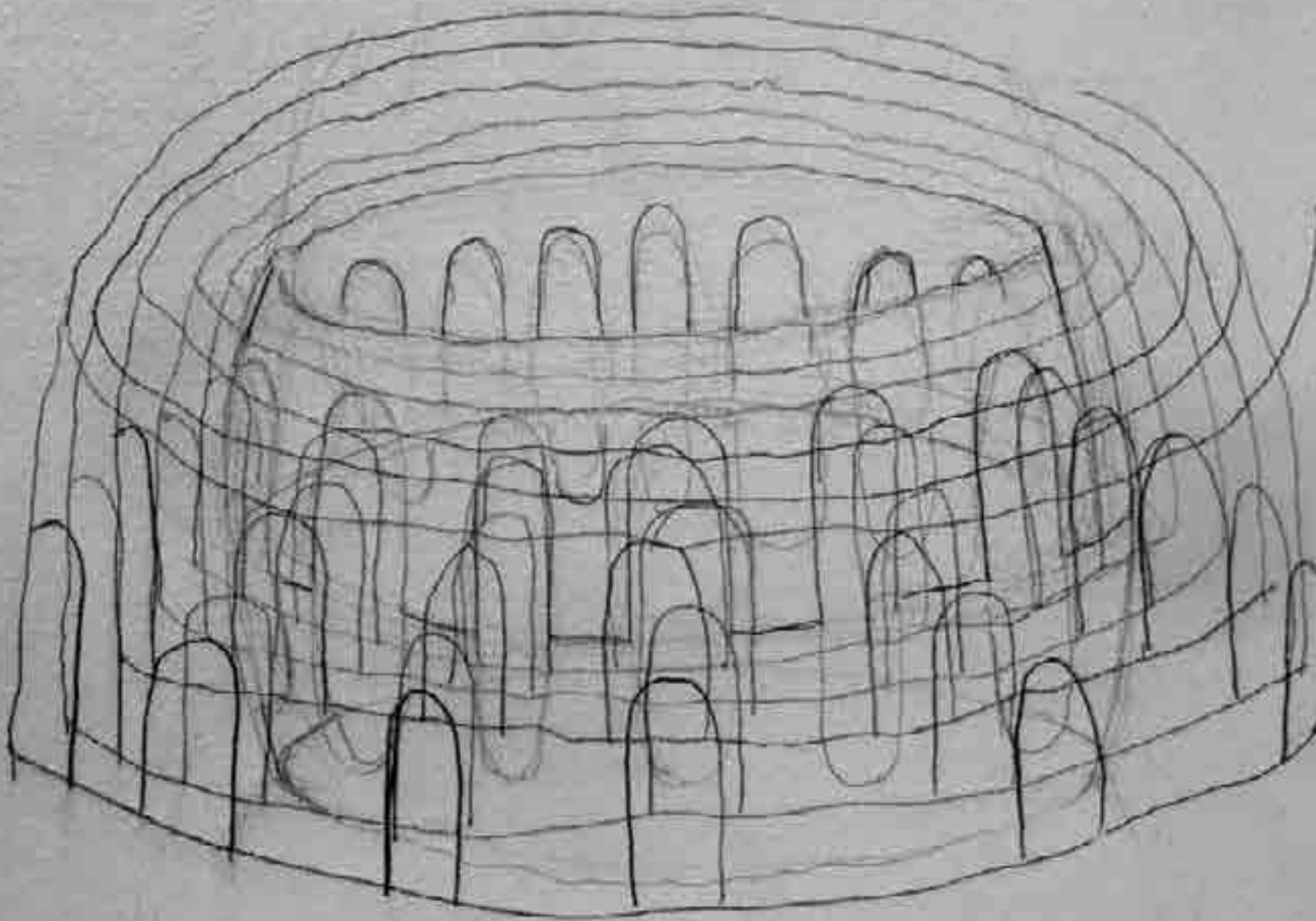


5 Fairy Tales

by

GIANLUCA MALGERI



5 Fairy Tales

by

GIANLUCA MALGERI

BERLIN 2016

## INDEX

### About Gianluca Malgeri

By Pier Luigi Tazzi

Capalle, 7 May 2005

What I know of Luca Malgeri's work makes him, in my eyes, a very intriguing artist. Objectively he is original compared to the research lines of the young contemporary Italian artists.

His work always has a kind of double register. On one hand he has an attention and an unconventional glance, everything in his personal vision looks like myth – art, artists, fashion and power, above all power of suggestion that those things seem to represent. On the other hand his will of intervention that measures itself through its capacities, intended like the result of a forming process, built on attitudes, sensibility and direct experiences is jealously personal.

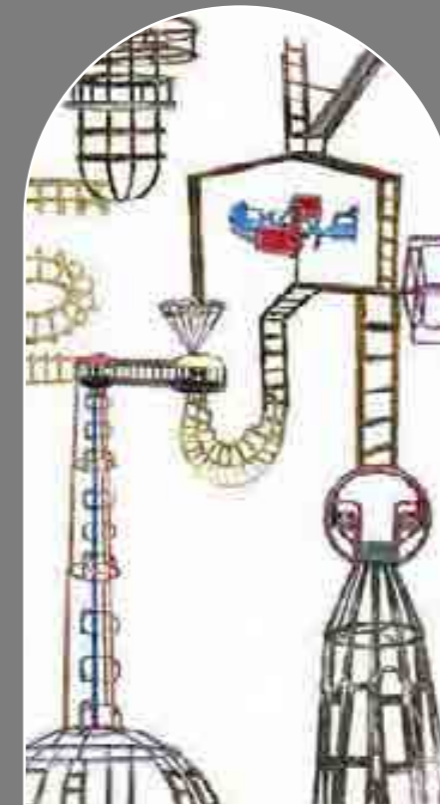
On these two registers Malgeri sets his work, producing works that, instead of settling, maintains the differences that often appear like frictions. It is right on these frictions that the most characterising aspect of his art resides; related to the minority, the clandestine, the unsuited, the unexpected and the surprising. He was born in the

suburbs, his subsequent and irregular displacement toward the centres didn't alter and still does not alter the relation that each time he tries to establish with his surroundings. This relationship retains a prudent approach rather than an acculturated appropriation, in self-respect and respect of the others without solutions of continuity.

By using different techniques, from photography to drawing, from installation to collage, he sustains this development and makes it light and autonomous from every point of view.

5	<i>Chapter 1</i>	HOMO LUDENS Magazzino, Rome November 20 2015 – January 30 2016
27	<i>Chapter 2</i>	God Bless You GALERiARTiST, Istanbul February 16 – March 6 2012
51	<i>Chapter 3</i>	INSHA' ALLAH Magazzino, Rome October 7 – November 6 2011
89	<i>Chapter 4</i>	PESE ET VAINQUE GaleriArtist, Istanbul January 18 – February 17 2011
119	<i>Chapter 5</i>	Apollo & Daphne White Rabbit, Berlin May 2 – June 2 2009
126		Domino Effect <i>PUBLIC ART IN BERLIN</i>

Chapter 1



# HOMO LUDENS

Magazzino, Rome  
November 20 2015 – January 30 2016

Magazzino is pleased to present an exhibition project resulting from the collaboration between Japanese artist Arina Endo (1983, lives and works between Florence and Berlin) and Gianluca Malgeri (1974, lives and works between Florence and Berlin). For his third solo show at the gallery, Malgeri invited Endo to think of a project together. The collaboration between the two artists started in 2015 in the occasion of the exhibition *Edge of Chaos*, where Endo and Malgeri presented for the first time the series of sculptures *Expelled from Paradise*, inspired by the 'Land of Toys' in the tale of Pinocchio. This collaboration continues with *Homo Ludens*, an exhibition inspired by Carmelo Bene's reinterpretation of Pinocchio, and his metaphor of the "heroic refusal of growing up".

The artists' fascination for the concept of 'Land of Toys' begins from the observation of the city of Berlin, where they both live, and from the consideration and perception of the city as a place where one can lose a sense of adulthood, renounce all conscience and given rule. This vision is obviously misleading and utopic, as the 'Land of

Toys' can only be an imaginary place. The series *Expelled from Paradise* is the development of this very concept and investigates play in both material and metaphoric terms.

