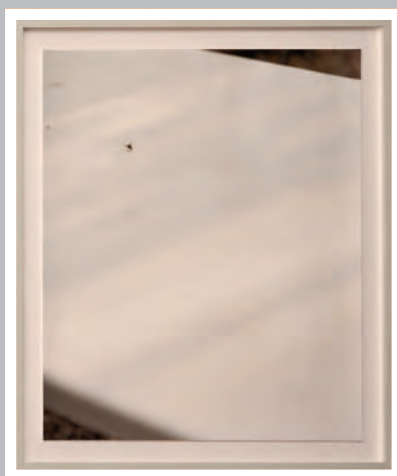
*Body En Thrall, p.107
from Indigenous Woman, 2018
Stampa cromogenica montata
su pannello sintra
121,90 x 81,3 cm, Ed. 5/8 + 2 AP*

chino – 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

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.”

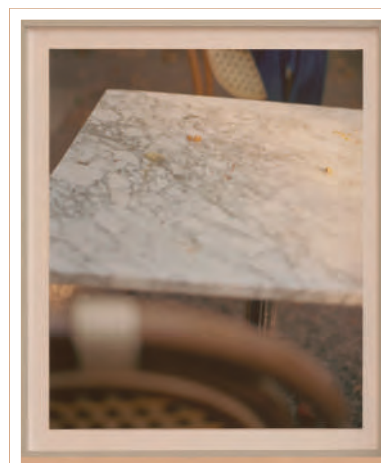
Suite Marconi

Calla Henkel e Max Pitegoff



Moritzplatz, 2014
Stampa digitale d'archivio
52 x 48 cm, Ed. 3/3

Calla Henkel (1988, Minneapolis) e Max Pitegoff (1987, Buffalo) sono un duo statunitense che vive e lavora a Berlino e che ha iniziato a collaborare durante il periodo di studi alla Cooper Union, una piccola università del Lower Manhattan, specializzata in ingegneria, architettura e belle arti. I loro primi lavori si basano sull'utilizzo della fotografia e sulla realizzazione di performance che vedono il diretto coinvolgimento di altri studenti e amici, interessati a sondare i confini architettonici dell'accademia, mettendone in discussione i cambiamenti strutturali e le falle



Nollendorffplatz, 2014
Stampa digitale d'archivio
52 x 48 cm, Ed. 1/3

organizzative. Questi primi lavori anticipano le numerose attività che gli artisti hanno organizzato successivamente a Berlino, dove risiedono dal 2011. Negli anni Henkel e Pitegoff hanno gestito una serie di bar e teatri di quartiere, mettendo in scena numerosi spettacoli e performance che esplorano il significato di comunità creativa. Il loro lavoro ruota attorno a quesiti che riguardano la natura stessa dell'evento performativo; indagano le relazioni tra individui e il modo in cui le circostanze esterne influenzano la creazione del sé in rapporto agli altri. Queste riflessioni hanno

trovato espressione nel New Theatre, un teatro comunitario fondato dal duo artistico e basato su collaborazioni con artisti, scrittori e musicisti invitati a contribuire alla stesura di sceneggiature, alla creazione di set, oggetti di scena e colonne sonore, ma anche a partecipare come interpreti delle rappresentazioni messe in scena. Henkel e Pitegoff mirano a creare narrazioni in cui gli artisti e le loro creazioni possano sovrapporsi e interagire reciprocamente. Questo elemento performativo permea tutta la loro poetica e restituisce la quotidianità come un campo di interazione, in cui le identità personali perdono importanza, perché inserite in un contesto sociale che tende a definirle. Dell'esperienza del New Theatre, iniziata nel 2013 e conclusasi nel 2015, non vi è alcuna immagine, quel che ne rimane sono le sole sceneggiature. Una di queste, *Apartment*, è stata rielaborata per il debutto degli artisti al Whitney Museum of American Art di New York nel 2015, un'occasione per confrontarsi non più con la dimensione urbana, ma con lo spazio dell'istituzione museale. Le due opere fotografiche del 2018, allestite nella Suite Marconi del Grand Hotel Miramare,

ci fanno intendere, grazie al titolo dei lavori, il passaggio transitorio di consumatori presso due bar berlinesi posizionati in due piazze: **Morritzplatz**, un tempo luogo popolare per le passeggiate, e **Nollendorfplatz**, dove gli uomini gay si incontravano sin dagli anni Venti del Novecento e frequentata da personaggi famosi come Marlene Dietrich e Claire Waldoff. Entrambe le piazze hanno poi conosciuto un periodo di crisi a causa della guerra e della riorganizzazione della capitale tedesca. Dopo un secolo, nei primissimi anni Duemila, Berlino ha finalmente riscoperto una nuova vita reinventandosi quale capitale aperta ad una nuova generazione. Eppure già nel 2010, quando il duo artistico vi si trasferisce, la città inizia a cedere al malessere con l'aumento degli affitti, la perdita di spazi condivisi e una crescente incertezza economica. Il dettaglio della superficie che Henkel e Pitegoff ci suggeriscono nei due lavori è, infatti, di tavolini vuoti, dove le briciole sparse e una mosca sono le uniche tracce che attestano un passaggio umano, restituendoci, attraverso una procedura allegorica, un ritratto amaro della vita quotidiana a Berlino oggi.

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

s 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

Mouth, 2009
Stampa cromogenica
70 x 100 cm, Ed. 3/5 + 2 AP

l'acqua e ricordo ancora i momenti nei quali provavo talmente tanto dolore e stanchezza che completare la discesa mi sembrava impossibile, mi sentivo mancare l'aria e la disidrata-

zione 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".

Nona Inescu



Nona Inescu (1991, Bucarest) vive e lavora tra Berlino e Bucarest. Cresciuta al fianco di due genitori geologi, ha studiato a Londra e Anversa prima di tornare nella sua città natale dove si è diplomata in Fotografia e Video all'Università Nazionale delle Arti. Questo nomadismo, insieme all'influenza della professione dei genitori, l'ha portata ad affrontare il suo lavoro con un approccio multidisciplinare, che spazia dalla fotografia, alla



scultura, a installazioni e video; una pratica artistica che si fonda sull'interazione del corpo umano con l'ambiente circostante e il rapporto che instauriamo con esso. Per fare ciò Inescu combina elementi scultorei con immagini fisse e in movimento, creando

Ficus, 2021

*Stampa Archival Pigment
su Canson Platine Fibre Rag
100 x 70 cm, Ed. 2/5 + 1 AP*

una costellazione malleabile che guarda al primato del tatto come mezzo per connettersi con l'altro. Non c'è uno slancio attivista nei suoi lavori, ma la volontà

di innescare riflessioni, esporre diverse possibilità e mettere in discussione il modo in cui percepiamo e ci relazioniamo con gli altri esseri viventi. Le proprietà mediatrici del corpo si esplicano in molteplici modi, dando vita a una traduzione del mondo guidata dall'affetto e segnalando, allo stesso tempo, il ruolo del corpo umano come interfaccia tra sé e la realtà. L'artista combina oggetti trovati nella natura, come pietre o coralli, con materiali artificiali o lavorati e che imitano le qualità naturali. Seleziona poi gli oggetti, rimuovendoli dai loro contesti, per disporli con cura nello spazio espositivo e creare composizioni sensuali e poetiche di somiglianze formali e giustapposizioni materiche. Pietre e piante

sembrano animarsi; soggetto e oggetto si fondono l'uno nell'altro e non sono più chiaramente distinguibili. L'artista traccia analogie tra caratteristiche umane, animali, vegetali e minerali e propone possibili interazioni fisiche tra corpi umani e non umani. **Ficus**, in collezione miramART, condensa le tematiche fondamentali della poetica di Inescu: il corpo umano, l'elemento naturale, la percezione aptica come processo di riconoscimento degli oggetti attraverso il tatto e come sistema d'interazione con l'ambiente che ci circonda. L'incontro tra umano e natura è centrale nella scena rappresentata, in cui una mano viene inghiottita da un grande fiore bianco, di ficus appunto, immerso in una natura incontaminata. "Usare parti del corpo umano come le mani è un modo molto diretto per trasmettere il mio lavoro. È iniziato nel 2015 – ho scattato molte foto delle mie mani, perché era un modo sufficiente per documentare ciò che mi interessava. Poi mi è rimasto impresso ed è diventato più un indicatore della presenza

umana nella natura – qualcosa che è parte di esso, ma allo stesso tempo può essere dannoso". In questo modo Inescu esamina le interrelazioni tra specie diverse: l'uomo ha plasmato la natura o la natura ha plasmato l'uomo?

L'opera allestita nella camera 415 permette un'ulteriore relazione con il grande parco che circonda l'albergo che sale in terrazze verso le prime pendici del Monte di Portofino, dove sono preservati pini marittimi, olivi, cedri del Libano, fioriture di ortensie e di iris. Una relazione che il filosofo francese Michel Foucault definirebbe di eterotopia, ovvero uno specchio, reale, ma che riflette immagini. Uno spazio che ha la caratteristica di essere connesso a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che nascono. Un dialogo tra interno ed esterno, tra microcosmo e macrocosmo che prende forma attraverso le piante, i fiori, le rocce, l'acqua, la montagna e il mare ma anche tra l'immaginario e il reale.

Invernomuto



Invernomuto è il nome del duo artistico fondato nel 2003 da Simone Bertuzzi (1983, Piacenza) e Simone Tabucchi (1982, Piacenza). Insieme i due artisti, che vivono e lavorano a Milano, hanno dato vita a una serie di progetti di ricerca strutturati nel tempo e nello spazio, da cui derivano cicli di opere interconnesse. Partendo da una base teorica condivisa, Invernomuto tende a pensare secondo schemi aperti e rizomatici, sviluppando diversi output attraverso immagini in movimento, suoni, azioni performative e progetti editoriali. Si tratta dunque di una pratica artistica complessa e definita dall'uso di diversi media, che si muove su margini di discipline come arti visive, cinema sperimentale e musica. Invernomuto osserva la realtà in termini documentaristici, ma tende poi a crearne una rappresentazione fantasiosa e quasi astratta, che offra ampi margini di riflessione critica. Il duo utilizza materiali alle volte dichiaratamente inautentici per



*Med-T 800, 2019
cartoline, passe-partout, ritagli
di cartoncino su plexiglas,
100 x 150 cm*

sottolineare non solo la natura reale, ma anche quella fittizia e distorta delle realtà esplorate. Da tempo si dedica poi a una ricerca ap-

profondita sul bacino del Mediterraneo, che nel passato era entità che favoriva reti e scambi mentre oggi è scenario di crisi umanitarie e dispute geopolitiche. Dal 2018 il duo ha dato vita a *Black Med*, “un progetto che completa ed esprime il nostro interesse per gli immaginari che il suono è in grado di generare”, spiegano gli artisti nel testo che accompagnava la mostra del 2019 da Pinksummer a Genova, dove l'opera è stata acquisita. “*Black Med* si mette in ascolto, forza il perimetro del Mare Nostrum per sondare geografie espanse, fatte di movimenti di persone, oggetti, dati e capitali. La musica e il suono sono i formati di diffusione di

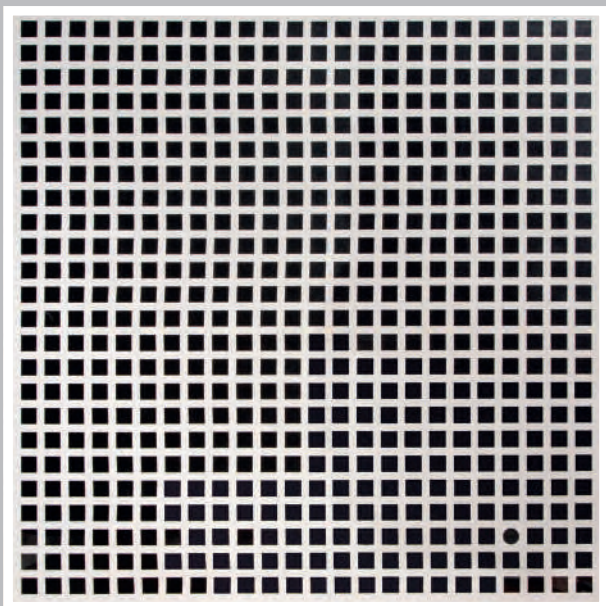
questa ricerca. Non esiste un luogo della musica, perché essa viaggia molto più velocemente del previsto, e soprattutto lo fa senza chiedere un permesso di transito.”

Black Med non vuole quindi dettare un’interpretazione; al contrario, il suo scopo è quello di aprirsi a molteplici influssi percorsi, identità. **Med-T 800**, del 2019, è l’opera che è stata scelta per gli uffici del Grand Hotel. Un grande collage composto da 42 cartoline degli anni Cinquanta, che mostrano diverse vedute del Mediterraneo e dei luoghi che vi si affacciano, alla presenza di un T-800, il Terminator Cyberdyne Systems Series 800 (noto anche come Terminator T-800), ovvero il personaggio di fantascienza dell’omonima saga cinematografica diretta da James Cameron alla metà degli anni Ottanta e interpretato da Arnold Schwarzenegger. Il cyborg fa riferimento a un futuro post-apocalittico in cui questi androidi sono impiegati nelle

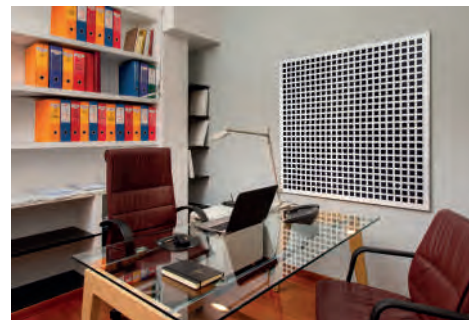
missioni di infiltrazione ed eliminazione di resistenza umana. Nelle cartoline che compongono l’opera, infatti, un cyborg in primo piano è l’unica presenza ad occupare i consueti luoghi di villeggiatura e del turismo di massa, che qui sembrano essersi trasformati in scenari distopici da cui è stata rimossa ogni traccia umana. “Come se il RoboCop” – spiega Andrea Fustinoni – “fosse l’unico utente futuro di queste località che hanno fatto parte dell’immaginario collettivo per oltre cinquant’anni.”

*Ogni giorno che passa sono obbligato a vederti
mentre vai nella direzione opposta
sulla mia stessa linea
lanciata da chi, guidata da cosa, venuta da dove.
Bernardo Pacini, Walkera.*

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 terza fila da una forma

geometrica apparentemente 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?