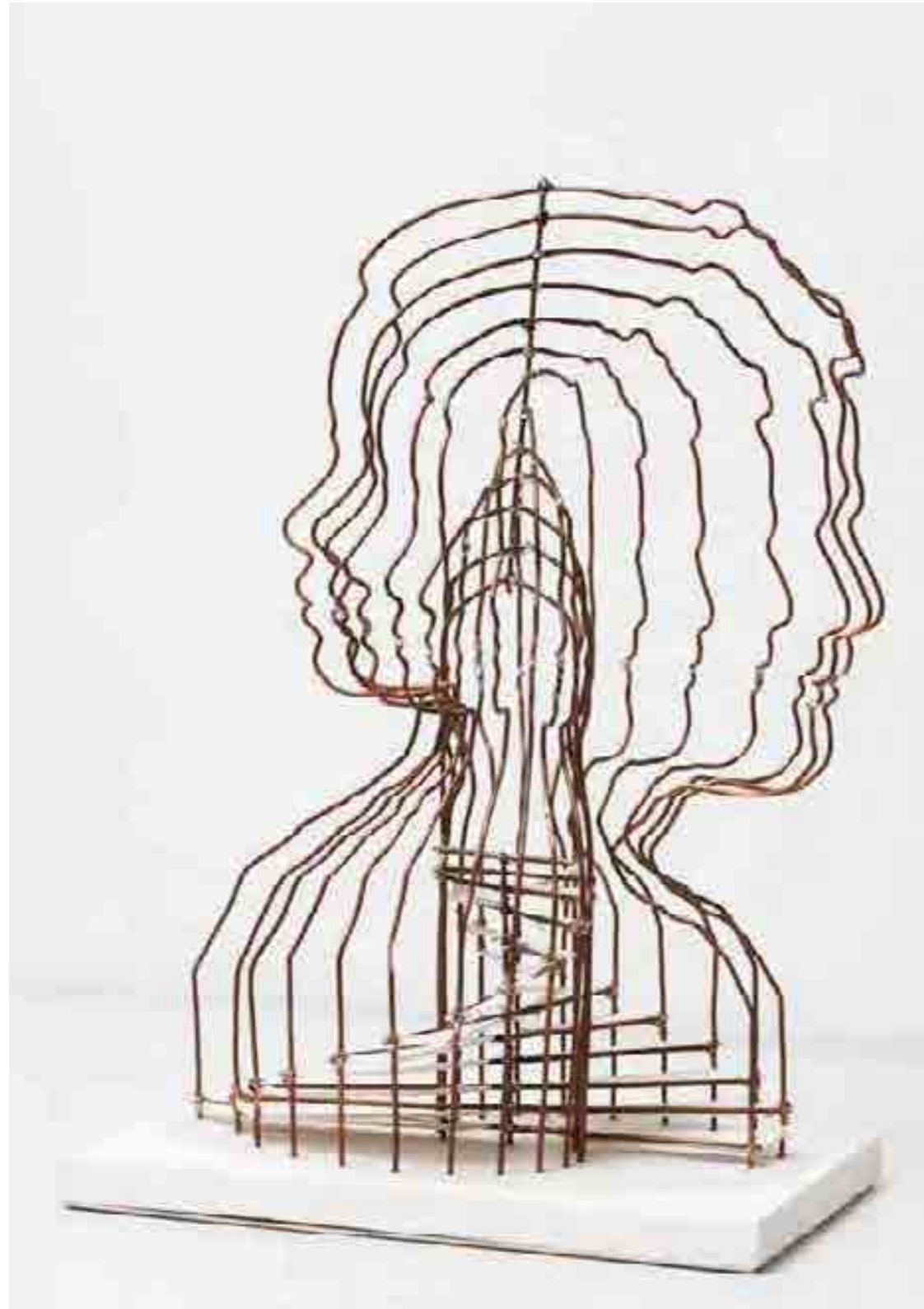
The title of the exhibition, *Homo Ludens*, quotes a pivotal essay by Huizinga, where the author defines play as the fundamental and necessary base of social organisation and civilisation. Through play, also common to animals, mankind shifts from his natural and instinctive phase to a cultural one. The tale of Pinocchio demonstrates this shift and the contrast between the acknowledgement and acceptance of the given rule (that belongs to growing up into an adult conscience), and "the great childhood dream, of rebellion and escape" (Manganelli). Abiding social rules is the key to Pinocchio's transformation into a good boy; "the disappearance of the nose is the moment of his surrender to obedience" (Bene).

The two artists' vision is at the same time grand and intimate: a metaphor for innocence set aside in the imposed pursuit of adaptation to social convention, and

at the same time, the refusal of the adult condition, the "senseless, civilised and brutal growing up" (Bene). In what he defines as the "Pinocchio situation", Carmelo Bene warns us not to 'give in' to adulthood. This notion translates in Malgeri and Endo's work, into a meticulous and articulate construction. Pinocchio appears like an enormous container of a fantastic city, a toy puppet, almost a monument to innocence, to irreverence and to the intrinsic anarchy of the creative act.



*Edge of Chaos / Expelled from Paradise, Venice*



Metamorphosis / 2014 / copper, soldering, cardboard, wood / 43 x 30 x 22 cm

### Gianluca Malgeri

Reggio Calabria 1974, lives and works between Berlin and Florence

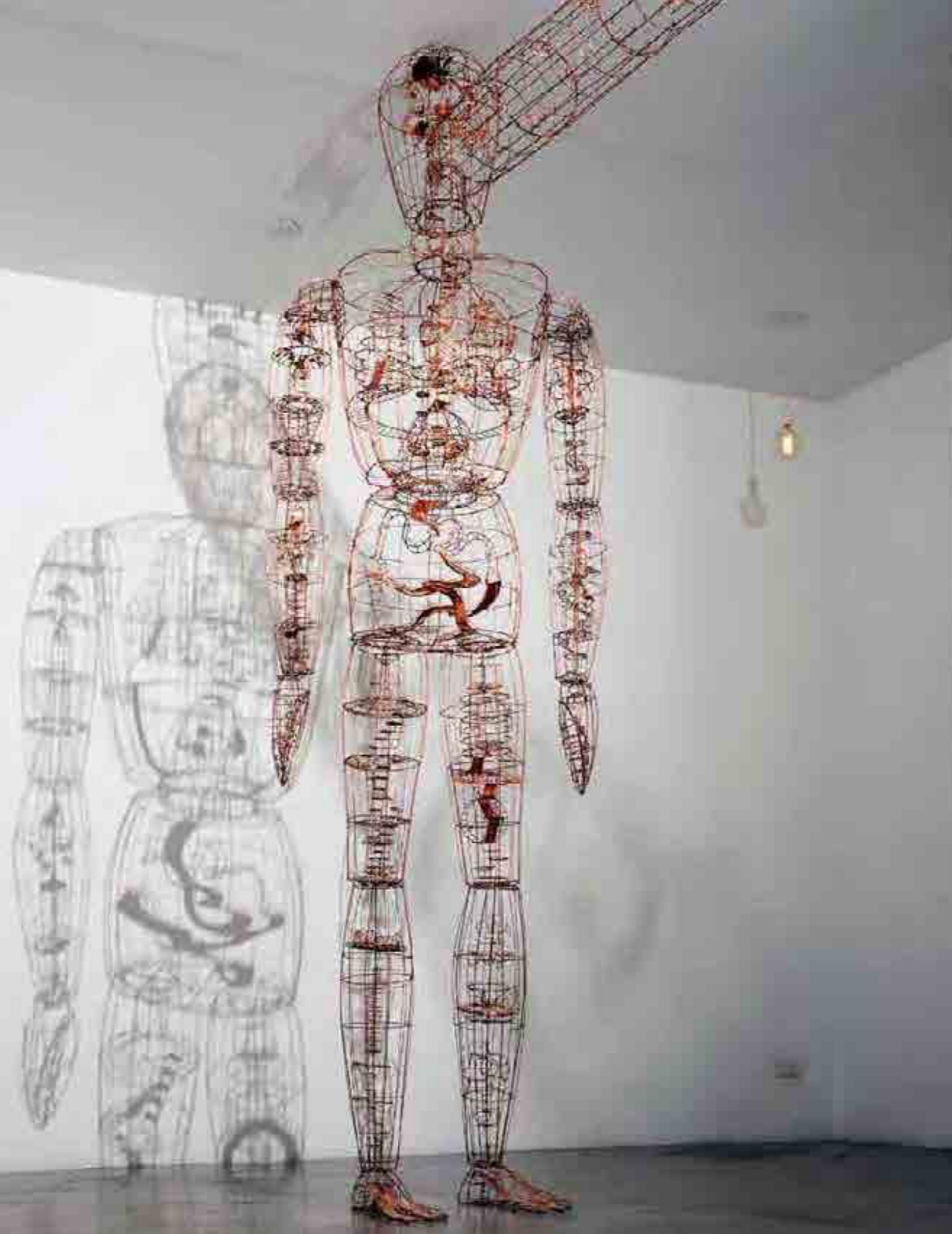
His work often re-writes certain fundamental images of our culture, reinserting them in a shifted context: the myth of Apollo and Daphne is transformed into a hall of hunting trophies; the supposed secret relation between Sultan Abdul Aziz and Eugenia di Montijo speculated in the Ottoman architecture; the relicts of stoves transformed into anphoras and oriental towers that seem to emerge from a strange past. Amongst his solo exhibitions: Magazzino, Rome (2007, 2011); GaleriArtist, Istanbul (2011, 2012); Apollo and Daphne, white rabbit, Berlin (2009). Amongst the group exhibitions: Edge of Chaos (2015, Casa Donati, Venice) ItAliens (2009, Italian Embassy in Germany), The Naturalists (2013, Castelluccio di Pienza, curated by Peter Benson Miller).

### Arina Endo

Hyogo, Japan 1983, lives and works between Berlin and Florence

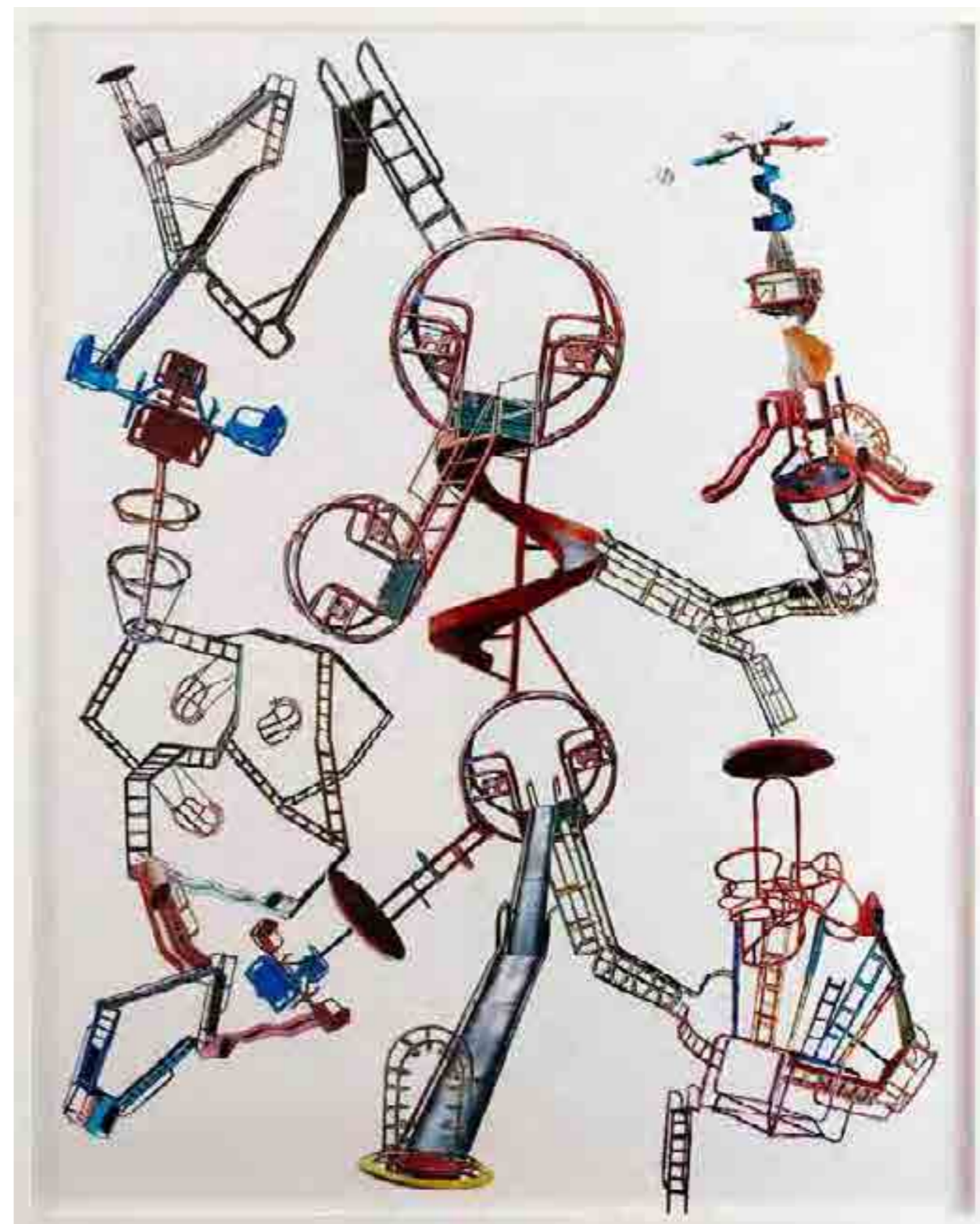
After a BA from the Department of Architecture and Design of Kyoto's Institute of Technology and Design, Arina Endo moves to Florence, where she specializes in graphic arts at the International School Il Bisonte and she attends the Academy of Fine Arts. Endo's production is characterized by a meticulous attention to detail, and to the shapes, patterns and geometries of nature, reproduced with meticulous technical diligence, and with a sophisticated and sober elegance. Her work has been exhibited in Italy, India, Germany and Turkey.