Ristorante Summertime

Renato Leotta



Nella splendida cornice del ristorante “Summertime”, che affaccia sulla piscina, è conservata la scultura in terracotta e sabbia di Renato Leotta (1982, Torino), artista che vive e lavora tra Acireale e Torino e che ha reso la sua pratica artistica la lente attraverso cui osservare il paesaggio che lo circonda. Autodidatta, Leotta è nato e cresciuto a Torino da genitori originari dell’area rurale di Acireale, ed è nei contrasti tra questi



due luoghi che trae costante ispirazione per i suoi lavori. I materiali impiegati nelle sue opere sono un’emanazione diretta dei territori che l’artista ha attraversato e, nonostante siano legati a località e tempi precisi, appaiono in grado di raccontare la condizione universale che lega uomo e natura. Nei suoi lavori, evocazioni di scenari marittimi, scorci della Sicilia rurale e

Aventura (Tanger), 2016
Terracotta e sabbia
99 x 55 x 55 cm, Ed. unica

spiagge vulcaniche ai piedi dell’Etna si intrecciano a riflessioni sul passato industriale di Torino, in una continua tensione

tra spazi urbanizzati e non. L’artista tende però a sottrarsi ai ritmi frenetici della città, a favore di una lenta ricognizione sul paesaggio naturale che richiede pazienza e attenzione. È proprio nell’atto di osservare i fenomeni naturali che si esprime il suo lavoro: con la meticolosità di un archeologo raccoglie e analizza frammenti del reale per poi documentarli attraverso vari mezzi espressivi tra cui fotografia, scultura, installazioni e video. Nel caso di Leotta ogni nuovo lavoro è frutto di un procedimento complesso e prolungato, con cui il tempo dilatato dell’osservazione individuale si scontra con il momento breve dell’effettiva formalizzazione dell’idea. E la realizzazione di un progetto è spesso determinata dai processi naturali legati, per

esempio, alle fasi lunari o al movimento variabile delle maree. Raggi solari, acqua di mare, sabbia, vento sono gli esecutori materiali dei suoi lavori. Il paesaggio viene ogni volta descritto attraverso gli elementi stessi che lo compongono; questo processo artistico risponde all'idea di un'arte sostenibile che coniuga etica ed estetica, adeguandosi ai tempi lunghi dei processi naturali, contrapposti alla frenesia del fare umano. La poetica di Leotta si traduce in un invito concreto a ridefinire lo storico e complesso rapporto tra uomo e natura, per stabilire nuove forme di interazione tra mondi reali e ideali, tra umano e non-umano. ***Aventura (Tanger)***, che porta il nome della città portuale del Mediterraneo, è stata realizzata nel 2016 durante un periodo di soggiorno dell'artista in Portogallo durato un mese e mezzo. L'artista ha trascorso il tempo passeggiando sulle spiagge della costa atlantica a nord della capitale, intento a registrare le figure impresse sulla sabbia dalle onde del mare. Ne deriva

l'intuizione che, nonostante il fenomeno delle maree accomuni tutte le coste del mondo, esse si manifestano in maniera sempre differente anche a distanze ravvicinate, in base alle caratteristiche topografiche specifiche di un dato luogo. Leotta, comprendendo l'assoluta unicità del fenomeno naturale a cui sta assistendo, registra quel campionario di linee e curve come un calco della superficie sabbiosa, riproducendolo in positivo su tavole di terracotta, ben visibile sul coperchio dell'opera: una giara in terracotta recante un foro da cui ascoltare il suono del mare come fanno i bambini e che permette con la fantasia di sentire persino il suono delle onde. "Ho immaginato il mare – scrive Renato Leotta – come una grande camera oscura e la luna come una lente d'ingrandimento le cui fasi determinano l'apertura del diaframma. Sulla superficie della carta fotografica si registrava la luce, modulata dalle brezze di Scirocco e dal movimento delle onde e dei piccoli vortici."

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

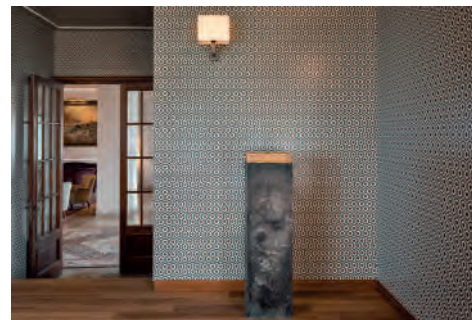
particolare, viene mantenuto il coperchio di una scatola che un tempo conteneva fogli per stampe fotografiche; ora schiacciato, il coperchio, annulla la sua funzione, proprio come la ragion d'essere della carta stessa, resa obsoleta dai telefoni cellulari e dalle immagini digitali. **Negatives** (*Negativi*), 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 Millennials – 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

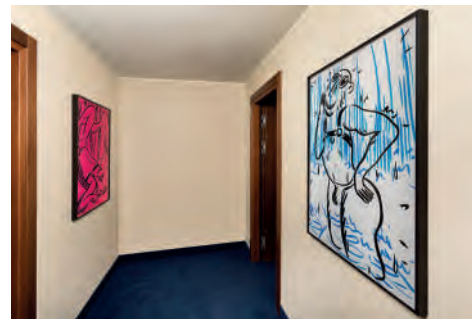
mista a colofonia. Come in tutte le azioni che compongono il mio lavoro – prosegue l’artista – il messaggio è una

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".

Amin Meyesami e Ebtehaj Ghanadzadeh



Amin Meyesami (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 mondo

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

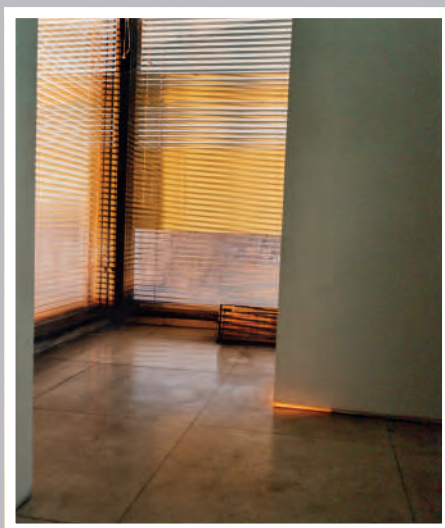
che lo contiene e ci proietta in una dimensione altra. La donna, incurante dei due uomini che stanno animatamente parlando da piani diversi, sembra cercare con lo sguardo una quarta persona fuori

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.

Eline Mugaas



Dopo aver lavorato negli Stati Uniti per quasi un decennio come fotografa in ambito pubblicitario e scenografico, Eline Mugaas (1969, Oslo) è tornata in Norvegia ed è stata introdotta al pubblico dalla mostra personale *Let me be your one way street* alla Fotogalleriet di Oslo nel 1996. La sua ricerca artistica si esprime principalmente attraverso il mezzo fotografico (sia analogico che digitale) e video, con cui l'artista si concentra sul paesaggio urbano, su interni di abitazioni e motivi quotidiani trattati con precisione quasi pittorica. Nel 2014 realizza due serie fotografiche, *I Make Another Room* e *Another Room*, i cui titoli richiamano un testo del poeta statunitense Aram Saroyan sul movimento



Horizontal/Vertical with sun, 2007

C-print on pvc

101 x 83 cm

prodotto da un corpo per spostarsi da una stanza all'altra. Per Mugaas non si tratta di un movimento solitario o costretto, ma continuo, qualcosa su cui costruire. Le immagini che compongono questi lavori evidenziano una rete di connessioni, combinando lo spazio domestico privato con le rappresentazioni topografiche degli ambienti urbani e architettonici. Spesso nelle sue fotografie l'artista norvegese mette in evidenza un dettaglio minuzioso: spiragli di luce che filtrano attraverso finestre, vetri smerigliati o lampade al neon che illuminano il buio di una stanza. Negli ultimi lavori, molta attenzione è dedicata anche ai motivi e pattern interni alla sua casa-studio. Mugaas dice delle sue fotografie:

“Volevo indagare gli aspetti formali del mio lavoro e allo stesso tempo non perdere l’aspetto che amo di più della fotografia, il suo essere documentazione accidentale”. Le sue raffigurazioni sono schiette e immediate come narrazioni in presa diretta; lo stile di esecuzione è privo di fronzoli ma sensuale. Nella fotografia ***Horizontal/Vertical with sun*** del 2007, in collezione miramART e allestita nella camera 305, sono identificabili i consueti soggetti d’indagine della fotografia di Eline Mugaas: un ambiente domestico privo della presenza umana viene illuminato da una calda luce solare che filtra attraverso gli spiragli della veneziana

e delle pareti. Si direbbe che nella desolazione di questa immagine, il vero soggetto sia proprio quel bagliore su cui si indirizza il nostro sguardo. L’artista ci comunica però la presenza del suo corpo, anche se non visibile, e del movimento che questo compie nello spazio, e lo fa attraverso un espediente compositivo: la parete che interrompe visivamente la continuità dell’immagine. Afferma Mugaas: “La funzionalità di un edificio è costituita da tutte le sue stanze collegate tra loro. Come gli organi di un corpo. Come una cella in un monastero. La cellula ha un contorno, un confine di muri, è definita dall’interno, non dall’esterno.”

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

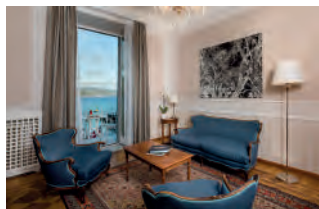


Bounds (#2), 2015
Fotografia cromogenica montata su diasec
60 x 90 cm, Ed. 1/5 + 2 AP



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



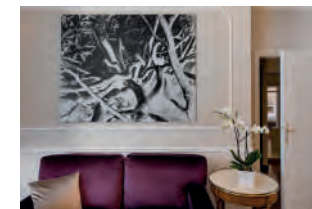
*The Memory of Tress – Saffron Pear;
Cape Town, 2016*

*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*

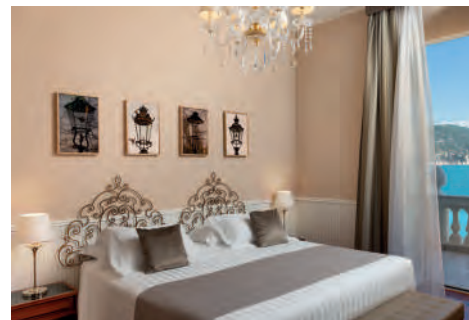


c'è un confine chiaro tra le nostre storie." È interessante come Orlow ci aiuti, con stratagemmi molto raffinati, a spostare il nostro punto di vista lasciando che siano le immagini a raccontare un'altra storia. "Andrea e Fabio – scrive Corrado – sono stati immediatamente interessati alla capacità di 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



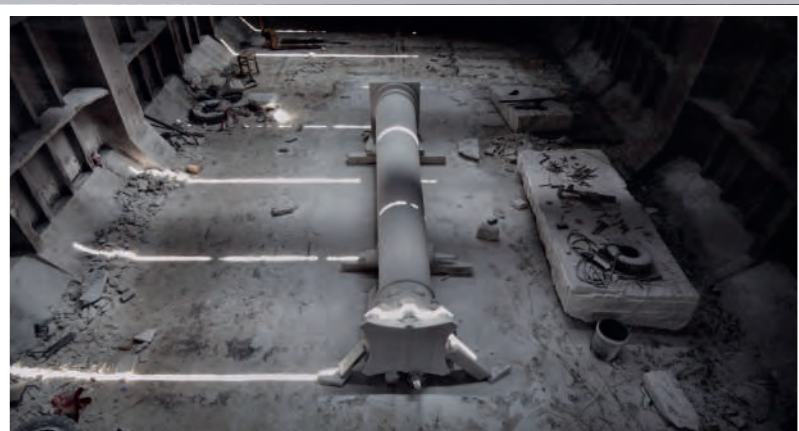
una narrazione dove l'aspetto documentaristico, grazie anche ai titoli delle opere, assume un carattere enigmatico. *Lantern smasher* ruota intorno alla data di nascita delle prime lanterne pubbliche a gas, quando, in una calda sera d'autunno del 1826, la folla si radunò lungo Unter den Linden – esteso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

***Lantern smasher*, 2018**
4 stampe a pigmento
51,50 x 34,60 cm ognuna, Ed.1/5

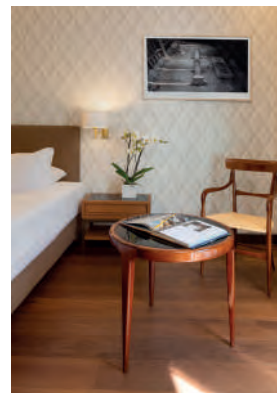
che avrebbe modificato per sempre il buio notturno. Oggi, quelle prime lanterne a gas che impressionarono una folla di persone e rappresentarono

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
42,70 x 71 cm, Ed.3/10 + 2 AP

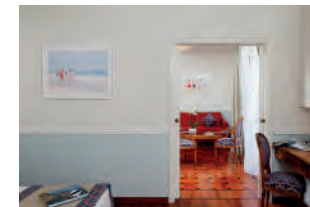
prendendo forma, riportando alla mente immagini di opere pittoriche classiche, come il *Cristo alla Colonna* di Antonello da Messina o il

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 la possibilità 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".

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

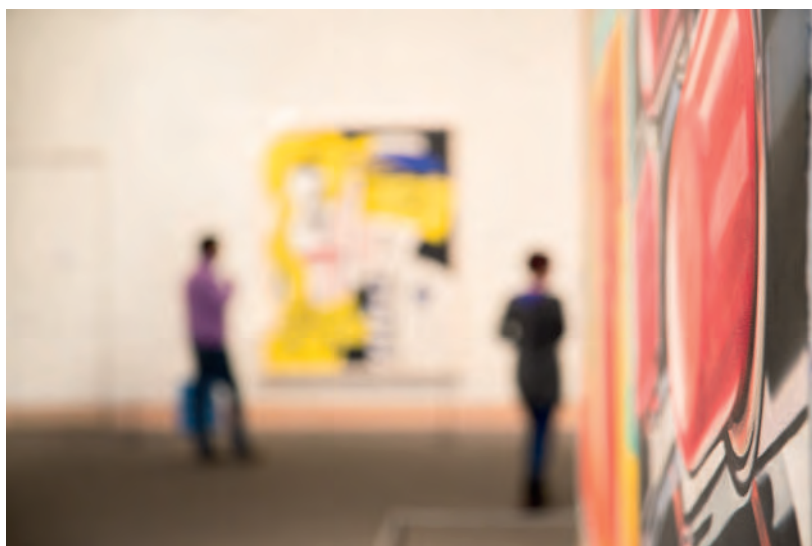


Visioni, situazioni e sfumature caratterizzano i lavori di Luca Piola (1964, Genova) fotografo genovese che da anni vive e lavora tra New York e l'Italia. Nel corso del tempo Piola ha costruito un proprio linguaggio, che, grazie a un uso sapiente del fuori fuoco, genera atmosfere quasi oniriche e cariche 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

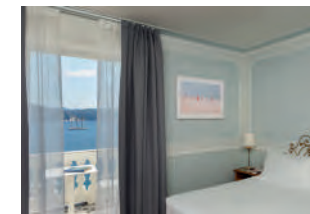


Passengers #18, 2012
Carta Hahnemühle (100% cotone)
61 x 85,50 cm, Ed. 1/6 + 1 AP



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 affascinano 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.

**MANTENERE
VIVO SENZA
MAI TRADIRE**

Con queste parole Andrea Fustinoni ci riporta ad altri momenti della storia del Grand Hotel Miramare. A quel nostro dopoguerra, lontano oggi più di cinquant'anni nel tempo e ancora di più nello spazio, forse, per il numero di personaggi e per la celebrazione della leggerezza di un'Italia che in quegli anni andava a mille all'ora nella trasformazione da Paese agricolo a potenza industriale. Si andava in riviera, allora, ad assaporare la vita in riva al mare blu cobalto del Tigullio, dove Giovanni Fustinoni acquista nel 1945 il Grand Hotel Miramare a Santa Margherita Ligure e lo trasforma in uno dei luoghi preferiti da tutto un caleidoscopio di effervescenti, spumeggianti personaggi da Dolce Vita di Fellini.

Quella del Grand Hotel Miramare è una narrazione di famiglia e a più voci. "Mio padre Giovanni – racconta Andrea Fustinoni – si lanciava sempre in nuove imprese, non solo economiche, ma anche culturali e ludiche. Il piacere di condividere la realizzazione di progetti con i protagonisti nel campo delle arti a lui contemporanei lo galvanizzava".

Era un uomo sempre in movimento, Giovanni Fustinoni, e non si fermava mai; cercava di anticipare i tempi e di rendere sempre più competitivo l'albergo per andare incontro al desiderio delle persone di

"Quando ero piccolo esistevano due discoteche o meglio due night club, come venivano chiamati all'epoca. Uno era il Barracuda ed apriva solo d'estate, mentre l'altro, lo Shangri-La, solo d'inverno. Era allo Shangri-La che si festeggiava il veglione di Capodanno, a cui io e i miei fratelli, allora bambini, non eravamo ovviamente ammessi! E così la cosa più bella per noi era aspettare il primo giorno dell'anno, quando, mentre tutti dormivano, potevamo precipitarci a frugare tra tutto quello che era rimasto dopo la festa. Cappellini, maschere, trombette... Ci sembrava un grande Paese dei Balocchi completamente abbandonato e tutto per noi!"



scoprire il mondo dopo gli anni bui del fascismo, assecondando una sete naturalissima di benessere e di intrattenimento. “Tutto questo avveniva con l’appoggio di mia madre, che nel suo pragmatismo, inseriva il ‘freno a mano’. Quando un progetto, per quanto affascinante, non era sostenibile da un punto di vista economico doveva essere abbandonato. Assecondare la fantasia e la creatività di mio padre era un piacere a condizione di avere il segno positivo in bilancio”, racconta Andrea Fustinoni.

È con questo spirito che nei primi anni Cinquanta Giovanni Fustinoni affidò all’architetto Giorgio Host Ivesich la creazione del Barracuda, uno stabilimento balneare e night club sulla spiaggia, con interventi, tra gli altri, degli artisti Lele Luzzati nelle parti decorative e Bruno Contenotte per la pista da ballo. “Si è pensato che il pubblico estivo – scrive Ivesich su Domus nel 1952 – in questa località spiccatamente elegante, serva esso stesso come primo elemento di colore; quindi intorno alle

infinite possibilità di colore degli abbigliamenti estivi femminili si è fornito uno sfondo di colori vario ma di tonalità discreta, che va dal rosso mattone al giallo verde ed accompagna la fioritura delle piante, tutte asportabili”.

Un locale necessariamente scomponibile, dunque, perché d’inverno lo spazio veniva, allora come oggi, completamente invaso dalle mareggiate. “Un tipico esempio di soluzione collegata alla necessità di smontaggio – proseguiva l’architetto nella sua descrizione – è la parte in vista del banco-bar, costituita da un semplice elemento di mattoni forati in costa che viene smontato con minima fatica”. Se da un lato l’architetto con il committente si era preoccupato dell’elemento

pratico, allo stesso modo non aveva trascurato l’attenzione ai dettagli, pretendendo il

“Dare a qualcuno un 20x20 quadrato e, nonostante nei secoli le persone si siano dilettrate a inventare infiniti disegni diversi, c’è sempre spazio per uno in più, c’è sempre spazio per il tuo disegno”

Gio Ponti

massimo per gli ospiti. “Si tratta di dare al pubblico che di giorno frequenta la spiaggia con disinvoltura di abbigliamento e di atteggiamento l'impressione che alla sera il locale imponga altro ritmo; a ciò si è provveduto con l'illuminazione, costituita tutta da lampade da tavolo, in modo da ottenere una luce diffusa ma discreta che con la stessa quota inviti a sedere. L'illuminazione – conclude l'architetto nell'articolo per Domus – nella parte all'aperto del locale non accessibile con l'impianto elettrico è data da candele contenute in un apposito sostegno molto usato in America e chiamato 'hurricane lamp'”.

“Una cosa vivente ha mille forme
cioè non ha una forma l'arte è,
nella forma, astrazione, sintesi
ed estasi
d'un movimento e della vita:
è l'attimo arrestato per sempre”

Gio Ponti

Questa zona a ridosso del mare venne adibita poi solo a stabilimento balneare, decentrando la vita notturna al di là della strada tra le pareti del Grand Hotel. “Un luogo – racconta Andrea Fustinoni – di cui ricordo le grandi scale monumentali che percorrevo quando salivo agli appartamenti destinati alla mia nonna paterna che allora, come si usava, abitava in albergo. Era come accedere a un mondo misterioso. Dovevi entrare nella hall, iniziare a salire lo scalone e poi ancora su per i piani e da questi spazi enormi ogni tanto all'improvviso sbucava un cameriere o un facchino, e quindi lo stupore di luoghi evidentemente abitati ma per noi inesplorati. Io e mia sorella avevamo una grande curiosità per tutto quello che accadeva intorno a noi. Durante il lungo periodo di chiusura invernale l'albergo era praticamente tutto nostro, attraversavamo i saloni avvolti da un'atmosfera di sospensione, in uno spazio che, avevamo capito, sarebbe stato protagonista della nostra vita”.

E così è stato, in effetti. Oggi il Grand Hotel è interamente gestito dalla famiglia Fustinoni: Andrea con la sorella Elena, la mamma Franca e il compagno di una vita e marito Fabio

D'Amato. “Ognuno di noi contribuisce secondo le sue capacità ed è bello perché alla fine tutti troviamo una grande armonia”. Una famiglia che oggi, con l'aiuto di validi collaboratori, sta adattando la splendida struttura liberty costruita nel 1902 alle comodità e alle esigenze del XXI secolo, con il desiderio di rendere sempre indimenticabile la permanenza degli ospiti. A partire dalla hall al livello della strada e dal piano bar contemporaneo Barracuda progettati dall'architetto Andrea Zegna che nel 1998 immaginò di far vivere agli ospiti l'atmosfera dei jazz bar newyorkesi, con i salottini color crema tra i séparé imbottiti appena illuminati dalle luci soffuse delle applique a braccio. E arrivando al nuovo ristorante Barracuda in spiaggia voluto e arredato da Fabio D'Amato, che lo ha trasformato in uno spazio in pieno stile mediterraneo. Per poi continuare con l'incontro fortunato con l'architetto Enrica Narbonne, un sodalizio che esiste da ormai otto anni ed è iniziato con una cena di Andrea e Fabio nel ristorante Guido all'interno della Villa Reale a Serralunga d'Alba. “Si trova nella casa della 'Bela Rosin', amante prima e poi moglie morganatica del re d'Italia Vittorio Emanuele II di Savoia. All'interno di questa grande villa ci



affascinò il dialogo fra gli elementi di fine Ottocento e quelli contemporanei, con pezzi sbalorditivi. Incuriositi da questa armonia abbiamo chiesto a Piero Alciati, il titolare, chi avesse firmato il progetto degli interni e così è saltata fuori Enrica!”.

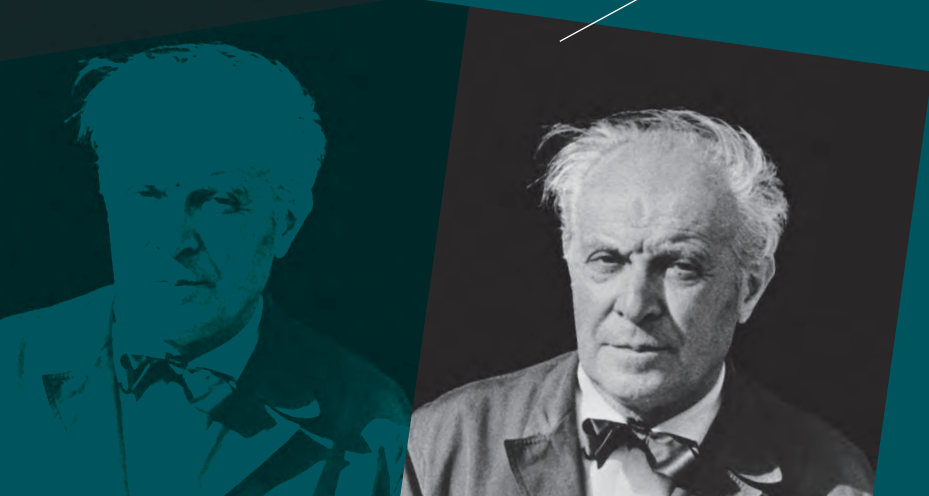
Enrica Narbonne è stata così coinvolta una prima volta nel 2017, per il progetto di ristrutturazione della grande hall d'ingresso: un “primo assaggio” di quella che sarebbe diventata una lunga collaborazione. “La Hall aveva ancora un'impronta anni Settanta, con controsoffitti a cassettoni e una zona in acciaio inox e lucine a decorare l'ingresso, che era fuori contesto rispetto al resto”, racconta l'architetto Narbonne. “In questo caso, in accordo con la proprietà, non ho fatto altro che alleggerire, facendo così respirare lo spazio. La famiglia mi aveva dato un solo input: far entrare nella hall il parco che circonda l'albergo e che sale in terrazze verso il Monte di Portofino che vi era dietro”.

Una relazione che il filosofo francese Michel Foucault definirebbe di “eterotopia”, ovvero uno specchio, reale, ma che riflette immagini. Uno spazio che ha la caratteristica di essere connesso a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che nascono. Un dialogo tra interno ed esterno, tra microcosmo e macrocosmo che prende forma attraverso le piante, i fiori, le rocce, l'acqua, la montagna e il mare ma anche tra l'immaginario e il reale.

“Enrica ha capito subito quello che volevamo, la nostra visione; Miramare è una casa che ha più di un secolo, ha aperto nel 1903, ha visto molte vicissitudini, le guerre, gli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta”.

E i progetti sono continuati, anno dopo anno: il ristorante della piscina ispirato dai profumi del mare, la veranda

Gio Ponti



Marconi che dalle ampie vetrate apre la vista sulla piscina e sul verde del giardino Mediterraneo e poi le suite, i cottage, fino ad arrivare nel 2022 all'inaugurazione della suite più emblematica, la Suite Miramare.

“Una Suite, ubicata al quinto piano, che come le altre doveva mantenere viva una struttura senza tradirla”, commenta l'architetto Narbonne. “Per presentare il progetto, che inizialmente prevedeva due suite, Andrea e Fabio hanno deciso di fare una riunione con tutto lo staff dedicato all'ospitalità: il direttore, i responsabili degli eventi, la governante responsabile dei piani, veramente tutti. Ad un certo punto Andrea prende i fogli e inizia a disegnare dicendo: ‘Vediamo cosa ne viene fuori’. Sono tornata a casa e ho progettato una nuova proposta che a onore del vero, dal punto di vista della suddivisione degli spazi, era proprio come era stata creata quel giorno da Andrea, con la zona notte al centro, il soggiorno entrando, la

cabina armadio e il bagno più discosti”. In questa, che potremmo chiamare una nuova “epoca”, il padre Giovanni aleggia, anche se non esplicitamente chiamato in causa. Sembra di vederlo infatti con il metro in mano, un po' come Andrea con quei fogli, a disegnare e a cercare la soluzione che metta insieme sempre eleganza, estetica e comodità.

La Suite Miramare rappresenta così oggi le passioni che da più di mezzo secolo caratterizzano la famiglia Fustinoni. La passione per l'ospitalità, per il design e per l'arte contemporanea, senza dimenticare il comfort e la relazione con l'ambiente esterno. “Quando un ospite apre la porta della sua stanza, voglio che veda il paesaggio”, commenta Fabio. “C'era la necessità di inventare uno spazio completamente diverso e dalle dimensioni importanti – sessantaquattro metri quadrati – e che in qualche modo guardasse alla produzione tutta italiana degli anni '50 con i suoi nomi più importanti: Ponti, Arflex, Citterio, Stilnovo, Rimadesio. Allo stesso tempo volevamo ricreare una sensazione d'immersione nel design e nella luce. La sequenza di quattro finestre è infatti il secondo elemento portante”.

E così il blu del mare che si confonde con il blu del cielo oltre le finestre della suite non poteva che richiamare il design di Gio Ponti, l'architetto che ha fatto dell'Hotel Parco dei Principi di Sorrento un'icona intramontabile. Gio Ponti, chiamato lì per la conversione di un antico poggio del Conte di Siracusa in hotel, decise di far ricorso ad un design sobrio e innovativo utilizzando per l'interno ceramiche che potessero richiamare i colori dei paesaggi marini circostanti. “Con trenta diversi modelli di piastrelle, ognuno dei quali può essere combinato in due, tre o anche quattro modi diversi, ho finito con cento composizioni diverse e mi fa sempre pensare alle infinite possibilità dell'arte: dare a qualcuno un 20x20 quadrato e, nonostante nei secoli le persone si siano dilettrate a inventare infiniti



disegni diversi, c'è sempre spazio per uno in più, c'è sempre spazio per il tuo disegno", scriveva Gio Ponti.

Così è stato anche per Enrica Narbonne, che ha rintracciato nello store Gio Ponti alcune di queste piastrelle. Ed ecco che mentre il bagno si fa ammirare per il mare che sembra entrarvi, la sedia sottile e comoda, disegnata da Gio Ponti e soprannominata "Superleggera" si solleva con un dito e, insieme ai tavoli e alla poltrona di Molteni, punteggia gli spazi della suite illuminata da Megafono: una lampada icona degli anni Cinquanta firmata Stilnovo. A questi oggetti si aggiungono anche il divano Guscio e le sedie Hera disegnati da Antonio Citterio per Flexform e le porte scorrevoli disegnate, come il tavolo, il mobile bar, lo scrittoio e la cabina armadio, dall'architetto e designer Giuseppe Bavuso per Rimadesio.

All'interno del Grand Hotel Miramare si aggiunge poi un altro livello che, senza disturbare in alcun modo la percezione degli spazi, sotto traccia si apre agli ospiti, offrendo nuovi spunti per comprendere i nostri tempi. Un filo rosso che unisce il grande legame di Andrea e Fabio per il "loro" Miramare all'inarrestabile passione per l'arte contemporanea e il design. È questo il motivo per cui da qualche anno l'albergo accoglie la collezione di opere di arte contemporanea miramART che, nel nuovo allestimento, non poteva certo non prevedere un'opera per la Suite Miramare. Un amore a prima vista, quello che i collezionisti hanno provato per *Bluestar* dell'artista americana Eileen Quinlan. Il mare che splende oltre le finestre, fonte di ispirazione per l'architetto Enrica Narbonne, lo è stato anche per Andrea e Fabio che hanno visto in quest'opera la continuazione del movimento delle onde, insieme ai riflessi colorati che richiamano il blu Gio Ponti e che ora l'architetto Narbonne ha rinominato "Gio Ponti-Miramare".

Così che l'incanto in questa suite non appare tanto nei singoli oggetti quanto nelle molteplici relazioni che si stabiliscono tra quelli e con lo spazio, e anche oltre, in sequenze inattese.