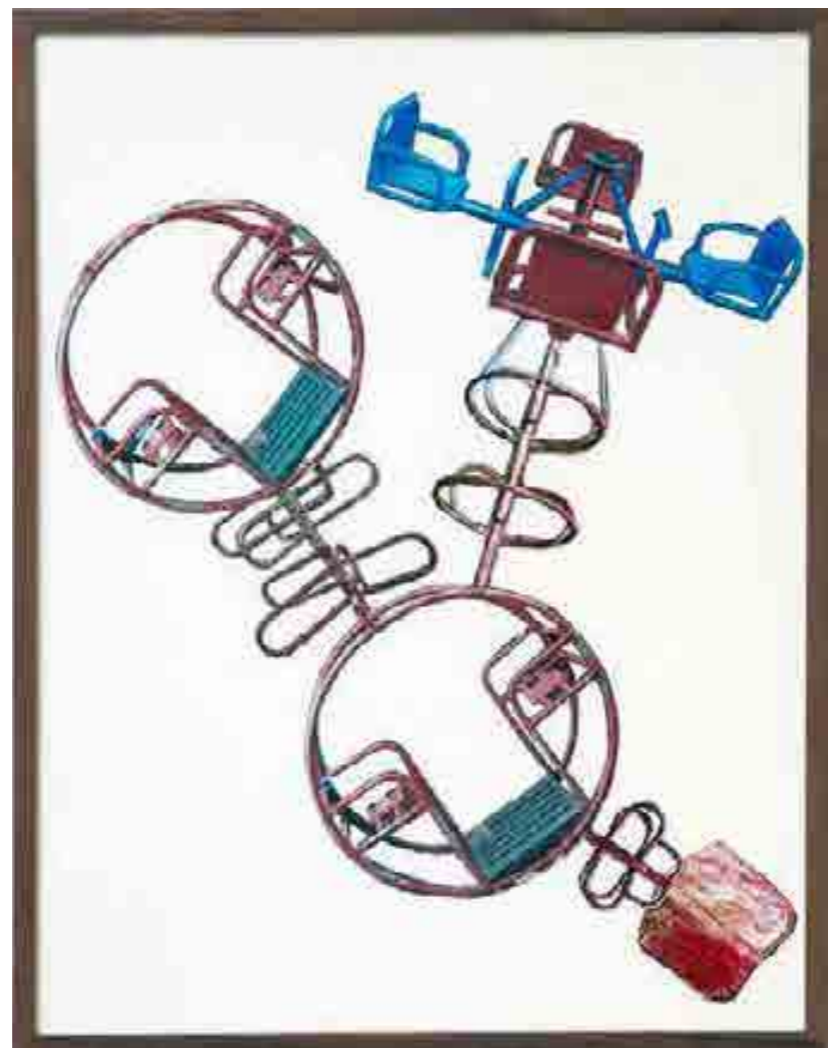


Senza Nome / 2015 / copper, soldering / 347 x 100 x 300 cm





Sogno del Sonnambulo / 2015 / collage on paper / 158 x 128 cm



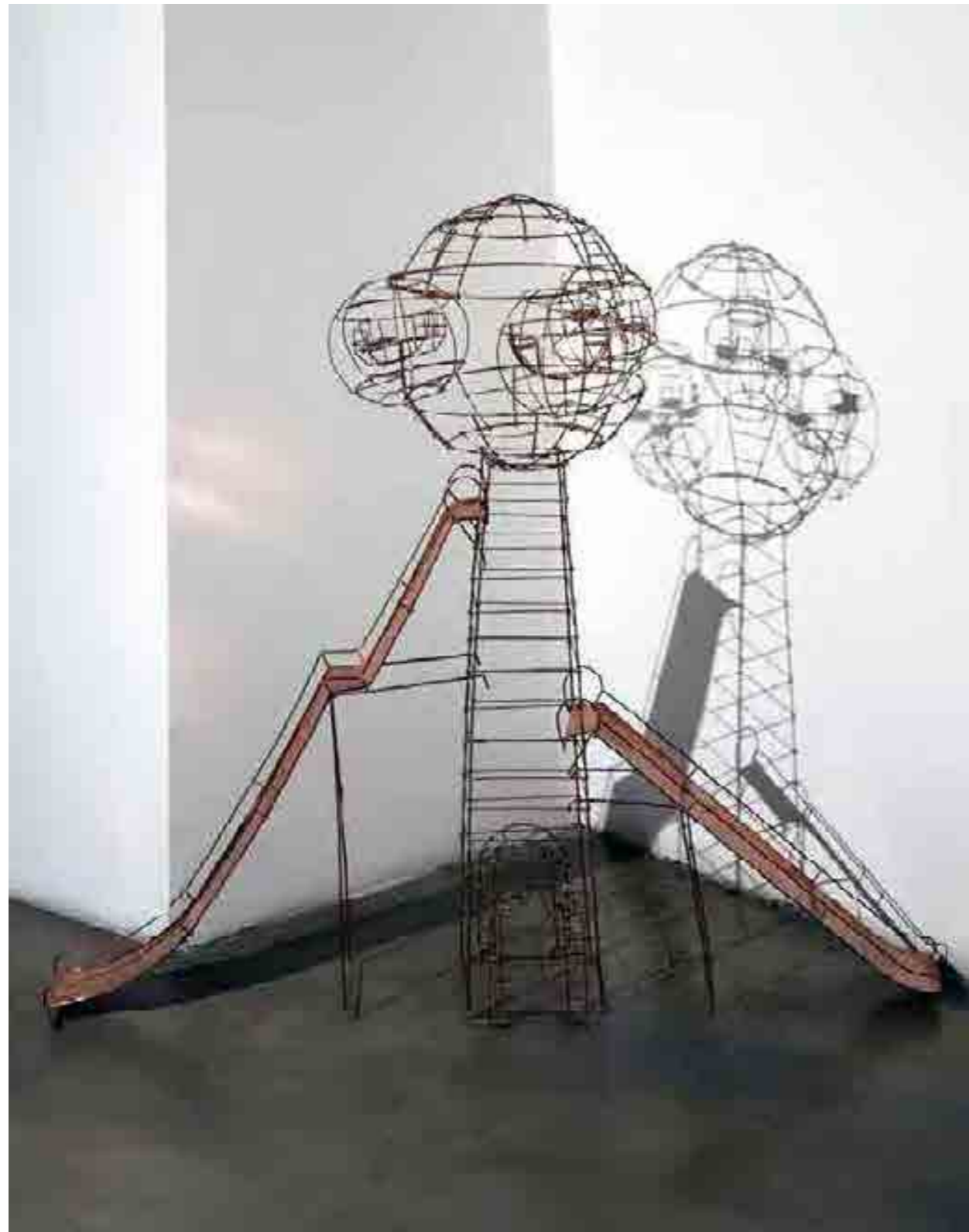
Città dei balocchi / 2015 / collage on paper / two elements, each 54,4 x 42,5 cm