Collezionare è una passione intensa, travolgente, che nel caso della collezione miramART si è deciso di condividere anche con tutto lo staff dell'albergo. "La nostra passione per l'arte contemporanea è parallela e altrettanto intensa quanto quella per il Grand Hotel Miramare, quindi le due cose viaggiano veramente una a fianco all'altra. E, come amiamo condividere con il nostro gruppo di lavoro i progetti riguardanti l'hotel per portarlo in posizioni sempre più competitive, altrettanto ci piace condividere la nostra passione per l'arte contemporanea". Questo è il motivo che ha portato i collezionisti ad inserire ad esempio alcune opere all'interno degli spazi dedicati ai dipendenti. "Nell'ufficio eventi è stato allestito un lavoro di Lula Broglio, mentre Invernemuto abita l'ufficio revenue. Un altro lavoro di Jonas Staal è nell'ufficio del Direttore e infine l'opera di Francesco Simeti, uno dei primi lavori che ho comprato, è allestito negli uffici amministrativi." La famiglia Fustinoni si è messa in moto per far vivere la collezione miramART

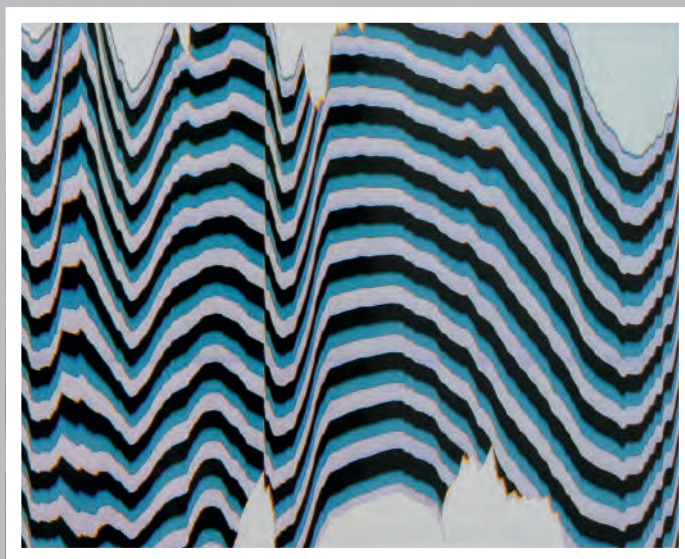


e, se le prime opere d'arte inserite sono arrivate senza troppi pensieri o ricerche, poi si è innescato una sorta di “effetto valanga”, e il desiderio di aumentare il numero di opere che si relazionano con lo spazio è diventato sempre più forte, fino ad immaginare di realizzare una suite che si relazioni anche con il design, o ancora pensare a nuovi progetti, come quello in animo per il prossimo anno che sarà destinato alla realizzazione da parte degli artisti di opere *site-specific*, in cui la relazione con il contesto diventerà elemento di linguaggio e parte fondante dell'opera. Un progetto i cui inizi, seppure inconsapevoli, possono essere rintracciati nelle opere di Claudio Gobbi e di Luca Vitone, che oggi occupano gli spazi comuni e che sono state al tempo realizzate ad hoc per il luogo in cui vivono oggi. Tutto, in fondo, inizia piano piano. I piccoli progetti si ampliano, si strutturano, e c'è sempre un'opera da cercare, un oggetto di design da sostituire, la necessità di rivederne la collocazione. C'è sempre la disposizione e l'attitudine e la possibilità di fare, di migliorare, ma al tempo stesso è tutto bello da vedere anche così, com'è, perché c'è tutto un sentimento dentro.

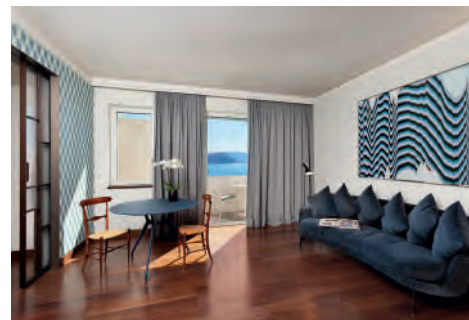




Eileen Quinlan



Eileen Quinlan (1972, Boston. Vive e lavora a New York) esplora i confini materiali del processo fotografico e le sue implicazioni concettuali. Oscillando tra l'astratto e il figurativo, la sua poetica insiste sulla natura costruita, artificiosa, delle fotografie e si focalizza su un insieme limitato di materiali e ripetizioni fotografiche, sondando le circostanze della creazione di ognuna. Quinlan inizia spesso il suo lavoro con la fotografia di *still life* in studio e



Bluestar, 2020

C-print

121,90 x 152,40 cm, Ed. 3 + 2 AP

sottopone poi le immagini a ulteriori manipolazioni dei materiali e in camera oscura. Gli scatti su

pellicola non vengono modificati digitalmente: l'artista utilizza piuttosto gel colorati, pellicole istantanee, polaroid con emulsioni morbide, graffia la pellicola con chiodi, penne e immerge i fogli in varie sostanze, dall'acqua marina alla tequila. Sebbene sia conosciuta per la sua ricerca nel campo della fotografia astratta, è lei stessa a rifiutare apertamente questa etichetta, dichiarando: "La fotografia in sé non è il soggetto del mio lavoro. Io collaboro con materiali fotografici, ma non sto facendo un lavoro 'sulla fotografia' più di quanto un pittore stia facendo dipinti sulla pittura. Il mio lavoro è femminista, interessato alla cultura materiale, l'invecchiamento, la mortalità, la sessualità, la maternità, il cambiamento climatico, lo spazio digitale, un sacco di cose. Ma non riguarda la fotografia in sé."

Le prime serie di Quinlan del 2004 mettono in scena materiali espositivi, come specchi, luci, tessuti e strutture di supporto, in

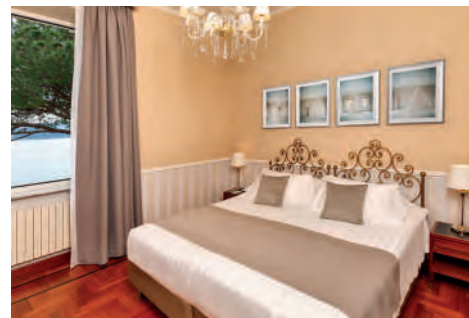
configurazioni disorientanti che rasentano in effetti l'astrazione. Realizzate con i più comuni trucchi del settore fotografico commerciale, le scenografie sono costruite attorno a un prodotto tuttavia inesistente; sono semplici nature morte da tavolo, prive di manipolazioni digitali o in camera oscura. Anche l'uso di Polaroid di grande formato è stata una costante nel lavoro dell'artista, che l'ha utilizzata sia come strumento di correzione fine a sé stesso, sia come mezzo per la generazione di un negativo fotografico dal quale realizzare poi la stampa. Di fronte alla prospettiva dell'imminente scomparsa di questa pellicola, Quinlan si è affidata allo scanner digitale come supporto piano sul quale far scorrere degli specchi, che ne riflettono la luce nell'obiettivo, producendo strane distorsioni, sbavature iridescenti, sfalsamenti e bagliori come nel caso di **Bluestar** del 2020. Un lavoro concepito per offrire allo spettatore un incontro totalizzante con l'opera, che qui consiste in un fascio continuo ma ondulato, caratterizzato

da striature nervose di astrazione ambigua. Mano a mano che l'occhio percorre la superficie, le modulazioni materiche del lavoro si svelano fino a scoprire alcune onde interrotte da linee di luce; un momento di fotochimica andato storto che si trasforma in vera poesia. Un'immagine da sentire, oltre che da vedere. A differenza della velocità quasi istantanea dell'otturatore della fotocamera tradizionale, la testina dello scanner consente una registrazione dell'oggetto prolungata nel tempo, che attraversa lentamente e forse in modo più enigmatico il campo rettangolare della lastra di vetro sul piano. Nella nuova Suite Miramare, il lavoro di Quinlan completa l'allestimento della spaziosa camera interamente dedicato al grande design italiano. Il mare che splende oltre le finestre, fonte di ispirazione per l'architetto Enrica Narbonne nella scelta degli arredi, lo è stato anche per Andrea e Fabio Fustinoni che hanno visto nell'opera **Bluestar** la continuazione del movimento delle onde.

George Rousse



George Rousse (1947, Parigi, dove vive e lavora) è un artista francese che lavora principalmente con la pittura, la fotografia e l'installazione. Si può dire che la sua carriera sia iniziata quando, a nove anni, riceve in dono la sua prima fotocamera: la popolare Kodak Brownie. Ispirato dai grandi fotografi americani come Ansel Adams e Alfred Stieglitz e dalla poetica delle opere di Land Art, Rousse supera l'area di azione consentita dal solo supporto della pellicola fotografica ed espande la sua pratica verso la realtà dello spazio circostante, trasformandola a suo piacimento. Dagli anni Ottanta decide, infatti, di dirigere l'obiettivo della sua fotocamera verso quei luoghi che non interessano più a nessuno:



Gaia, 1992/1996
4 stampe pigmentate
50 x 40 cm (ciascuna), Ed. 3/10

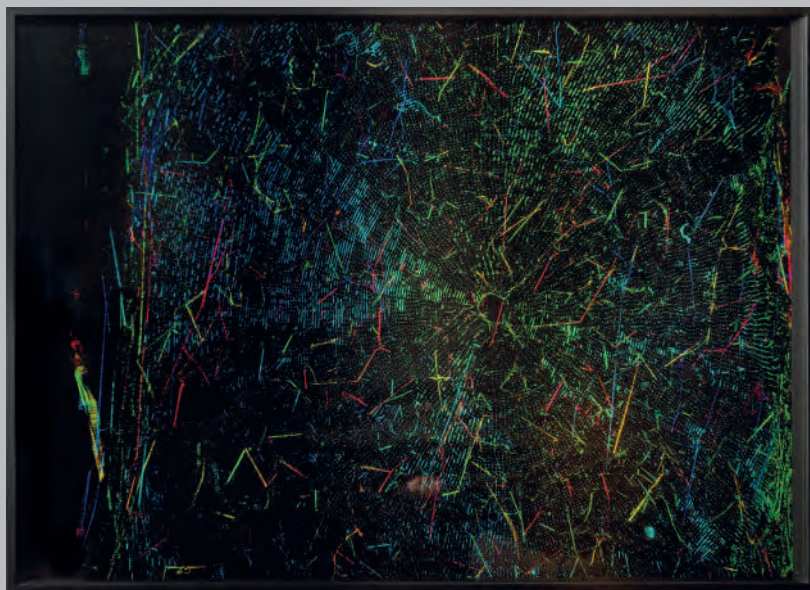
capannoni, laboratori, abitazioni, ambienti deserti e in decadenza, abbandonati o in attesa di demolizione, in cui l'artista intravede una possibilità di riscatto attraverso l'arte e il colore. In un primo momento del suo processo creativo, Rousse interviene dipingendo direttamente su pareti, mobili, scale, in modo che, per un gioco di prospettiva, le geometrie o le scritte risultino correttamente visibili solo da una precisa angolazione. Successivamente scatta una fotografia servendosi di un obiettivo che deforma gli spazi con manipolazioni prospettiche e giochi ottici illusionistici. Si tratta di un'anamorfosi: una tecnica che permette di creare illusioni ottiche a partire da immagini distorte. Esse acquisiscono così una forma specifica solo osservandole da una posizione precisa, quella dell'obiettivo fotografico. Creando uno scarto percettivo, l'artista trasforma l'anima dei luoghi, trasfigurandoli da spazi cristallizzati nel tempo a strutture dinamiche e in mutamento. Non più documentazione oggettiva, ma finestra su una realtà immaginaria. La fotografia, secondo Rousse, "sublima gli spazi. Scarta gli elementi disturbanti. Gli odori nauseabondi, la miseria, il brulicare dei ratti."

Si potrebbe definirlo un "fotografo scultoreo": di certo l'identità di strutture lontane dagli ambienti artistici è nobilitata da

una tecnica che risente degli influssi del graffitismo degli anni Ottanta. Quello dell'artista è un abile intervento di distorsione della realtà attraverso la creazione di piani prospettici che in realtà non esistono, ma che molto hanno a che fare con il concetto contemporaneo di "virtuale". Non si intende in questo caso una realtà effimera prodotta dagli strumenti digitali quanto un più classico effetto di trompe-l'oeil. Proprio in virtù dello statuto indicale del mezzo fotografico, nelle immagini di George Rousse i piani della realtà e del sogno si confondono. È lecito domandarsi allora se ciò che stiamo guardando esista veramente, non sia mai esistito o sia solo un'illusione fugace materializzata nel tempo di uno scatto. I suoi lavori si fondano su rimandi costanti tra pittura e fotografia: la prima rimodella gli ambienti, mentre la seconda rivela, attraverso il filtro della bidimensionalità, questa nuova realtà in cui si confondono

spazio reale e illusione pittorica. L'opera *Gaia*, in collezione miramART, è un lavoro formato da quattro stampe pigmentate che occupano la Classic Suite 212. Le pareti spoglie di un edificio dismesso vengono occupate da ingrandimenti di lettere che compongono la parola GAIA che nella mitologia greca è la personificazione della terra. La lettera, isolata, maiuscola e ingigantita, si appropria dello spazio trasformandolo in un luogo meno anonimo. George Rousse decostruisce la realtà e ne costruisce una tutta sua, modificandone la poetica. Un'idea per portare alla luce problematiche legate all'ambiente e all'edilizia aggressiva evitando di mostrarci il degrado, ma magnificando la bellezza: "Mi ha colpito la fragilità che rappresenta questo lavoro, che probabilmente, nel momento in cui sarà allestito al Miramare, racconterà di un edificio che non esiste più perché è stato, nel frattempo, distrutto".

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



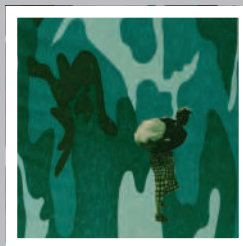
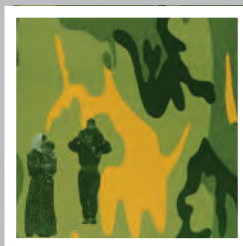
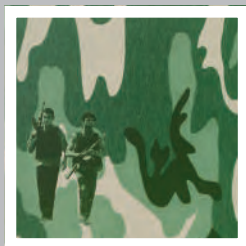
la seconda metà degli anni sessanta e settanta dilagava tra i giovani architetti di Firenze, che rinnovarono il concetto di architettura, riscoprendo, non tanto nuove forme, ma nuovi modi di intendere e di vivere la casa e la città. È così che Saraceno, con grande sensibilità, inizia a esplorare modi 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.”

Francesco Simeti



Ogni giorno moltissime immagini scorrono davanti ai nostri occhi; tuttavia difficilmente ci soffermiamo su di esse per più di qualche secondo, lasciandoci andare sempre più spesso ad un consumo istintivo e involontario, più che riflessivo. È proprio da questa relazione con le immagini che prende avvio la pratica di Francesco Simeti (1968, Palermo. Vive e lavora a New York), che, con una vena politica e di denuncia, cerca di azzerare ogni ancoraggio testuale e contestuale, affidando solo allo spettatore la possibilità di interrogare i soggetti fotografati per intuirne il significato più profondo. Per fare ciò Simeti si appropria spesso di fotografie e ritagli derivanti da giornali e riviste, che accumula e archivia già dai primi anni Novanta. *Concrete Jungle Camo*, *Urban Camo*, *Sky Camo* del 1999 è uno dei primi lavori che

*Concrete Jungle Camo,
Urban Camo, Sky Camo, 1999
C-print su alluminio
30 x 30 cm, Ed. 1/1*



Andrea Fustinoni ha comprato alla Vitamin Gallery di Torino e che ha deciso di allestire negli uffici del Grand Hotel. “È un tema particolare, quello delle migrazioni forzate per motivi di guerra, per scontri tribali ed etnici, che trovo, mio malgrado, ancora oggi, passati molti anni dalla creazione del lavoro, molto attuale”, afferma il collezionista. Il camouflage, protagonista delle opere, assume qui più significati: innanzitutto richiama l’ambito bellico, con il pattern che ricorda le divise dei soldati sul campo. Inoltre il motivo “nasconde” le figure, svolgendo la sua funzione primaria, ovvero quella di mimetizzare la presenza umana nel contesto. Il motivo diventa anche metafora del significato più profondo e nascosto dell’opera: l’uso delle immagini di guerra che nascondono agende politiche, in particolare modo quelle giornalistiche, spesso coinvolte in discorsi densi di implicazioni politiche, sociali e ideologiche. Le fotografie scattate in luoghi di guerra diventano emblema della strumentalizzazione dell’immagine da parte dei mass media, esse vengono spesso decontestualizzate e disinnescate dalla ripetizione, tanto da perdere quasi del tutto la capacità di scuotere l’osservatore. L’artista nota come, nella società contemporanea, il pubblico si sia assuefatto, quasi anestetizzato, alla visione di immagini belliche violente e proprio per questo ritaglia le figure ponendole sui suoi pattern, per “provocare un cortocircuito, una sensazione di disagio causata da questo piacere visivo che sconfigge ogni logica. Come si fa a provare piacere di fronte a certe immagini?”. L’opera di Simeti crea un ossimoro cognitivo nell’osservatore, risvegliando quella coscienza “anestetizzata” dal bombardamento mediatico; i pattern delicati, piacevoli e decorativi sono in netto contrasto con le figure ritagliate dai giornali che, scontornate e attaccate sull’opera, permettono una maggiore considerazione del soggetto e quindi del significato profondo dell’opera.