Untitled #2 / 2015 / copper, soldering / 135 x 74 x 74 cm



Untitled #3 / 2015 / copper, soldering / 200 x 55 x 55 cm



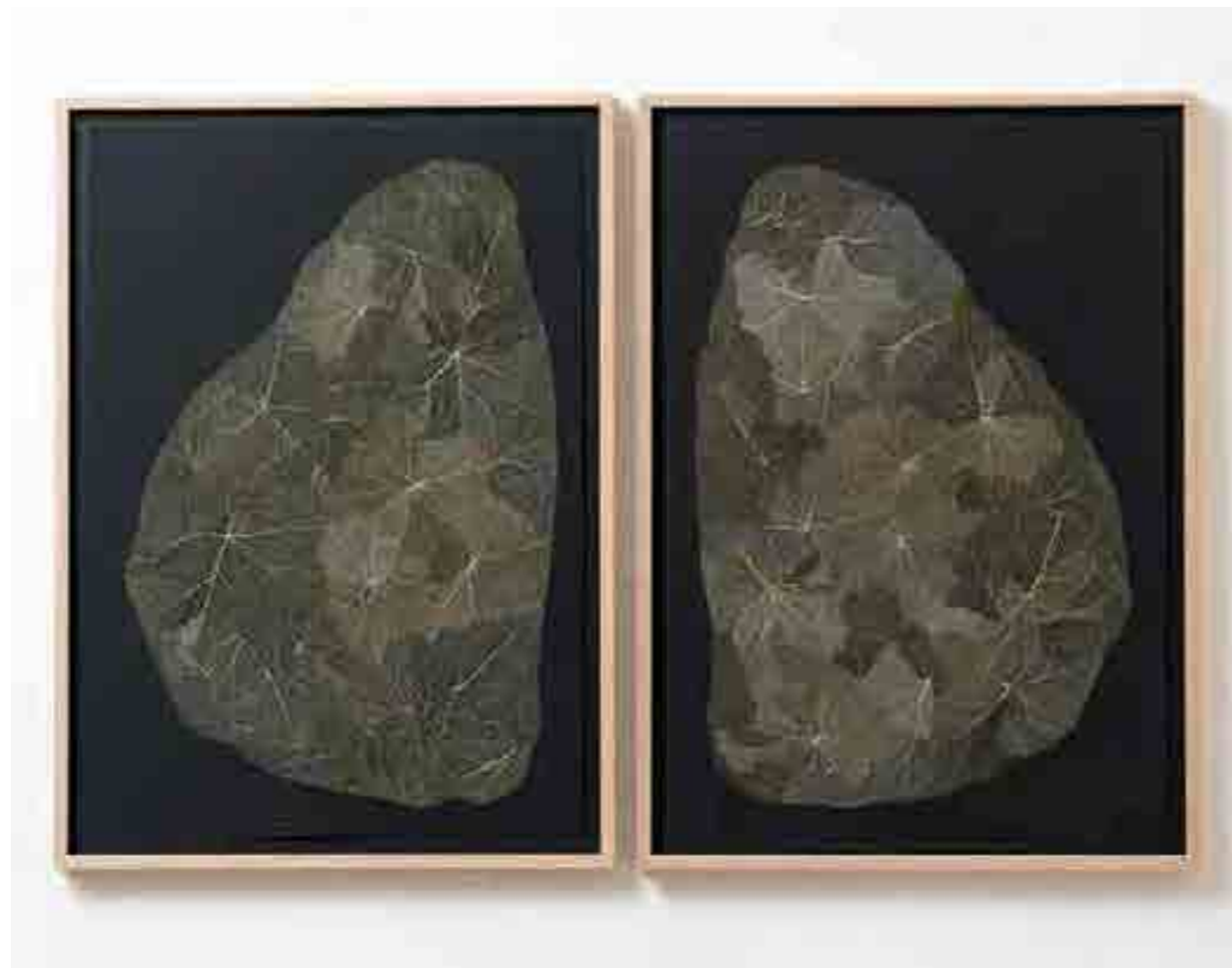
Untitled #6 / 2015 / copper, soldering / 115 x 130 x 43 cm



Untitled #10 / 2015 / copper, soldering / 125 x 80 x 80 cm



Arina Endo  
Fatalità della Fata / 2015 / wood, metal, candel / 50 x 6,5 x 12 cm



Arina Endo  
**Pianta Psicica** / 2015 / dry leaves on paper / two elements, each 74 x 53,5 cm



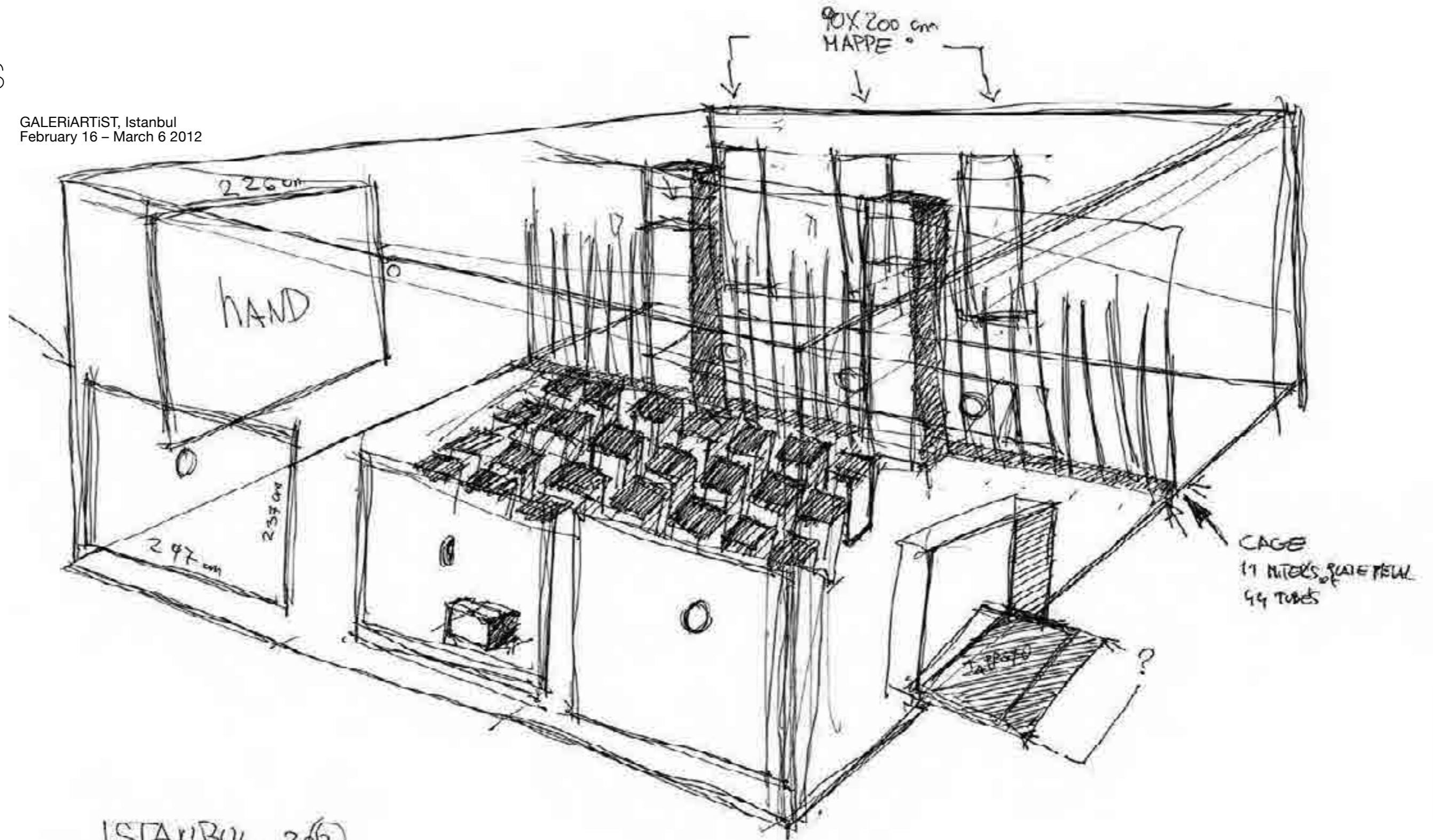
Arina Endo  
**Municipio sul Miraggio** / 2015 / wood, sand, terracotta / 28 x 28 x 10 cm

Chapter 2



God  
Bless  
You

GALERiARTiST, Istanbul  
February 16 - March 6 2012



ISTANBUL 2012  
Gülseren  
Malgas







Puppetry / 2012 / print on pvc, hole to expose / each 300 x 250 cm





Ercole / 2012 / print on polyester canvas / 200 x 250 cm



Like a chessboard, thirty arab breads are placed on pedestals, each pedestal holding a coin that represents a political leader, mostly dictators. The work refers to the coinage and currency, which is one of the earliest forms of globalization, but also the bread symbol of survival in times of war, a contradictory representation of political power and the fragility of the subject. The title is a reference to the evangelical story of the betrayal by Judas for thirty pieces of silver.

The Kiss of Judas / 2012 / silkscreen of tyranny on Arab bread / 30 elements, each ø20 cm

## Riflessioni su “Il bacio di Giuda”

di

Franco Rella



1. Da anni, un decennio ormai, seguo da lontano il lavoro di Gianluca Malgeri. Da lontano perché per lui questi sono stati anni di viaggi e di spostamenti, che mi sarebbe stato difficile seguire, quasi fosse trascinato da una sorta di ansia creativa attraverso l'Europa e il vicino Oriente. Eppure, ad ogni tappa, ho ricevuto da lui testimonianze del suo lavoro, mappe dei suoi viaggi interiori, dei suoi spostamenti nel tempo e nello spazio.

Mappe appunto. In una mail Malgeri mi ha scritto che le mappe sono il DNA di esperienze che hanno attraversato la sua, la nostra vita. Malgeri ha fatto ed esposto mappe. Ma sono mappe anche i passi lungo i muri di una installazione berlinese del 2008 o lungo la “Bernauer Strasse”. Sono mappe di un viaggio interiore, che affonda nelle radici del nostro immaginario mitico con la mostra “Apollo und Daphne”. Poi nel mondo favoloso con l'esposizione “Unpublished fragment from One Thousand and One Nights. The love story between the sultan and the wife of Napoleon”, che termina con un'immagine presa sul monte Nerbo in Gordania, un'immagine che

rovescia mito e favola sulla nostra contemporaneità. È l'immagine di un confine, di una linea di confine disegnata da colori d'ombra nella notte: sullo sfondo di questa notte e di questa luce si intravedono due figure d'ombra, due figure umane, forse con le mani alzate, forse una resa, forse una preghiera. È poi con la mostra “Insha'Allah” in cui si fa più manifesta un'altra caratteristica di Malgeri, la tentazione al collezionismo che è presente in tutte le sue opere.

Collezionare cose. Anche le cose contengono il DNA delle nostre esperienze, sono impregnate di noi, dei nostri sguardi. Collezionare significa de-situare le cose, rendere atipiche, strane. Significa strapparle dal contesto abituale che le rende invisibili e rende indiscernibili le tracce che abbiamo lasciato su di esse. Significa porle in quello spazio che Freud ha delineato con il termine *das Unheimliche*, il luogo in cui esse si mostrano familiari e al tempo stesso inquietanti. Eppure queste cose nemmeno in questo spazio – nello spazio della collezione - sono salvate. Rimangono irredente, perché è qui, proprio in questa loro condizione,





nella loro irredimibilità, che sta il senso profondo che esse possono assumere. La storia che esse raccontano non è la storia trionfale della nostra cultura. Il collezionista cerca di trovare un altro ordine, che però ricorda la pietrificazione dell'allegoria barocca, là dove le cose sembravano rimanere sospese a testimoniare quella che Benjamin ha definito la facies hyppocratica del mondo, la via crucis del decadere, della fragilità, dell'impermanenza.

Il collezionista, di sensazioni, o di cose, o di concetti, o di volti (come Malgeri nell'opera "Spieler"), cerca dunque di proporre la sua collezione come l'immagine allegorica della totalità del mondo trattenuta sull'orlo di quell'abisso in cui le cose sembrano destinate a decadere, a precipitare. Ma se egli è un vero collezionista finirà per spezzare anche quest'altro ordine, lo strano ordine che la sua collezione ha creato, svelando così il carattere allucinatorio dell'allegoria.