Jonas Staal



L'opera allestita nell'ufficio del Direttore è di Jonas Staal (1981, Zwolle), artista olandese che vive e lavora tra Rotterdam e Atene, i cui lavori esplorano la relazione tra arte, propaganda e democrazia. La sua ricerca è profondamente influenzata dai cambiamenti geopolitici globali del nuovo millennio, soprattutto in seguito agli attacchi terroristici che hanno segnato la storia occidentale. L'artista ha studiato a lungo gli effetti della strategia statunitense della "Guerra al Terrore" che ha adoperato il tema della sicurezza nazionale per giustificare l'inserimento di alcuni Paesi nella cosiddetta "lista nera", il divieto di viaggio e la sorveglianza di alcune popolazioni. Attraverso mezzi visivi e ricerca



***The Disappearance
of Steve Bannon, 2018**
foto cromogenica su carta Canson
Archival Print Infinity Fine art
on Platine Fibre
66,60 x 100 cm, Ed.1/5 + 2 AP*

teorica, interventi pubblici, mostre, spettacoli teatrali e pubblicazioni, Staal mira ad articolare i modi in cui l'arte può impegnarsi nella costruzione di nuove com-

prensioni del potere senza rimanervi asservita. L'artista utilizza infatti il termine "assemblismo" per descrivere il ruolo dell'arte, della performance e del teatro come momenti di associazione collettiva all'interno di proteste di massa e movimenti di rivolta sociale. Negli ultimi anni la sua poetica si è avvicinata, attraverso installazioni, video e programmi pubblici, alle questioni fondamentali del dibattito contemporaneo: dalla crisi climatica, allo sfruttamento del lavoro, per arrivare alla pervasività dei

social, i nuovi regimi di sorveglianza e il trionfo definitivo degli algoritmi. *The Disappearance of Steve Bannon* del 2018, in collezione miramART, è un dittico i cui protagonisti sono l'ex Presidente degli Stati Uniti Donald Trump e il suo consigliere senior Stephen (Steve) K. Bannon, intenti a osservare un dettaglio che oltrepassa i limiti dell'immagine fotografica. Il vero focus è proprio Bannon, figura tanto affermata quanto controversa. Meglio conosciuto per essere stato responsabile della campagna e successivamente consigliere senior della Casa Bianca, è meno nota invece la sua attività di regista, che tra il 2004 e il 2018 lo ha visto coinvolto nella realizzazione di dieci film documentari, in uno stile da lui definito "cinema cinetico", che "mira a sopraffare il pubblico", ispirandosi al lavoro di Sergei Eisenstein, Leni Riefenstahl e Michael Moore. Le sue produzioni appaiono come una sorta di propaganda trumpista in divenire: profilano un

mondo sull'orlo del disastro, in preda a crisi economiche, edonismo laico e fondamentalismo islamico in cui leader "forti" come Trump emergono come gli unici difensori della fede cristiana, della supremazia militare e del nazionalismo economico. "Ho deciso di acquisire quest'opera" – racconta Andrea Fustinoni – "perché la prima volta che l'ho vista mi ha ricordato le pratiche in uso nell'Unione Sovietica di Stalin dove le persone vivevano la storia attraverso immagini in cui veniva cancellata ogni traccia di coloro che erano caduti in disgrazia e che venivano considerati nemici dello Stato. In questo lavoro Staal ha invece deciso di cancellare da uno dei due scatti fotografici l'immagine di Bannon come a voler cancellare il suo punto di vista assai conservatore, nemico della globalizzazione e di quel cambiamento nella società americana, che ha visto finalmente le minoranze conquistare un proprio spazio."

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**, 2018

Stampa analogica su carta multigrade politenata, 70,50 x 60,50 cm



(*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

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

attesa per la costruzione 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

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*

sopravvissuti pronunciavano anche per i 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
51,50 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
26,70 x 22,20 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...



*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,
7 Maggio 2017*

An idea by
Andrea Fustinoni e Fabio D'Amato

Essays and catalogue curation
Rischa Paterlini

Translator
Manuel Giardino

Editing
Cristina Masturzo

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

Omissions in image credits are not intentional. The authors are available to amend them if requested.

Printing and binding by Gruppo Stampa GB
Sesto San Giovanni (Milan), July 2022

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 Ninetieth 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 6*
Ettore Spalletti, Vicini di Casa (Neighbours), 2006. Belgian Black Marble. 123.5 x 16 x 16 cm

Andrea and Fabio Fustinoni @ STYLE RCS photograph by Barbara Corsico

- *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 155*
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. It originates from the awareness that there is not a more important moment than the present one. If the collection were 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 suggestions 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, brought to the

public with an idea of sharing awareness, and knowledge. To enact this, the space chosen is 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 very much". 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, a type of 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 *masse-rie* 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 miramART collection exists. As a mix between history, the curators that choose the work, the artists' connection with the place that created them and that create a unique experience, 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, such as 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, whilst 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

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.

they, in turn, send their friends and specialists in the field to sojourn 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 control 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 work out where the sun shines in the hottest hours of the day, to choose the perfect spot to place a new photograph, just like Giovanni Fustinoni, did, 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".

Salvatore Arancio

► Page 20

Like a sort of Pompei in reverse, 2020

Photoengraving on paper

50 x 38.50 cm, Ed. 1/20 + 5 AP

Salvatore Arancio (1974, Catania, now living and working between London and Nice) is mainly interested in the potential of images, and, in particular, in the way they and their meaning can be re-focused or revisited. Each facet of his practice is replete with twists and juxtapositions of natural and artificial images, images of minerals and of nature, scientific and mythological as well. Salvatore Arancio's research looks at nature and explores the most suggestive aspects of it by putting them in relation with the idea of myth and legend through a multiplicity of media, among which are ceramics, etching, collage, photography, and video. Nature and science are thus a source of inspiration and a field of enquiry to elaborate and reinvent new forms from which can spring fresh visions and scenes with symbolic references. Having expressed himself through the means of ceramics in the last few years, his training nonetheless started in photography, which is the foundation of his first works. Salvatore Arancio moved away from photography at a later moment, especially after the arrival of the digital and the subsequent proliferation of images, which altered their communicative power. The migration towards the use of ceramics has represented for him a possibility to personally determine the genesis of the form and the development of the work, by delegating the more technical aspects of the practice of ceramic making to more expert ceramicists.

Born and raised in Catania, but adopted by the city of London, in his works, Arancio transposes the essence of a troubled land like Sicily, the memory of a subterranean energy, of a process of constant creation and transformation of the matter which the artist transposes into works of art inspired by geological forms and artificial architectures that compose a shapeless landscape. The relationship between the artist's poetics and his homeland can be promptly seen in the aesthetics of the works he realises; these are sculptures of variable size which resemble stalagmites, solidified lapilli, meteorites, and geological sedimentations. By adopting different techniques to produce these shapes which sit at the crossroads between nature and the artificial, Arancio succeeds in representing the variety of forms of the mineral world and of an art which questions the many languages of the matter. *Like a sort of Pompei*

in reverse is the title of the work showcased in room 412 and at the exhibition at Casa Museo Jorn in Albissola Marina in 2019, which is inspired by the essay that Guy Debord wrote in 1972 for Asger Jorn (1914-1973), *Le Jardin d'Albissola* (The Garden of Albissola). Founder of a variety of avantgarde groups such as CoBrA, Bauhaus Imaginism, and International Situationism, Jorn arrived in Albissola at the end of the 1950s and bought the buildings that house the Casa Museo today and modified the spaces according to his own imagination. After a long refurbishment which ended in 2014, the Museum has started to sponsor various events and to invite internationally renowned artists. Arancio was invited to exhibit there in 2019 and inspected the area. He was particularly impressed by the situationist maze and by the pseudo-organic-looking shapes which can be found in the garden of the Casa Museo. He realised a series of site-specific works by modelling clay directly on the forms and volumes of the garden, thus revealing the plasticity of the negative, and pondering upon what cannot be seen yet is in constant flux, as if these objects were findings from an invisible universe. The 2020 work is a duplicate realised to support Casa Jorn; it represents motifs of the Museum's surfaces through the technique of photoengraving, upon which the artist worked with watercolours, thus making it a unique work, where we can catch a glimpse of what cannot be seen.

Massimo Bartolini

► Page 24

Posthumous Project, 2008

Photograph, paper cutting

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. 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 ineffaceably 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 to 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, 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 26

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 of 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 bloom, 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 28

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”.

Lula Broglio

► Page 30

Ho visto una donna talmente bella da farmi trasalire
(I saw a woman so beautiful that she startled me), 2019
Oil on canvas
120 x 140 cm

“The passion for contemporary art – Andrea Fustinoni tells us – runs parallel to the love for the Grand Hotel Miramare. Just like we love involving our staff in all the projects that will make the Hotel more and more attractive, we also like sharing our passion for art with our team. This is the reason why, this year, we have decided to showcase some of the works from the miramART collection in the offices, like this large canvas by Lula Broglio (1983, Sanremo, living and working in Italy) exhibited in the Events Office”. These canvases are a mix of colours where “humans can never be found, but only what remains of them: statuettes, paintings depicting them, objects bearing the memory of something that probably no longer exists, a souvenir of human and of their existence on earth and of how they have transformed over time,” states the artist. Lula Broglio's world is characterised by a surreal representation and populated by petrified animals and objects. The landscapes, which should be looked at with great attention, evoke a crystallised ambience that looks at surrealism or at Massimo Bontempelli's magic realism. The artist does not speak directly about the social and political problems we are living, but she deals with them through the use of shining colours, where the pool waters become pink and the perspective is skewed, decomposed, inaccurate, thus enacting the poetics of human torment. Fabio and Andrea's strong bond with their beloved dogs, Tabu and Zara, has certainly played a key role in acquiring ***Ho visto una donna talmente bella da farmi trasalire (I saw a woman so beautiful that she startled me)***, realised in 2019. A full-figure dog, represented from his back, observes the landscape before him, where the statue of a faceless woman is plunged into a pond with large water lilies. The dog is the protagonist of this painting, and he has the aura of a powerful figure, more than of a guardian. It is an imaginary full of incoherence, of spontaneity, and distortion, where the dedication towards all things modest is a source for the exemplification of a simplicity that is just apparent. In June 1944, Rene Magritte wrote to his friend, Belgian surrealist writer and photographer Marcel Mariën: “It is curious, it seems to me, to see the human figure [...] substituted by animals that seem to better suggest life (real life, different from what the statesmen create)”.

Sol Calero

► Page 32

Frutas y Culebras (Fruit and Snakes), 2021

Digital pigment print on Somerset Photo Paper 300 gsm

48.80 x 42 cm, Ed. 17/45 + 10 AP

Sol Calero (1982, Caracas, now living and working in Berlin) is a Venezuelan artist whose practice sees a variety of media involved, from the traditional ones, like painting and drawing, to more experimental ones. She manages to do so thanks to the repurposing of objects, textiles, by setting up site-specific installations, and sometimes even performances that sensorially captivate the audience. Although her work might seem playful at first sight, due to the use of bright colours, the artist is mainly interested in reflecting upon national identity, cultural heritage, and the theme of transformation of symbols on a social level. Inspired by Carmen Miranda (1928-1955), the famous Brazilian dancer and movie star, the paintings of fruits demonstrate how visual symbols can undermine the apparent aesthetic pleasure that one feels when we first observe a painting. ***Frutas y Culebras (Fruit and Snakes)***, realised in 2021, is a print created for London Whitechapel Gallery's exhibition *Desde el Salón (From the Living Room)*. It reprises the painting bearing the same name that the artist created in 2019. At first glance, we can immediately notice the saturated and vivid colours used to paint the snakes moving around a composition of exotic fruit. However, the perceived aesthetic pleasure is in stark contrast with the story of this work. The artist uses these subjects to prompt a more subtle reflection on the stereotypes associated to Latin-American traditions. "A few years ago, I was in Nice for a meeting - Andrea Fustinoni tells us – and Sol Calero had an exhibition at Villa Arson. I was very curious and decided to go to the opening. I was immediately struck by the dynamism and energy of these works, enshrined in colour and representation". Sol Calero's works show how visual symbols are of paramount importance in mass communication and in the construction of collective thought. In fact, the mid-20th-century American conventional image exploits these symbols to keep on perpetuating the stereotype of Latin-American countries as "exotic paradises". The print *Frutas y Culebras* seduces the onlooker visually, and then stimulates them to enter a profound reflection with the aim of reconsidering the notions of privilege, cultural appropriation, and culture itself.

Marianna Christofides

► Page 34

Cinema Aurora: Act II, 2012

Chromogenic print on dibond aluminium, wooden frame

101.50 x 76 cm, Ed. 1/5 + 2 AP

Marianna Christofides (1980, Cyprus, living and working in Berlin) is a visual artist working mainly on installation, film, and photography. Her art takes inspiration from her homeland Cyprus, a metaphor for loss and division, transformation and marginal zones, emotions and memories. Her works, which focus on personal and collective memory, are a selection of moment, objects, places, and physical experiences that allow the spectator to embark on a journey towards a world that feels familiar as well as imaginary, and even dream-like. In her text-and-image works, the artist creates an active exchange with the audience. The result is a blend between the analytical process initiated by the onlooker and the works themselves. These are shots with vibrant colours which look crystallised in time, where light shines and shakes the narratives by creating a tension that becomes the protagonist in Christofides' practice, acting between fiction and memory. The work in the miramART collection, titled ***Cinema Aurora: Act II***, which can be seen in room 310, is the memory of a beloved place for Andrea and Fabio – that is, the town of Modica. Realised in 2012, this work is part of the project *I VESPRI. CIVIC FORUM IN FIVE ACTS (THE VESPER. CIVIC FORUM IN FIVE ACTS)* curated by Marco Scotini for Corrado Gugliotta's Laveronica Gallery. As a metaphor for beginning and ending, *The Vespers* play on the ambivalent nature of sunset understood as the beginning of the evening and as the last hour of the day. The project aimed at collapsing the linear notion of time. At Palazzo Tommasi Rosso Tedeschi, the late-18th-century aristocratic residence, now completely empty, whose exteriors are characterised by a series of ledges with flute players, putti, dolphins, and curvaceous sirens sculpted in a distinctly baroque style, Christofides has decided to physically insert the letters composing the words CINEMA AURORA in one of the rooms, between the spaces of the parapet. The aluminium print that originates from and takes its title from this performance has been reworked by the artist at a later moment, who saturated it with a

red light typical of a midsummer sunset or a spring sunrise, thus adding the ever-changing feature of light to the dual nature of sunsets. The experience thus becomes personal and universal at the same time; past and present coincide, whilst time and space move apart. And something happens, we learn again to look through the balance of this image.

Luca De Leva

► Page 36

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 Tuberous 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 arduously 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 38

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 40

The Swimmer, 2017
Archival pigment print on Barytha paper, complete series
of five photographs, with frame
21.50 x 34.50 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 to take 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 42

XSYST, 2011

Chromogenic print

160 x 121.90 cm, Ed. 2/5 + 2 AP

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.

Elmgreen & Dragset

► Page 44

Portrait of the Artist as a Young (Homosexual) Man, 2015

Black and white photographic print, inlay passe-partout

frame 90 x 90 cm, Ed. 2/3 + 1 AP

Michael Elmgreen (1961, Copenhagen) and Ingar Dragset (1969, Trondheim) are the two Scandinavian artists who have been working as a duo and living between London and Berlin since 1994. They have also been a couple for about ten years. Neither of them is academically trained; when they first met, Elmgreen was writing and reciting poems, while Dragset was studying theatre. We can say that they have been two outsiders since the beginning, with a disregard for institutions. Throughout the years, they have taken part in several artistic biennials around the world, and they had solo exhibitions in some of the most important institutions. One of the features of their works is certainly inclusivity and a certain persistence in mocking the pomp and pretentiousness of the art market more than the public. If the Elmgreen & Dragset duo had initially experimented with performance, in a second phase of their career they started approaching sculpture and installation considered in relation to the exhibition space, which the artists consider as their personal canvas. By recontextualising and altering the ordinary ways of the representation of art, and with a good amount of criticism towards the elitist structures of the system, their participation in the public space generates unexpected and dystopic scenarios characterised by a rebellious humour and by a truly unique approach to serious cultural social matters, something that forces the spectators to step out of their comfort zone. They are particularly interested in investigating male identity, intended not as a stereotypical ideal of force and masculinity, but as a broader spectrum that includes taboo topics like homosexuality, social pressure, sense of isolation, and fear. **Portrait of the Artist as a Young (Homosexual) Man**, realised in 2015 and presented in the Marconi Veranda next to Nicola Martini's sculpture, shows two black-and-white photographs of the artists as children with a caption reading "sorry mama". With this work, chosen by Andrea and Fabio Fustinoni for the dissonance between what it appears and what it really is, the artists have taken inspiration by Joyce's bildungsroman *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Melancholically, the artists refer to the standards and expectations against which every young man must measure himself, especially if he has grown up in a

heteronormative society which stigmatises homosexuality, just like the artists did. In an interview held in September 2019 for the magazine “Danny with Love”, Elmgreen clarifies: “The debate around toxic masculinity is still relevant. The small boy within us looking up to a rifle in a glass cabinet speaks about gun violence as a male problem. Just like the boy on the rocking horse used to do, whom we exhibited on the Fourth Plinth in Trafalgar Square among historic war heroes. It has been very important for us to show different kinds of vulnerable masculinities during childhood, when there’s still hope.”

Irene Fenara

► Page 48

Supervision, 2021

Inkjet print on baryta paper

52 x 70 cm

Supervision, 2021

Inkjet print on baryta paper

52 x 72 cm

In rooms 308 and 408 are displayed two photographs by Irene Fenara (Bologna, 1990). The two journal-like works by this young artist, who lives and works between her hometown and Milan, focus on themes like surveillance and privacy. With an interest on visual culture theory and the contemporary tools which shape up our ability to look at things, the research she has been conducting since 2016 always begins in front of a computer screen. She manages to penetrate security cameras with great ease thanks to obvious passwords very rarely changed by the rightful owners. With a mechanic gaze she can thus observe what happens around the world. Her works spring from these recordings, which are usually deleted every twenty-four hours. They dig into the memory and become more and more valuable as time passes. Though we live in a time where we are exposed to a flow of aesthetically pleasing images, Fenara’s photographic works are imperfect, out of focus, not very visible and not at all re-edited during the post-production process. These works make the onlooker aware of the theme of control, through a process similar to looking at our social media feed. Surveillance cameras, used for security and control, thus become a source of insecurity and vulnerability. By appropriating them, Irene Fenara lets the spectator into a world that exists beyond privacy, thus overturning perspectives and forcing them to become the controller, in a quest for poetic significance. The two works in the collection are part of the *Supervision* series. These are two inkjet prints realised in 2021 and chosen by the collector because of the disorientation that they provoke in the onlooker. They illustrate “wonderful landscapes, captured by a camera where the human element is invisible”, Andrea Fustinoni states. These are fascinating as well as dystopic works; they are images full of flaws: an object placed before the lens, an image with chromatic alterations,

or vibration that often produce harsh colours and with imprecise borders. Reality thus seems modified and transformed by surveillance lenses which, as the artist writes, “just like our eyes, (re)view and transform reality, and throw us into an alternative and mysterious universe”.

Anna Franceschini

► Page 52

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 here is 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. This is how 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.

Stefania Galegati Shines

► Page 54

Untitled, 2012

Mixed media on food packaging

46.50 x 60 cm

Untitled, 2012

Mixed media on food packaging

46.50 x 60 cm

The research of Stefania Galegati Shines (1973, Bagnacavallo, living and working in Palermo) reflects upon the effects of representation through different expressive media such as painting, photography, video, and installation. She does so by activating mechanisms of semantic motion within visual perception. During the 1990s, she spent time living with the artist collective “Via Fiuggi” in Milan. Her first exhibition was at Viafarini in 1994. In 2001, she left Milan and moved to Berlin; between 2003 and 2007 she took part to the MoMA PS1’s International Studio Program in New York. Following this, an itinerant period in her life started, during which she travelled throughout Europe, Argentina, and Tanzania and collected an extraordinary wealth of photographic and video material. Stefania Galegati Shines’ practices is a precise social research, based on an insatiable push towards the gathering and archiving of different life moments, all united under the umbrella of the ordinary. Already in her first works of the 2000s, a fascination towards iconic and famous figures, folkloristic tales, and popular myths can be seen. It is during these years, in fact, that she produced the series of paintings that portray bandits or ghosts evoking tragic images like wars and catastrophes. Galegati Shines did not limit herself to observe the vital flux of the city; she actively occupied it. In a series of itinerant acts, she decorated the streets of different Italian cities with kilometres of tales written on the pavement and realised in collaboration with authors native of those places. Since 2008, the artist has been living with her family in Palermo, and, since 2017, she has been engaged in a long-term project titled “Progetto Isola delle Femmine” (*Project Islands of Females*). Together with other women, she gave life to a fundraising aimed at buying the Island of Females, located not far from the northern coast of Sicily. To reach the sum of 3.5 million euros, this artistic project sees 350.000 women participating, each of whom can contribute to the purchase of the island with a donation of 10 euros each. Galegati

Shines defined this act as a “feminist utopia”, which takes advantage of capitalist dynamics to stimulate the improvement and preservation of the environment. In *Untitled*, realised in 2012, a diptych produced using mixed media on packaging paper, and displayed in room 314, we can observe a loose association of images captures in different places and times, where we can find a scene of ordinary life in the Fascist period. On the beach, children occupied in the sport activities planned by the Gioventù Italiana del Littorio (Italian Youth of the Lictor) are represented. These youths, kept separated according to their gender and age, are marshalled in orderly rows. Behind their backs, in the background, we notice a tower like the Fara tower, located near Chiavari, here situated just before the Miramare Hotel, on the other side of the gulf. In full Fascist architectural style, this tower was destined to host children and teenagers who will have spent time in recreational activities for their fitness and well-being. Realised in occasion of the artist’s participation to Shanghai Biennale, this work seems to refer to the conforming culture imposed by the socio-political structure of contemporary China. We cannot but remind ourselves of Pier Paolo Pasolini’s words, who in 1975 said about the Fascist regime: “It does no longer make any distinctions, it is not humanistically rhetorical, it is pragmatic from an American perspective. Its aim is the reorganisation and the brutally totalitarian homologation of the world”.

Francesco Gennari

► Page 58

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

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

15 x 12.50 cm, 51.50 x 44.50 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, now 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 60

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, housed 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 64

Body en Thrall, p. 107 from *Indigenous Woman*, 2018

C-print mounted on Sintra

121.90 x 81.30 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 magazines: 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".

Calla Henkel and Max Pitegoff

► Page 66

Moritzplatz, 2014
Archival digital print
52 x 48 cm, Ed. 3/3

Nollendorfplatz, 2014
Archival digital print
52 x 48 cm, Ed. 1/3

Calla Henkel (1988, Minneapolis) and Max Pitegoff (1987, Buffalo) are an American duo who live and work in Berlin and started collaborating during their studies at Cooper Union, a small university in Lower Manhattan specialising in engineering, architecture, and fine arts. Their first works are based on the use of photography and on the realisation of performances that involve other students and friends, all of whom are interested in exploring the architectural boundaries of academia by questioning structural changes and organisational shortcomings. These first works anticipate the large number of activities that the artists have organised later on in Berlin, where they have been living since 2011. Throughout the years, Henkel and Pitegoff have run a number of neighbourhood cafés and theatres, and they have staged a variety of plays and performances that explore the significance of a creative community. Their work revolves around questions about the nature of the performance itself. They investigate the relationships between individuals and the way in which external circumstances influence the creation of the self in relation to others. Such considerations have found their place in the expression of the New Theatre, a community theatre founded by this artistic duo, based on collaborations with artists, writers, and musicians who are invited to contribute to the writing of screenplays, the creation of sets, scene objects, soundtracks, but also to participate as actors in the representations staged. Henkel and Pitegoff aim at creating narrations where the artists and their creation can overlap and interact with each other. This performative element permeates their poetics, and it shows the everyday as a field of interaction, where personal identities lose their importance because they are inserted in a social context that tends to define them. From the experience with the New Theatre, begun in 2013 and concluded in 2015, there is no image; whatever remains are the screenplays. One

of these, *Apartment*, has been revised for the artists' debut at the Whitney Museum of American Art in New York in 2015, an occasion where they could measure themselves not against an urban dimension, but with the institutionalised space of museums. Thanks to their titles, these two photographs, realised in 2018 and now displayed in the Grand Hotel Miramare's Marconi Suite, make us aware of the transitional passage of customers at two Berlin cafés located in two squares: **Moritzplatz**, once a popular spot for strolls, and **Nollendorfplatz**, where gay men have been meeting since the 1920s and where it would have been possible to come across famous people like Marlene Dietrich and Claire Waldoff. Both squares have then faced a period of crisis due to the war and to the restructuring of the German capital. After a century, in the early 2000s, Berlin has finally rediscovered a new life by reinventing itself as a capital open to a new generation. Yet, already in 2010, when the artists moved there, the city had started to give in to malaise, with the rise of rent prices, the loss of shared spaces, and growing economic uncertainty. The detail of the surface that Henkel and Pitegoff suggest to us in these two works is that of empty tables, where scattered crumbs and a fly are the only traces that attest some form of human passage. Allegorically, they give back a bittersweet portrayal of life in Berlin today.

Adelita Husni-Bey

► Page 70

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 Batur, 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".

Nona Inescu

► Page 72

Ficus, 2021

Achival Pigment Print on Canson ® Platine Fibre Rag

100 x 70 cm, Ed. 2/5 + 1 AP

Nona Inescu (1991, Bucharest), lives and works between Berlin and Bucharest. Grown up with both parents working as geologists, she studied in London and Antwerp before coming back to her hometown, where she graduated in Photography and Video at the National University of the Arts. All this wandering, together with the influence of her parent's profession, led Inescu to take on a multidisciplinary approach, which moves through photography, sculpture, installations, and videos. It is an artistic practice founded upon the interaction among the human body and the surrounding environment, and the relationship we establish with it. To do so, Inescu combines sculptural elements with images both fixed and in motion, thus creating a plastic constellation that looks at the primacy of tact as a mean to connect with the other. There is no impetus towards activism in her works, but a willingness to trigger reflections, to expose different possibilities and question the way in which we perceive and relate with other living beings. The mediating features of the body can be explained in many ways, thus giving life to an interpretation of the world guided by love, and, at the same time, signalling the role of the human body as an interface between the self and reality. The artist combines objects found in nature, like stones or corals, with artificial materials, or reworked ones which imitate natural qualities. She then selects the objects by removing them from their contexts, and places them accurately in the exhibition space to create sensual compositions and a poetics of formal similarities as well as material juxtapositions. Stones and plants seem to take life; subject and object blend one into the other, no longer discernible. The artist establishes analogies between human, animal, vegetal and mineral features and offers possible physical interaction between human and non-human bodies. Part of the miramART collection, *Ficus* condenses fundamental themes of Inescu's poetics, such as the human body, the natural elements, haptic perception understood as a process of recognition of objects through tact and as a system of interaction with the surrounding environment. The meeting between human and nature is central in the scene here represented, where a hand is swallowed by a large white Ficus flower immersed in untouched nature. "Using parts of the human

body like the hands is a very direct way to transmit my work. It has started in 2015 – I took many photographs of my hands, because it was a sufficient way to document what I was interested in. Then it stayed with me, and it became an indicator of human presence in nature – something that is part of nature itself, but that can at the same time be dangerous". In this way, Inescu examines the interrelations between different species – have men shaped nature or has nature shaped men? The work displayed in Room 415 allows a further relationship with the great park surrounding the Hotel, which develops with terraces towards the first slopes of Mount Portofino, where the maritime pines, olive trees, Lebanese cedars, and hydrangeas and irises can be found. French philosopher Michel Foucault would define such relationship heterotopic – that is, a mirror, a real one, but one which reflect images. It is a space whose qualities allow it to be connected with all other spaces, but in a way that suspends, neutralises, or even inverts the totality of relationships that come to be. It is a dialogue between internal and external, between microcosm and macrocosm, which shapes up through plants, flowers, rocks, water, the mountain and the sea, but also between the imaginary and the real.

Invernometro

► Page 76

Med-T 800, 2019

Postcards, passepartout, cardboard cut-outs on Plexiglas
100 x 150 cm

Invernometro is the name of the artistic duo founded in 2003 by Simone Bertuzzi (1983, Piacenza) and Simone Tabucchi (1982, Piacenza). Together, the two artists, who live and work in Milan, have given life to a series of research projects structured through time and space, from which cycles of interconnected works derive. Starting from a shared theoretical foundation, Invernometro think through open and branching patterns, creating several outputs through images in motion, sounds, performances, and editorial projects. It is therefore a complex artistic practice, defined by the use of different media. It is a practice that acts on the margins of disciplines like visual arts, experimental cinema, and music. Invernometro observe reality from a documentary perspective, though they tend to create a fantasy-like representation of it, which is almost abstract, and which could offer an arena for critical reflection. The duo use feigned materials to underline not only the real, but also the distorted and fake nature of the realities they explore. For a long time, Invernometro have been devoted to in-depth research on the Mediterranean basin, which once upon a time was an entity that facilitated networks and exchanges, but which today is the backdrop to countless humanitarian crises and geopolitical disputes. Since 2018, the duo has founded *Black Med* “a project which completes and expresses our interest for the imaginary that sound is capable of Generating”, the two artists explain in the essay accompanying the 2019 exhibition at the Pinksummer Gallery in Genoa, where this work was acquired. “*Black Med* tunes in, it forces the perimeter of *Mare Nostrum* to sound expanded geographies, made of people, objects, data and capital moving. Music and sound are the formats of diffusion of such research. There is not a single place for music, because it travels way faster than expected, and, most importantly, it does so without requesting a transit permit”. *Black Med* does not want to suggest an interpretation; on the contrary, its aim is to open up to various influences, paths, and identities. Realised in 2019, *Med-T 800*, is the work that was chosen for the offices of the Grand Hotel. It is a large collage composed by 42 postcards from the 1950s, which show different views of the Mediterranean and of the places bordering it with the presence of a T-800, the Terminator Cyberdyne

System Series 800 (also known as Terminator T-800) – that is, the character from the Sci-Fi saga bearing the same name, directed by James Cameron in the mid-1980s and interpreted by Arnold Schwarzenegger. This cyborg refers to a post-apocalyptic future where these androids are employed in missions of espionage and elimination of human resistance. In the postcards composing the work, we could see a cyborg in the foreground, the only presence occupying these ordinary holiday destinations, here seemingly transformed into dystopian scenarios from which all human traces have been removed. Andrea Fustinoni explains: “As if RoboCop were the only future users of these destinations that have been part of the collective imagination for over fifty years”.