È a questo punto del mio percorso sulla via che Malgeri ha tracciato, che ho finalmente incrociato "Il bacio di Giuda". Trenta monete di pane su dei parallelepipedi che sono state esposte a Istanbul. Su ognuna di queste monete è stampata in serigrafia l'immagine di un tiranno, o forse meglio di un potente. In quest'opera si intrecciano i temi del denaro, del potere, del tradimento, del cibo, insieme al richiamo evangelico di Giuda e del Cristo. E su questo intreccio, si apre un'ulteriore problematica.

**2.** Adorno ha investito l'arte di un'immensa responsabilità. L'arte deve resistere al potere e, al contempo, offrire gli strumenti per capirlo, o per capire il contesto in cui esso si esercita. Anche Foucault, nelle sue ultime lezioni, ha ribadito che all'arte è assegnato il compito "di messa a nudo, di smascheramento (...) di riduzione violenta alla dimensione elementare dell'esistenza". La "barbara verità" dell'arte che si oppone a quella cultura che è, come ha scritto Benjamin, testimonianza della barbarie storica, della violenza dei vincitori. Lotta impari, e questo Malgeri ce lo suggerisce proprio con la friabilità del pane. Il pane è la dimensione elementare

dell'esistenza, ma questa è una dimensione debole, "friabile" rispetto alle immani macchine del potere.

Questa è la stratificazione di problemi di fronte alla quale ci troviamo, e sospetto che altri problemi sorgeranno lungo il percorso che stiamo tentando.

**3.** Pindaro ha scritto che "il nomos di tutti sovrano / dei mortali e degli immortali / conduce con mano più forte / giustificando il più violento: / lo deduco dalle imprese di Eracle..." Pindaro, vissuto tra il VI e il V secolo a.C., questo apprende dal mito, dal mito che egli stesso canta: che una legge, una legge che domina uomini e dei, giustifica il violento, colui che esercita violentemente un potere. Proprio questo insegnano le imprese di Ercole. Non dissimili sono le considerazioni di Tucidide che afferma che ovunque ne sia data la possibilità, gli uomini o gli dei esercitano il potere.

Il potere come mezzo e come fine. È così che alla fine del V secolo Euripide fa parlare Eteocle nelle Fenicie: "Salirei fino al sole, penetrerei nelle viscere della terra per avere per me la più grande delle divinità, vale a dire la tirannide". Il potere è dunque un dio, ma un dio maligno che trasforma e sfigura come afferma con grande forza Tacito, che dice di Tiberio: vi dominationis convulsus et mutatus, "mutato e stravolto dalla violenza del potere".

Hobbes del XVII secolo parlerà di un potere ancora più penetrante, di un potere che entra in noi e gestisce anche le nostre rappresentazioni. Simone Weil ipotizzerà addirittura un potere che ci costringe a sognare il sogno dei potenti. Pasolini in Salò e in Petrolio di parla di un potere orrendo, e al tempo stesso pervasivo. Erano gli anni in cui Foucault ipotizzava una micrologia del potere, un potere diffuso, che entra nelle coscienze e determina i nostri comportamenti. Un dispositivo anonimo che non si pone mai frontalmente davanti noi.

E oggi? Qual è la sua forma oggi? Esiste un "fuori" dal

potere? Può l'arte opporsi ad esso, come avevano ipotizzato Adorno e Foucault, oppure dobbiamo riconoscere con Pasolini la sua insuperabilità quando afferma in *Petrolio* che anche essa ne è catturata così che “nel progettare e nel cominciare a scrivere il mio romanzo, io in effetti ho attuato qualcos'altro che progettare e scrivere il mio romanzo: io ho cioè organizzato in me il senso o la funzione della realtà; e una volta che ho organizzato il senso della realtà, ho cercato di impadronirmi della realtà. Impadronirmene magari sul mite e intellettuale piano conoscitivo o espressivo: ma ciò nondimeno, in sostanza, brutalmente e violentemente, come accade per ogni possesso, per ogni conquista”.

Questo è un problema su cui cercherò di tornare. Ora riportiamoci al “Bacio di Giuda”, all'opera di Gianluca Malgeri, provando a fare un passo ulteriore.

**4.** La moneta. Nella storia dell'uomo ci sono state molte monete, o cose che sono servite da moneta. Il denaro è un equivalente generale. Posso scambiare l'oggetto-moneta con tutti gli oggetti, superando così la fase del baratto. Gli studi antropologici hanno per esempio evidenziato l'importanza della moneta di sale in certe civiltà. Klossowski ci ha parlato provocatoriamente di una “moneta viva”, di una moneta di carne. Ma già a partire dalle lettere di credito delle banche fiorentine e dei Fugger all'inizio del Rinascimento inizia una rivoluzione. La moneta perde il suo carattere di oggetto enfatizzando sempre più il suo carattere di equivalente astratto. Come ha scritto Marx, il denaro entra ovunque: non sono poeta o artista ma posso comperare poesia e arte (e magari il poeta e l'artista). Ma questa rivoluzione che corrisponde al trionfo definitivo del capitalismo e al tramonto della civiltà delle cose ci ha portato anche alla tappa definitiva, la tappa odierna: alla moneta virtuale.

Oggi c'è addirittura la moneta digitale, astratta, la criptomoneta, la “Bitcoin”. Ma questo è un aspetto

marginale di un fenomeno che si fa fatica anche solo a capire. Oggi sui mercati si muove una massa di denaro virtuale che è più del doppio della produzione dell'economia reale. Il denaro non è più l'equivalente generale di cui aveva parlato Marx, in quanto non ci sono abbastanza cose da rapportare alla sua massa che si muove vertiginosa, senza fermarsi su nulla. Infatti il denaro viene mosso sui mercati e nelle borse attraverso algoritmi che agiscono in frazioni di secondo senza che ci sia nessuno che guidi l'operazione una volta che questa sia stata impostata. Ho detto che il denaro scorre senza fermarsi su nulla ma, posso aggiungere, che lascia dietro di sé, nella sua scia, macerie, disperazione o esaltazione, che investono tutto il mondo anche quella parte del mondo che sembra legata a ritmi di vita arcaici.

A cosa serve il denaro se acquisti e vendite sono virtuali? Se non esistono tante cose quante sono le “monete”? Il denaro che non si rapporta più alle cose esprime la sua anima segreta e profonda che spuntava già dai versi di Pindaro e via via fino ai dispositivi di Foucault. Il denaro esprime la sua volontà di potenza. Il denaro, soprattutto oggi, è la forma più pura e al tempo stesso più crudele e disumana del potere. Ecco la saldatura operata da Malgeri tra il denaro, la moneta, e il potere. A questo punto non stupisce più trovare sulle sue monete accanto alla faccia di orrendi tiranni semitribali la faccia di Bush il presidente di una nazione “civile” e ipertecnologica. Sono diversi, certo. Ma nella vertiginosa concentrazione dell'arte queste differenze si annullano, e resta la nudità del potere stampata sulla nudità della moneta di pane.

E qui entriamo in un altro livello dell'opera di Malgeri su cui vale la pena soffermarsi.

**5.** La faccia del tiranno stampata sul pane trasforma il pane in moneta e rende il pane immangiabile. Questo pane non è più pane, ma non è nemmeno nella sua concretezza denaro. Con questo pane non posso mangiare e non posso nemmeno comperare.







Con questo pane non posso fare nulla. Questo è l'immenso paradosso dell'arte. L'arte non serve a nulla. È però con questo nulla, con questa inutilità, che essa si oppone al mondo dell'utile, al mondo che si misura sulla misura del denaro. Il nulla dell'arte è una violenza rispetto al mondo degli affari, rispetto ai soggetti, a noi stessi, viventi nel mondo degli affari. Ma per fare questo l'arte deve farsi "barbara", volgersi contro se stessa, contro la sua tentazione alla bellezza. La spoliazione del linguaggio di Beckett o, nel campo dell'arte visiva, di Lucio Fontana è ugualmente eccessiva e violenta come l'eccesso di Francis Bacon o di Lucien Freud.

Qui troviamo altre cose abbiamo incontrato sul cammino di Malgeri: la brutalità di certi oggetti accanto alla grazia di fiori o di immagini astratte, come se entrambi i registri gli appartenessero. Ma con questo non siamo ancora arrivati al fondo di questo intrico che è "Il bacio di Giuda".

6. Il pane su cui è stampata la faccia del tiranno è pane azzimo, il pane degli ebrei e degli arabi, ed è il pane che nell'ultima cena, secondo la tradizione evangelica, è stato trasformato nel corpo di Cristo. È in quell'occasione che Cristo annuncia che uno degli apostoli tradirà. Tradirà lui, il Cristo, il figlio di Dio e dell'Uomo, con un bacio. È il bacio di Giuda, a cui Malgeri allude e che ha trovato un'immensa rappresentazione in Giotto.

Le monete di pane sono trenta, come trenta sono i denari del tradimento di Giuda. Ancora una volta torna il denaro, legato al potere, come abbiamo visto, e legato al tradimento. Chi e cosa è qui, in quest'opera, tradito? Non so quale risposta potrebbe dare Malgeri a questa domanda. Da parte mia penso che qui, nel denaro, nel tradimento tramite il denaro, è tradito l'uomo in quanto tale, l'uomo nella sua umanità. Oggi i cantori del postmoderno cantano il postumano. Non si rendono conto che la disumanizzazione operata dal potere si sta tragicamente realizzando. Una volta ci si avvicinava tremando a ciò che

superava l'umano. Sto pensando a Giobbe e alle domande che egli rivolge a Dio, a Achab di fronte all'immane balena bianca, sto pensando al castello di Kafka. Oggi ci si approssima all'inumano, ilari, come in un gioco insensato.

7. Si sceglie il dittatore o meglio il potente, il disegno della moneta della nazione dominata dal potente, e si procede via via, con il photoshop, con l'elaborazione dell'immagine. Poi c'è il disegno su foglio e quindi sulla seta serigrafica e quindi la stampa sui pani, "quelli più belli per colori e forme", scrive Malgeri. Dopo la stampa i pani vengono fatti asciugare lentamente, con cura per poterli esporre.

Come un panificatore e più di un panificatore Malgeri ha cura dei suoi pani. Ha cura di essi perché sono fragili. Il potere oggi appare invincibile, molto più che in passato quando esso si identificava davvero in un tiranno che poteva essere ucciso (e i Gesuiti ammettevano il tirannicidio). Infatti il tirannicida non saprebbe oggi chi colpire. Il potere del denaro è ovunque e da nessuna parte, del tutto inafferrabile, e al tempo stesso duro più dell'acciaio e del diamante. Di fronte a questo potere l'artista può porre soltanto la debolezza e la fragilità dei suoi pani. L'artista ne conosce la fragilità al punto che preparando la mostra ha conservato alcuni pani di riserva per sostituire quelli esposti che dovessero essere lesi nell'atto stesso di esporli. Su questo vale la pena di fermarsi ancora un attimo.

8. Abbiamo detto della complessità dell'operazione di Malgeri. Accanto alla grande allegoria del potere e del tradimento c'è anche l'allegoria della fragilità della debolezza dell'arte, di quella debolezza che è anche la sua forza. Kafka scrive il 22 gennaio 1922 un enigmatico appunto. Egli parla di qualcosa che riguarda la scrittura ma che deve essere esteso a tutte le arti. Parla di "una strana, misteriosa forse pericolosa, forse redentrice consolazione dello scrivere: uscire dalla schiera degli uccisori, osservare i fatti".

Frase enigmatica ho detto, in cui credo sia necessario cercare di penetrare. Fare arte – poesia o arti visive o musica – è qualcosa di pericoloso. È il patto con il diavolo di cui parla Thomas Mann. È far apparire ed essere nel mondo anche le lacerazioni più profonde e demoniache, come ha detto lo scrittore e pittore Ernesto Sábato. Anche rappresentare il potere dà al potere un'anima e una presenza visibile. Si mettono occhi e mani in esso, ci si contamina. Nello stesso tempo l'arte redime da questa contaminazione proprio con la sua fragilità, la fragilità delle parole e la fragilità del pane che si librano contro i cannoni o i listini di borsa. È con questa fragilità che si esce dalla schiera degli uccisori, dalla schiera dei potenti, e si possono "osservare i fatti". Si può cioè dare un'immagine del mondo, un senso che in quanto tale si oppone a ciò a cui ogni potere tente: il caos e quindi l'imposizione violenta di un ordine del discorso.

Credo che il "Bacio di Giuda" sia tutto questo. Credo sia anche più di questo. Come sempre un'opera d'arte dispiega progressivamente il suo significato a partire da una densità significativa che si presenta in prima istanza, come ha detto Celan, come ombra. Lo straordinario è che l'opera reagisce alla lettura che la interpreta rifiutando di cedere completamente all'interpretazione e moltiplicando i significati che essa contiene o che da essa possono generarsi. Da questo punto di vista questa mia lettura vuole essere un contributo all'opera, al "Bacio di Giuda". Una sua parte, da ora in poi ad essa intrinseca.

(30 / 04 / 2012)



*Chapter 3*



## In Between

Text by Rusen Aktas, 2011

There is a square in the Fatih district of Istanbul called 'Kadinlar Pazari' which literally means 'Women Bazaar'. I had not heard of the place until a friend took me there recently. This friend is born and bred in the 'old' Istanbul which is encircled by the ancient city walls. The walls which are still standing were built by Theodosius the 2<sup>nd</sup> in the 5<sup>th</sup> century. Istanbul was a city enclosed within these walls pretty much until the 19<sup>th</sup> century. In the 19<sup>th</sup> century the city started to grow towards Galata and Beyoglu districts on the other side of the Golden Horn. These new settlements were built in fashion with the new modern styles and mostly accommodated the Greek, Armenian and Jewish communities as well as the Europeans living or travelling in Istanbul. Even today you can sense the divide between the 'old' and the 'new' Istanbul in many ways.

Coming back to the Kadinlar Pazari, I asked my friend if this was where they used to buy and sell female slaves hence the name. My friend protested that it must've been a marketplace designated for women where they could

frequent and shop freely. We couldn't agree. I did some research but could not find much about the history of the place. For me it was obvious that it used to be a market where women were bought and sold; after all our ancestors did deal in that kind of business. However for my friend it was an uncomfortable thought so we left it there.

The past is not always an easy place to return to. Not in Istanbul, and not in Rome either. Nevertheless that same past divides these cities and what they represent. For those in the west Istanbul is the 'orient'. She represents all that is supposed to be 'eastern'. How can we decode the meaning of the 'east'? One option is to read through Edward Said whose book 'Orientalism' has been the most influential study on the subject. Said wrote that:

*My contention is that Orientalism is fundamentally a political doctrine willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient's difference with its weakness...As a cultural apparatus Orientalism is all aggression, activity, judgment, will-to-truth, and knowledge...*

Said was the first easterner to try to decipher the meaning of the orient for the western mind. Since then many writers, academics and intellectuals have followed suit. Reading back to the texts of Western travellers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century the city is painted as an exotic, dreamy place where it is difficult to differentiate between the fact and the fiction. Especially the French had a special interest in the 'orient'; there were many books published with the title 'Voyage En Orient' including one by Gustave Flaubert.

Some of these writers claimed that they had access to the private quarters of the Ottoman House called 'haremlik'. Some wrote that women were kept in cages. There are implicit descriptions of the daily life of the Ottoman Palace. It is fair to say that 19<sup>th</sup> century was a craze for the orientalism including the painting. Painters were no different; they depicted the orient as a dreamy place full of exotic but somehow dangerous men and women.

After the Great War and building of nation states in the

Middle East under the shadow of the big western powers the history had to be re written in the region. Regardless of the regime they were ruled by or the great powers they obeyed to most of them were joined by a will to modernise which practically meant westernise. So how could it be possible to break the barriers of the western mind whose gaze had regarded the east as the 'exotic other' for such a long time? Even today the intellectual and the emotional space that separates these two supposedly very different cultures are at times colossal.

Those of us from the 'east' spend an enormous amount of time trying to explain ourselves to our western counterparts. Having to walk the same path with each westerner you come across is not an easy task; to persuade them that no the Ottomans did not keep their women in cages, to explain that this was not a dreamy foreign land as it had been depicted but the heart of European business and trade, a city bustling with people from all backgrounds, religions and nationalities...

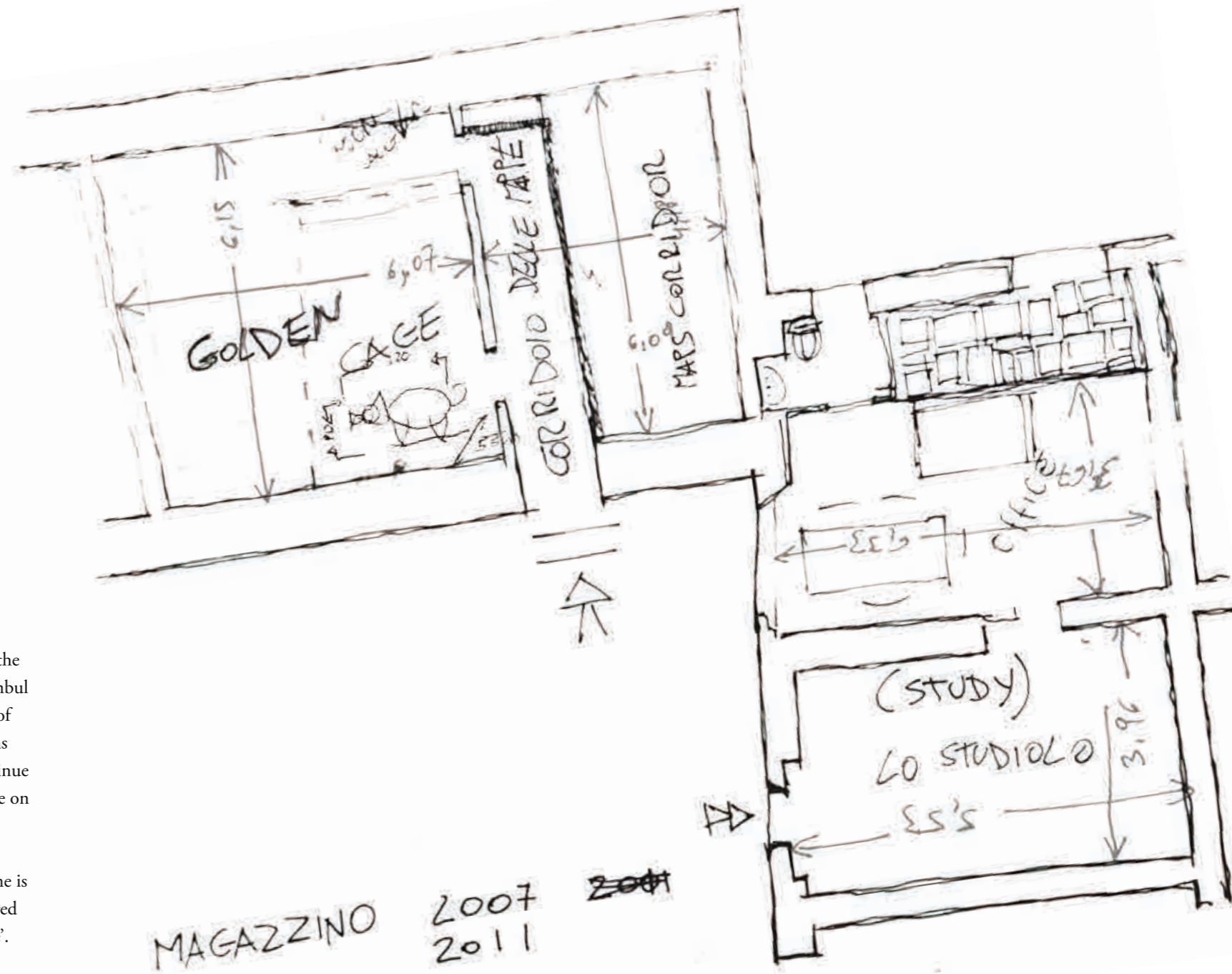
And the barriers of the western mind have at times made it difficult for the easterners to come to terms with the uncomfortable subjects of their own pasts; such as acknowledging the fact that our ancestors did not keep their women in cages but their children. The metaphor of the golden cage was a reality of the Ottoman Palace from 17<sup>th</sup> century onwards. Sehzades –princes- who were not chosen to be the crown prince were kept under surveillance in cages so they would not grow up to claim the throne for themselves. Or the issue of slavery...which is still not a subject we can talk about easily.