*Every day passing, I am forced to see you
Whilst you move in the opposite direction
On my same line
Thrown by whom, guided by what, coming from where.
Bernardo Pacini, Walkera.*

Scott King

► Page 80

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 *Sleazation*, 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 King 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?

Renato Leotta

► Page 82

Aventura (Tanger), 2016

Terracotta and sand

99 x 55 x 55 cm, Single edition

Framed by the beautiful "Summertime" restaurant, which overlooks the swimming pool, is the terracotta and sand sculpture by Renato Leotta (1982, Turin), an artist who lives and works between Arcireale (Sicily) and Turin and who has turned his artistic practice into a lens through which he observes the surrounding environment. A self-taught artist, Leotta was born from parents coming from the rural area of Arcireale. Sicily, but grew up in Turin. It is in the contrasts of these two places that he finds constant inspiration for his works. The materials used are a direct expression of the territories that the artist has crossed. Despite them being tied to a precise place and time, they can narrate the universal condition that binds people and nature. In his works, evocative maritime scenes, glimpses of rural Sicily, and volcanic beaches at the foot of Mount Etna all blend in with reflections on Turin's industrial past, in a constant tension between urbanised and non-urbanised spaces. The artist, however, tends to move away from the hectic pace of the city, choosing instead a slow appreciation of the natural landscape which requires patience and attention. It is precisely in the act of observing natural phenomena that Leotta's work finds its expression; with the meticulousness of an archaeologist, he collects and analyses fragments of the real, then documents them through various expressive means among which photography, sculpture, installations, and videos. In Leotta's case, each new work is the result of a complex and prolonged process, with which the dilated time of individual observation clashes with the moment of the concrete actualisation of an idea. The realisation of a project is often determined by the natural processes linked to the lunar phases, for example, or to the variability of the tide. Sunrays, sea water, sand, and wind are the material executors of his works. Each time, the landscape is described through the elements that compose it. Such artistic process responds to the idea of a sustainable art that combines ethics and aesthetics, adapting to the long times typical of natural process, which are in contrast with human frenzy. Leotta's poetics translates into a tangible invitation to redefine the historical and complex relationship between people and nature, to establish new forms of integrating real and ideal worlds, humans and non-humans. *Aventura (Tanger)*, which

bears the name of a port city in the Mediterranean, was realised in 2016 during the artist's six-week period of stay in Portugal. He spent much time wandering on the beaches of the Atlantic coast north of the capital and kept himself busy noticing the figures stamped on the sand by the waves. From there derives the intuition that, despite the tides uniting all the coasts of the world, they always appear different, even when they are close in time, according to topographic characteristics which are specific for each place. Having understood the uniqueness of the natural phenomenon he is witnessing, Leotta records a survey of lines and curves as if it were a cast of the sandy surface, and he reproduces it in positive on terracotta tablets, making it very visible on the lid. This is a terracotta jar with an aperture from where we can listen the sound of the waves. Renato Leotta writes: "I imagined the sea like a big dark room and the moon like a big magnifying glass whose phases determine the aperture of the diaphragm. On the surface of the photographic paper the light was impressed, modulated by the Sirocco breezes and by the movement of the waves and of the small vortices".

Jason Loeb

► Page 86

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 Lobes (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. Loeb's 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, Loeb's work adds another layer to this critique, by pointing at the widespread dissemination of images and information in our society. According to Loeb, 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 Loeb, 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 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 88

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 days, 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 heat 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”.

Luís Lázaro Matos

► Page 90

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. 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”.

Amin Meyesami and Ebtehaj Ghanadzadeh ▶ Page 92

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 leaving us dazed, without certainties on its significance. It is as if this photograph wanted to direct the attention of the Western onlooker onto 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.

Eline Mugaas ▶ Page 94

Horizontal/Vertical with sun, 2007

C-print photograph on PVC

101 x 83 cm, Ed. 1/5

After working in the United States for almost a decade as a photographer in advertising and set design, Eline Mugaas (1969, Oslo) moved back to Norway, and was introduced to the public with a solo show called *Let me be your One-way Street* at Oslo's Fotogalleriet in 1996. Her artistic research is mainly expressed through the photographic medium (both analogic and digital) and through video, with which the artist focuses on urban landscapes, on the indoor spaces of houses, and on daily motifs looked at with pictorial precision. In 2014, she realised two photographic series, *I Make Another Room* and *Another Room*, whose titles recall an essay of American poet Aram Saroyan on the motion produced by a body when moving from one room to the other. For Mugaas, it is not about a solitary or forced movement. It is a continuous one, something to build upon. The images composing these works highlight a network of connections and combine the private domestic space with the topographic representation of urban and architectural environments. The Norwegian artist often highlights minute details in her photographs: beams of lights filtering through windows, frosted glasses, or neon light bulbs that illuminate the darkness of a room. In her last works, much attention is dedicated to motifs and patterns of her own home-studio. Mugaas says of her work: "I wanted to explore formal aspects of my work, without losing what I love most about photography, its being an act of accidental documentation". Her representations are candid and swift, just like live narrations; the style of execution is without frills, yet sensual. In the photograph titled *Horizontal/Vertical with Sun*, realised in 2007, in collaboration with miramART and showcased in Room 305, the usual objects of Mugaas' quest are identifiable: a home environment free of human presence, lit by a warm sunlight filtering through the spaces of a Venetian blind and on the walls. We could say that, in the solitude of this image, the true subject of this work is indeed the beam of light, onto which we place our gaze. The artist, however, makes us aware of the presence of her body, and she does so by means of a compositional device, the wall that visually interrupts

the continuity of the image. Mugaas states: “The functionality of a building is all its rooms linked together. Like organs in a body. Like a cell in a monastery. The cell has an outline, a boundary of walls, it is defined from within, not from its exterior”.

Uriel Orlow

► Page 98

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 in 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 than 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 102

Lantern smasher, 2018

4 Archival pigment prints

51.50 x 34.60 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 the 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 sparrows 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 104

The Column, 2014

Photograph on Cotton Paper

42.70 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*, and 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 considerations. 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”.

Luca Piola

► Page 106

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 85.50 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 oneiric atmospheres and full of glimmer. His work investigates some particular spaces that 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 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.

To keep alive without ever betraying ▶ Page 111

*A living thing has a thousand shapes
That is – it does not have a shape. Art is,
In its form, the synthesis, the abstraction, and the ecstasy
Of a movement and of life:
It is an instant, captured forever*
Gio Ponti

“When I was little, there were two disco clubs – or, better – two *nighclubs* as they were called back then. One was Barracuda, which was only open in the summer; and the other was Shangri-La, open only in winter. It was there that we would celebrate New Year’s Eve, a party where my brothers and I were not allowed to attend since we were kids! So, for us, the best thing was to wait for the first day of the year, when we could run and rummage through whatever was left from the party while everyone else was still asleep. Little hats, masks, trumpets... It seemed like a big Toyland, abandoned and all at our disposal!”

These are the words with which Andrea Fustinoni takes us back to some of the moments of the history of the Grand Hotel Miramare. He takes us to a post-war period that is now over fifty years in the past, and perhaps even more distance in space than it is in time, for the number of characters and for the celebration of the lightness of a country like Italy which at the time was speeding through a transformational phase, from an agricultural reality to an industrial power. They would go to the Riviera back then, to savour life by the cobalt-blue sea in Tigullio, where in 1945 Giovanni Fustinoni bought the Grand Hotel Miramare in Santa Margherita Ligure and transformed it into one of the places loved by a variety of vibrant personalities, worth of Fellini’s *Dolce Vita*.

The Grand Hotel Miramare narrates the story of a family, and it does so with a multitude of voices. Andrea Fustinoni remembers: “My father Giovanni used to always throw himself into new projects, which did not only have a financial objective, but also a cultural and recreational one. Sharing the realisation of projects with some of the personalities in the world of contemporary art would galvanise him”. Giovanni Fustinoni was a man who was always on the move, he never stopped; he always tried to anticipate his times and to make the hotel more and more desirable, aiming to meet people’s desire to explore the world after the dark

years of fascism; he would always indulge their thirst to seek well-being and entertainment. “All of this would happen with the support of my mother who would ‘pull the brake’ thanks to her pragmatic character. When a project, however fascinating, was not financially feasible, it had to be abandoned. Indulging and supporting my father’s fantasies and creativity was a pleasure, so long as we were on track financially speaking,” Andrea Fustinoni tells us.

It is with this spirit that, at the beginning of the 1950s, Giovanni Fustinoni commissioned to Giorgio Host Ivesich the project for the Barracuda, a beach and night club with interior decorative works by artists Lele Luzzati and Bruno Contentotte for the dancefloor. Writing for *Domus* in 1952, Ivesich comments: “We thought that in this place, so distinctly elegant, the summer audience is in itself an element of colour firstly; therefore, in order to accommodate all varieties of female summer clothing, we decided to opt for a background with various colours, all with subtle hues, from brick red to chartreuse, which also goes with the blooming of the plants, all movable”. Out of necessity, the place was designed to be taken apart at the end of the season, as the space would be – as it is still nowadays – flooded by storms during winter. “A great example of a solution linked to the need of dismantling – the architect continued to describe – is the see-through section of the counter, made simply by a segment of air bricks [Placed sideways], which can be taken apart with great ease.” If, on the one hand, the architect took great care to think about the practicality of this element, on the other, he also did not neglect any details, and strove to offer the best to the club’s guests.” It is about giving the impression that the club has another vibe during the night, as opposed to what they see when they visit during the day, with their relaxed attitudes and casualwear. We created the night ambience through the use of lighting, with table lamps which create a scattered but delicate light and invites the guests to sit down. In the outdoor area of the club, which has no electrical – the architect concludes – the lighting is provided by candles placed in Hurricane Lamps, very popular in the United States”.

This area up against the sea then became a beach club only. Nightlife was moved to the other side of the street, within the walls of the Grand Hotel. Andrea Fustinoni recalls: “This is a place from which I remember the monumental staircases. I used to climb them when I came to visit my grandmother in her apartments; she used to live in the Hotel as it was usual at that time. It was like visiting a mysterious world. You had

to enter the hall, climb the stairs for a few flights... From time to time, you would meet the butler or a porter, and you would be surprised that someone actually lived there, hence our surprise in realising that someone inhabited those spaces, so unexplored and bewildering for us. My older sister and I were extremely curious about all that was happening around us. During the winter closing, the Hotel was basically all ours, we would cross the halls which felt like they were crystallised in time, a space which we soon understood would have been pivotal in our lives”.

And so it has been. Today, the Grand Hotel is run entirely by the Fustinonis: Andrea, his sister Elena – with their mother Franca – and his life-long partner and husband Fabio D’Amato. “Each of us contributes according to their ability; it is fantastic, because there is a great harmony”. With the help of experts, the family is today adapting the beautiful Liberty building of 1902 to the needs of a 21st- century Hotel, with the goal of making all visits memorable. This would start from the street-level hall and from the contemporary Barracuda bar, designed by Andrea Zegna in 1998. Here, the architect wanted to offer to the visitors the atmosphere of New York jazz clubs, with the cream-coloured sofas placed between the upholstered booths dimly lit by angle-poise wall lamps. The memorable experience would continue when visiting the Barracuda restaurant, situated by the beach as per Fabio D’Amato’s wishes, furnished by him according to his Mediterranean taste. The eight-year long partnership between Andrea and Fabio and architect Enrica Narbonne, which started while Andrea and Fabio were dining at Guido Restaurant, located within the Villa Reale in Serralunga d’Alba. “[The restaurant] is situated in the house of ‘Bela Rosin’ lover and then morganatic wife of Vittorio Emanuele II of Savoia, king of Italy. Inside this great villa, we were fascinated by the exchange between the end of the 19th century and our times, enacted by extraordinary pieces. We were intrigued by such harmony, so we asked Pietro Alciati, the owner of the restaurant, about the architect curating these interiors, and we learnt about Enrica!”.

Enrica Narbonne was thus involved in the refurbishment project of the Great Hall in 2017, something which became a first taste of a much longer collaboration. “The Hall still preserved a 1970s taste, with false ceiling coffers and an area in stainless steel with lights decorating the entrance, out of context when compared to the rest,” Narbonne tells us. “In this case, in agreement with the owners, I only lightened the space, I allowed the space to breathe. The family gave me only one input, to

include in the Hall the park surrounding the hotel as well as the terraces climbing up to Mount Portofino just behind it”.

A relationship that French philosopher Michel Foucault would have defined a “heterotopy” - that is, a mirror, real but at the same time reflecting an image; a space which has the quality of being connected to all other spaces, but in a way that suspends, neutralise, or invert the totality of the relationships that they hide. It is a dialogue between interior and exterior, between microcosm and macrocosm, which takes shape through plants, flowers, rocks, water, the mountain, and the sea, but also between imaginary and the real.

“Enrica promptly understood what we wanted, our vision, so to speak. Miramare is a home that is more than one century old, it opened in 1903 and lived through a great deal of historical events, from wars, through to the 1950s, 60s and 70s.” The projects went on year after year: the restaurant near the swimming pool, inspired by the scents of the sea, the Marconi veranda, with its wide glass windows looking onto the swimming pool and onto the green Mediterranean garden, the suites, the cottages, to finish with the most emblematic of the spaces, opened in 2022, the Miramare Suite. “Situated on the fifth floor, this suite was a space that, just like all the others, had to keep a structure alive without betraying it - Narbonne comments – and to present the project which initially consisted of two suites, Andrea and Fabio decided to hold a meeting with all members of the hospitality team: the director, the events officers, the butler responsible for all floors... everyone had been invited. At one point, Andrea took some sheets and started drawing; he then said: ‘Let’s see what comes out of it.’ I went home and came up with a new design proposal which – truth be told – was exactly like what Andrea had designed that day in terms of the organisation of the spaces: a sleeping area in the centre, the living room at the entrance of the suite, with a walk-in closet and bathroom hidden away.” In this new “era” we can find traces of Giovanni Fustinoni, although he is not explicitly called into question. We could almost see him with a measuring tape in his hand, just like Andrea was with his sheets, immersed in his drawings, trying to find the perfect solution that combined elegance, aesthetics, and comfort.

Today, the Miramare Suite represents the passions that have characterised the Fustinoni family for over a century: the love for hospitality, for design, and for contemporary art. Without forgetting luxury and the relationship with the outdoors. “When a guest opens their bedroom door, I would like them to see the landscape,” Fabio comments. “There was

a need to create a completely different space, great in size – sixty-four square metres – which somehow looked at the whole Italian design production of the 1950s with all its most popular names: Ponti, Arflex, Citterio, Stilnovo, Rimadesio. At the same time, we also wanted to generate the feeling of being immersed in design and in light. The sequence of four windows is also part of the backbone of our idea.”