The underlying conflict with the 'orientalist' west keeps the eastern intellectual on the defensive.

How can we overcome this matter? Are we really that different? Were we at all in the past? Questions need to be asked regardless of finding immediate answers. To bridge the intellectual and emotional gap between the east and the west we need to converse.

Gianluca Malgeri is such an artist who can contribute to that conversation by approaching the east without assuming the approach of his intellectual ancestors of the 19<sup>th</sup> century. He made the journey to Amman via Istanbul coming from Rome and Berlin and many other cities of the west but he did it with an open mind. And it seems this journey –intellectually and emotionally- will continue and keep produce a body of work beyond what you see on display here.

And to exhibit this chapter of the journey here in Rome is also significant as one of the names Istanbul has required throughout the history was after all the 'Eastern Rome'.



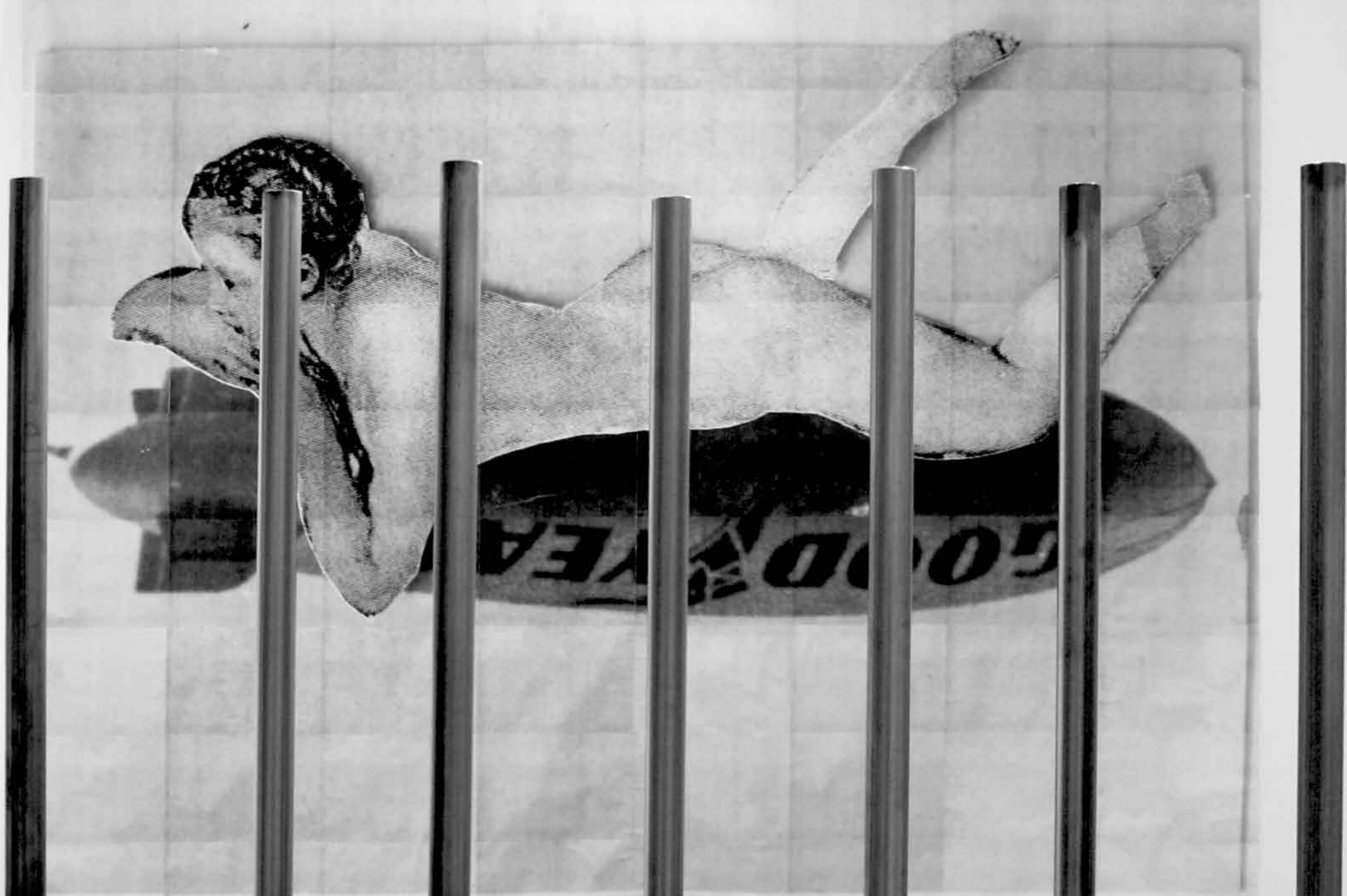


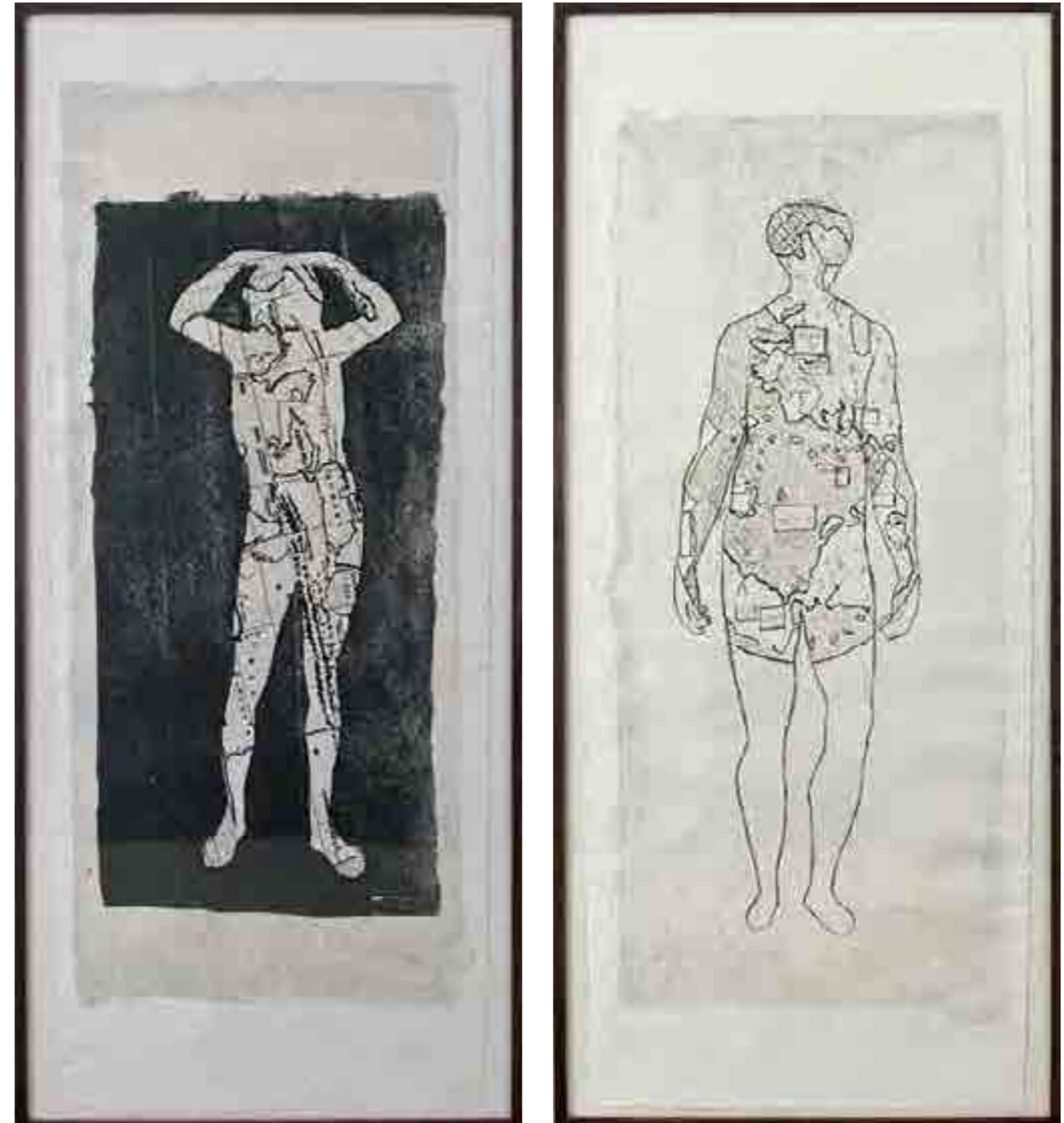












## CORRIDOR MAP

“The Risk mapping” of Bruno Latour inspired me to do this work where the map is not only geographical description but also at other levels, psychological and physical. The maps have a human shape and within these boundaries there appear to be like tattoos, each one with a specific story, but all together, placed in the corridor of the map wants to be a mental projection of a foreign trip.