Just like that, the blue of the sea blends in with the blue of the sky, visible from the windows of the Suite, which could not but be inspired by Gio Ponti’s design, the architect who turned the Hotel Parco dei Principi di Sorrento into a timeless icon. Gio Ponti, called in for the conversion of an old hillock owned by the Count of Siracusa into a hotel, decided to resort to a sober yet innovative plan, decorating the interiors with ceramics inspired by the colour of the maritime environment surrounding the hotel. “With thirty different types of tiles, each of which can be combined into two, three, or even four different patterns, I ended up with one hundred different motifs, which always makes me think about the endless possibilities offered by art. Giving someone a 20 x 20 square means that people, throughout the centuries, sought to invent more and more designs, infinitely. There is always more space, there is always space for your pattern,” Gio Ponti wrote.

It was the same for Enrica Narbonne, who found some of these tiles in Gio Ponti’s store. And whilst one seems to admire the sea through the colours in the Suite’s bathroom, the slender yet comfortable chair, named “Superleggera” (*ultralight*) and designed by Gio Ponti, is so light that it can be lifted with a finger. Together with the tables and the armchair by Molteni, this chair dots the spaces of the Suite, lit by “Megafono,” the iconic 1950s lamp by Stilnovo. The Guscio Sofa and Hera chairs, designed by Antonio Citterio for Flexform, can also be seen in the Suite; the sliding doors, table, minibar, writing desk and walk-in wardrobe are designed by architect and designer Giuseppe Bavuso for Rimadesio.

Inside the Grand Hotel Miramare, we can then find another level that silently opens up to the guests, without disturbing the perception of the spaces, while offering them new ways to interpret our times. A *fil rouge* that unites the great bond between Andrea and Fabio and “their” Miramare to the relentless passion for contemporary art and design. This is the reason why, for the last few years, the Hotel has been home of the contemporary art collection miramART which, in its new set up, could not but have a work dedicated to the Miramare Suite.

It was love at first sight with *Bluestar*, by American artist Eileen Quinlan. The sea shining beyond the windows, source of inspiration for architect Enrica Narbonne, was also a catalyst for Andrea and Fabio, who have seen in this work the continuation of the movement of the waves, together with the bright reflection evoking the Gio Ponti blue, which the architect has now renamed “Gio-Ponti-Miramare” blue. In this Suite, charm does not appear so much from the single objects, rather from the variety of relationships created in unexpected ways and established among them and with the space.

Collecting is an intense and passionate act, which, in the case of the miramART collection, we decided to share with all the Hotel staff. “Our passion for contemporary art is parallel and just as intense as our love for the Grand Hotel Miramare, so the two things really move one alongside the other. Just as we like making our team part of the projects we think about to make the Hotel more and more appealing to our visitors, so do we derive great pleasure from sharing our enthusiasm for contemporary art”. This is the reason that led the collectors to showcase some of the works in the spaces where the team works. “In the Events Office, we decided to display a work by Lula Broglio, while Invernemuto lives in the Revenue Office. Another work by Jonas Staal is in the Director’s Office, and Francesco Simeti’s piece – one of the first I bought – is showcased in the Admin Offices.” The Fustinoni family strove to give life to the miramART collection; if the first works of art arrived without too much worry or too much research, a “snowballing” effect can be seen for the rest of the collection. There is a desire to enlarge it and to establish a connection with the space, so much that they have decided to realise a Suite which has a connection to the history of design, or to think ahead to new projects, like the ongoing idea that will see the realisation of site-specific artworks by certain artists. In these, the relationship with their environment will become a language which will be the foundation of the works themselves. This is a project whose beginning, albeit unintentional, can be seen in the works of Claudio Gobbi and Luca Vitone, which have been realised *ad hoc* for the places where they live today, the common areas.

Everything, after all, begins slowly. Small projects become larger; they take on a structure; there is always a new work to look for, a design object to replace, the necessity to revisit their location. There is always a possibility of and an inclination to do and improve, while at the same time it is beautiful to look at just like it is, because there *is a feeling within it*.

Eileen Quinlan

► Page 128

Bluestar, 2020

C-Print Photograph

121.90 x 152.40 cm, Ed. 3 + 2 AP

Eileen Quinlan (1972 Boston, now living and working in New York) explores the material boundaries of the photographic process and its conceptual implications. Oscillating between the abstract and the figurative, her poetics focuses on the constructed and artificial nature of photographs, and it focuses on a limited group of materials and photographic repetitions, exploring each individual occurrence of creation. Quinlan often starts her work with *still life* photography in the studio, and then puts the images through further manipulations of materials and in the dark room. The shots on film are not modified digitally; rather, the artist uses coloured gels, instant films, Polaroid emulsion lifts; she scratches the film with nails, pens, and submerges the sheets in different substances, from seawater to tequila. Although she is known for her research in the field of abstract photography, she seemingly refuses this label herself, and declares: "Photography is not the subject of my work. I collaborate with photographic materials, but I am working 'on photography' no more than an artist works on paintings. My work is feminist, interested in material culture, in ageing, mortality, sexuality, motherhood, climate change, digital space, a lot of things... But it does not concern photography itself".

Quinlan's first series, from 2004, enact spectacular materials like mirrors, lights, textiles, and scaffoldings, all placed in wonderful structures that border on abstraction. Realised with the most common strategies in commercial photography, these sets are constructed around a product which is inexistent. They simply are table still lifes, lacking manipulation either digitally or in the dark room. Even the use of large-scale Polaroids is a constant in the work of this artist, who has used them both as a corrective instrument for its own sake, and as a medium to generate a photographic negative from which she realises a print. Faced with the prospect of the imminent disappearance of this film, Quinlan relied on digital scanners as a support on which to slide mirrors that reflect light in the objective and produce strange distortions, iridescent imperfections, staggers, and glares, just like in **Bluestar** (2020). This is a work conceived to offer to the onlooker a totalising encounter with it, consisting here of a continually waving ray of light, characterised

by ambiguously abstracted edgy stripes. The more the eye peruses the surface, the more such material modulations of the work reveal themselves to uncover waves interrupted by lines of light, a photochemical movement gone wrong that turns into pure poetry; an image to hear, as well as to look at. Differently from the almost-instantaneous speed of the shutter in a traditional camera, the carriage of the scanner allows a recording of the object that is prolonged in time, slowly moving across the rectangular field of the glass, and perhaps in a more enigmatic way. In the new Miramare Suite, Quinlan's work completes the setup of the spacious room entirely dedicated to Italian design. The sea, shining from the windows, a source of inspiration for architect Enrica Narbonne in the choice of the furniture, has exerted an influence on Andrea and Fabio Fustinoni, too, who have seen in **Bluestar** the continuation of the movement of the waves.

George Rousse

► Page 132

Gaia, 1992/1996

4 Pigment Print photographs

50 x 40 cm (each), Ed. 3/10

George Rousse (1947, living and working in Paris) is a French artist who works mainly on painting, photography, and installations. We could say that his career started when, at nine years of age, he received as a gift his first camera, the popular Kodak Brownie. Inspired by the great American photographers like Ansel Adams and Alfred Stieglitz, and by the poetics of Land Art, Rousse overcomes the area of action allowed by his media, the photographic surface. He expands his practice towards the reality of the surrounding space, by transforming it as he pleases. Since the 1980s, he has decided to direct his camera onto those places in which no one has interest: warehouses, laboratories, houses, and places deserted, decaying, or waiting to be demolished, where the artist sees an opportunity of redemption through art and colour. At the beginning of his creative process, Rousse starts by painting directly on walls, furniture, staircases, so that, through a game of perspectives, geometries and writings can be visible in their right form from one precise angle only. Then, he takes a photograph using a lens that deforms the space with manipulations of perspective and illusionistic optical effects. It is *anamorphosis*, a technique that allows to create optical illusions starting from distorted images. They thus acquire a specific shape only by observing them from a precise position, that of the photographic lens. By creating a perceptive deviation, the artist transforms the soul of these places, and shifts them from spaces crystallised in time into dynamic and ever-mutating structures. It is no longer an objective documentation, but a window on an imaginary reality. According to Rousse, photography “sublimates spaces. It discards disturbing elements, the nauseating smells, misery, the squeaking of rats”.

We could define him a “sculptural photographer”. Certainly, the identity of such structures, so far from the artistic environments, is dignified by a technique that conveys the influences of the 1980’s Graffiti Writing. The artist’s operation of distorting reality takes place through the creation of prospective plans that do not actually exist, but that are often involved in the creation of the contemporary concept of “virtual”. In this case, we do not mean an ephemeral reality produced by digital tools, rather a more classic *trompe-l’oeil* effect. Precisely because of the contextual

status of the photographic medium, reality and dream blend in. It is legitimate to wonder, therefore, whether what we are looking at exists, has ever existed, or whether it is only a transient illusion materialised in the time of a snapshot. Rousse’s works are based on constant citations between painting and photography, where the former remodels the spaces, while the latter reveals, through the filter of bi-dimensionality, a new truth, where real space and painterly illusion blend in together. The work *Gaia*, part of the miramART collection, is a piece formed of four pigment prints, displayed in Classic Suite 212. The bare walls of a decaying building are occupied by the magnified letters composing the word GAIA, the personification of Earth in Greek mythology. The letter, isolated, in caps, and magnified, appropriates the space, and transforms it into a less impersonal place.

George Rousse deconstructs reality and, by modifying its poetics, he builds one of his own. This is an idea that brings to light problems linked to the environment and to the aggressive building policies, which nonetheless does not let us see decay. It magnifies beauty “I was struck by the fragility represented by this work, which will tell about a building that will no longer exist by the time this work is showcased, because it will have been destroyed”.

Tomás Saraceno

► Page 136

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 sensibility, Saraceno begins to explore sustainable ways to live the environment, by relating himself to 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 as 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.

Francesco Simeti

► Page 138

Concrete Jungle Camo, Urban Camo, Sky Camo, 1999

C-Print photography on aluminium

30 x 30 cm, Ed. 1/1

Every day, dozens of images appear in front of our eyes; however, we hardly stop to focus on them for longer than a couple of seconds, indulging more and more into a consumption that is instinctual and unintentional rather than reflective. Is it precisely from this relationship with images that the practice of Francesco Simeti begins (1968, Palermo, now living and working in New York). With a witty and political vein, he erases all contextual references from his works and entrusts the onlooker with the ability of questioning the subject of his photographs. The aim of such practice is to allow the audience to catch a glimpse of the works' most profound meanings. To do so, Simeti often appropriates the photographs and cut outs from magazines and newspapers that he has been collecting since the early nineties. *Concrete Jungle Camo, Urban Camo, Sky Camo*, of 1999, is one of the first works that Andrea Fustinoni bought at Turin's Vitamin Gallery and that he decided to exhibit in the offices of the Grand Hotel. “The theme of forced migrations due to wars, ethnic and tribal conflicts is a peculiar one. Regrettably, even if many years have passed since this work was created, I still find its themes very present”, the collector explains. The protagonist of these works, camouflage, takes on various meanings here. First, it evokes the military context, with a pattern that recalls the uniforms worn by soldiers on the battlefield. This motif also “hides” the figures, thus carrying out its primary role – that is, concealing the human presence within a context. This design also becomes a metaphor for a deeper and more hidden meaning of the work. The use of war images that hide political agendas, especially commemorative ones, often involved in conversations full of political, social, and ideological implications. The photographs taken in warzones become the emblem of the exploitation of the image by the mass media. They are often decontextualised, so much that they almost completely lose their ability to unsettle the observer. The artist notices how, in contemporary society, the public is addicted – and almost numbed – to the vision of violent war images. Hence, he cuts the figures and places them on these patterns, to “provoke a

short circuit, a feeling of unease caused by such a visual pleasure that defeats any logic. How can we feel pleasure in front of such images?”. Simeti’s work creates a cognitive oxymoron within the spectator, and it awakes a perception anaesthetised by such media-tic bombing. These delicate, pleasurable, and decorative patterns are in stark contrast with the cut-outs from the newspapers which, cropped and attached onto this work, give way to a better consideration of the subject, and, therefore, of the most profound meaning of the work.

Jonas Staal

► Page 140

The disappearance of Steve Bannon, 2018

*Chromogenic photograph on Canson ® Infinity Platine Fibre paper
66.60 x 100 cm, Ed. 1/5 + 2 AP*

The work exhibited in the Director’s office is by Jonas Staal (1981, Zwolle), a Dutch artist living and working between Rotterdam and Athens. His works explore the relationship among art, propaganda, and democracy. His research is deeply influenced by the global geopolitical changes of the new millennium, especially after the terrorist attacks that have marked the most recent history of the West. The artist has extensively studied the effects of the American strategies to the “War to Terror” which has resorted to the theme of national security to justify the addition of certain countries to the “blacklist”, the travel ban, and to motivate the surveillance of certain populations. Through visual media and his theoretical research, public intervention, exhibitions, plays, and publications, Staal aims at articulating the ways in which art can commit itself to the construction of new meanings of power without becoming enslaved by it. The artist uses the term “assemblism” to describe the role of art, performance, and theatre as moments of collective participation within mass protests and social revolution movements. In the last years, through installations, videos, and public programmes, his poetics has moved closer to some of the fundamental questions in contemporary debate: from the climate crisis to the exploitation of labour, and the ubiquity of social media, to the new surveillance regimes, and the definitive triumph of algorithms. *The Disappearance of Steve Bannon* (2018), part of the miramART collection, is a diptych whose main characters are the former president of the United States, Donald Trump, and his adviser Stephen (Steve) K. Bannon looking intently at a detail placed beyond the limits of this photograph. The real focus, however, is Bannon, a successful yet controversial figure. Though better known for his role in the political campaign, and later famous for serving as senior adviser to the White House, his work as a filmmaker is less known. Between 2004 and 2018, he realised ten documentaries, in a style defined by him as “kinetic cinema”, which “aims at overwhelm the public”, inspired by the work of Sergei Eisenstein, Leni Riefenstahl and Michael Moore. His production appears as a sort of Trumpist propaganda in the making; it sketches a world on the brink of disaster, suffering from economic crisis, lay hedonism and Islamic fundamentalism,

where “strong” leaders like Trump appear as the only defendants of the Christian faith, military supremacy, and economic nationalism. “I decided to acquire this work – Andrea Fustinoni explains – because the first time I saw it, it reminded me of the Soviet practices under Stalin whereby people lived history through images, where all traces of those who fell from grace and were considered enemy of the state would get erased. In this work, however, Staal has decided to eliminate Bannon’s image from one of the two shots, as to cancel his rather conservative viewpoint, an enemy of globalisation and of that change in American society which has finally seen minorities conquer a place of their own”.

Luca Trevisani

► Page 144

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

*Analogue print on multi-grade polyethylene paper
70.50 x 60.50 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, who aims to explore 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 Addaura 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 146

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 for the façade of Bonwit Teller Building in New York City in 1929, which we can no longer admire, but Urbano reproduces here. In fact, in 1980, without regrets, Donald Trump ordered the demolishment 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 148

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 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 she 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 150

For Eternity (Santa Margherita), 2013

Photographic collage

51.50 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 an 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 it ends 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 a visible one”.

*It is found.
What is? Eternity.
It is the sea gone away
With the sun
Arthur Rimbaud, May 1872*

Reading, 2009

Coloured photograph

26.70 x 22.20 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...