Map n° 1 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm

Map n° 2 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm



Map n° 3 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm  
Map n° 4 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm

Map n° 5 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm  
Map n° 6 / 2011 / silkscreen on watercolor paper 350g / 200 x 90 cm



Untitled / 2011 / silkscreen on papyrus paper / 70 x 105 cm

Untitled / 2011 / silkscreen on papyrus paper / 70 x 105 cm



Untitled / 2011 / silkscreen on papyrus paper / 70 x 105 cm

Untitled / 2011 / silkscreen on papyrus paper / 70 x 105 cm





Harem / 2011 / drawing on papyrus / 32,5 x 37,5 cm



Eunuch / 2011 / silkscreen on antique papyrus / 140 x 110 cm



01: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Grande Odalisque*, 1814  
Oil on canvas, 91 x 162 cm, Paris, Musée du Louvre

02: Antonio Canova, *Paolina Bonaparte as Venus Vitrix*, 1804-1808  
Marble, 160 x 200 cm, Rome, Galleria Borghese

03: Giorgione, *Venus*, 1510  
Oil on canvas, 109 x 174,5 cm, Dresden, Gemäldegalerie

04: Titian, *Urbino (Urbino Venus)*, 1538  
Oil on canvas, 119 x 168 cm, Florence, Uffizi

05: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Baigneuse Valpinçon*, 1808  
Oil on canvas, 146 x 97 cm, Paris, Musée du Louvre

06: Raphael, *La Fornarina*, c.1520  
Oil on canvas, 87 x 63 cm, Rome, Galleria Borghese

07: Diego Velázquez, *Rockeby Venus*, 1650  
Oil on canvas, 121 x 173 cm, London, National

08: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Le Bain Turc*, 1862  
Oil on canvas, Ø108 cm, Paris, Musée du Louvre

09: Jacques-Louis David, *Madame Récamier*, 1800  
Oil on canvas, 173 x 241,5 cm, Paris, Musée du Louvre

10: François Boucher, *Femme couchée or Odalisque brune*, 1752  
Oil on canvas, 59 x 73 cm, Munich, Alte Pinakothek

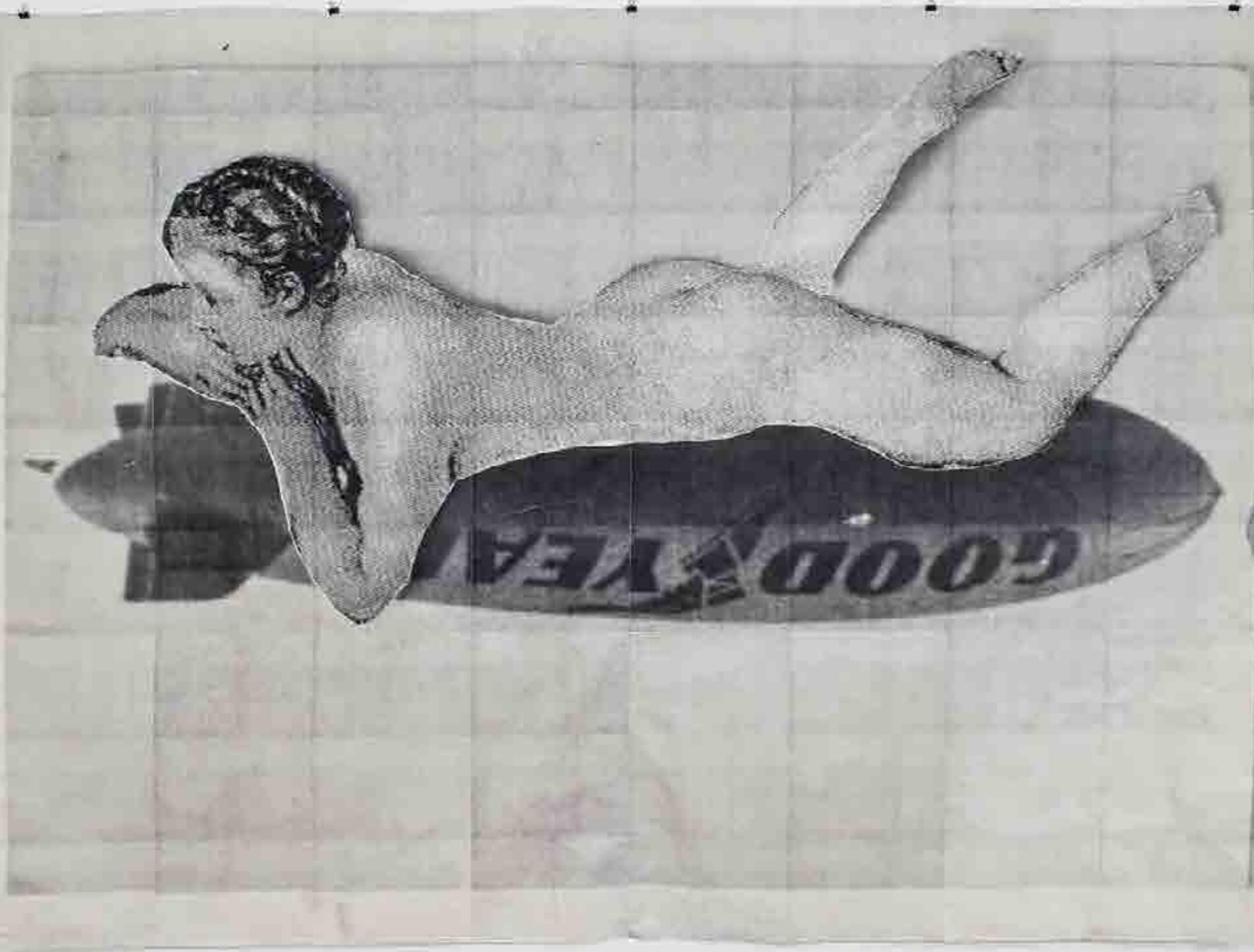
11: François Boucher, *Mademoiselle O'Murphy or Odalisque blonde*, 1752  
Oil on canvas, 59 x 73 cm, Munich, Alte Pinakothek

12: Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827  
Oil on canvas, 395 x 495 cm, Paris, Musée du Louvre

13: Edouard Manet, *Olympia*, 1863  
Oil on canvas, 130,5 x 190 cm, Paris, Musée d'Orsay

14: Henri Matisse, *Odalisque allongée à la ceinture verte*, 1926-27  
Oil on canvas, 50,8 x 64,8 cm, Baltimore Museum of Art, The Cone Collection

15: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Study for La Dormeuse de Naples*, c.1808  
Oil on canvas, 29,8 x 47,6 cm, London, Victoria & Albert Museum



The great virgin / 2011 / A4 photocopies, tape / 255 x 325 cm

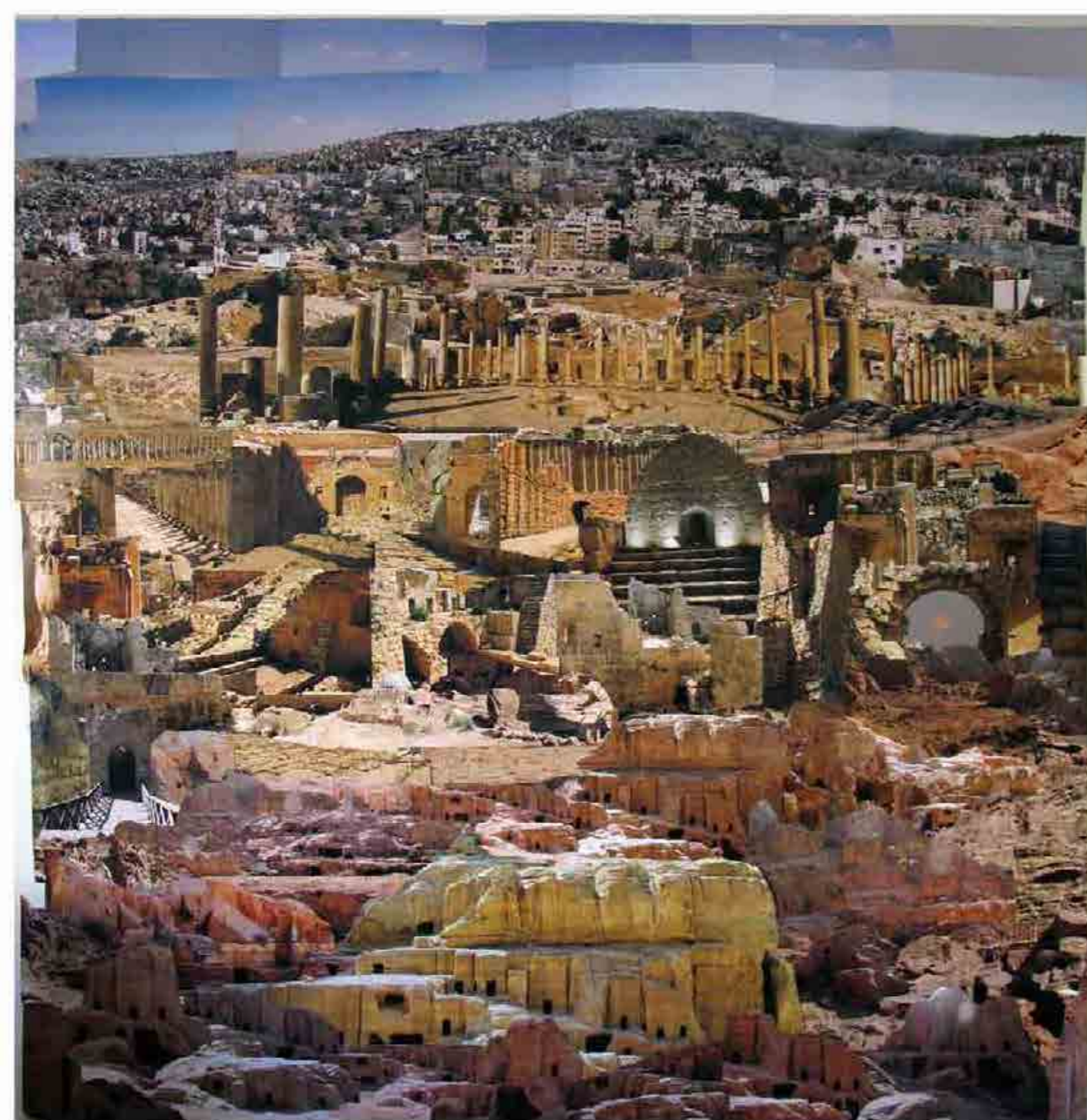
The great virgin is a direct reference to the great odalisque painted by Ingres but also in relation to the pictorial tradition of the odalisque, which European painters have painted for up to half of the 1900s. Figure is the collage copied from a painting by Francois Boucher.





The wolf of Constantine / 2011 / ceramic mosaic sculpture / 180 x 57 x 90 cm / work in progress





La città dei maghi / 2010 / collage / 220 x 220 cm



Denarius of Constantine / 2011 / silkscreen on arab bread / each ø 22 cm



Fiore a mille petali / 2011 / dried flowers / 70 x 100 cm



Kiki / 2011 / dried leaf / 73 x 53 cm



*Chapter 4*



# PESE ET VAINQUE

GaleriArtist, Istanbul  
January 18 – February 17 2011

## A QUASI-ARCHAEOLOGY OF LOVE

Text by Anna Engberg-Pedersen, 2011

**Ferdinand de Lesseps:** Oh, Eugénie, darling, I'm leaving for Egypt in an hour and forty-five minutes. Will you marry me?

**Countess Eugénie de Montijo:** What?

**Ferdinand:** I'm going there as secretary to the Consulate. Marry me, come with me. Rene's going for the license.

**Eugénie:** What license? What are you talking about?

**Ferdinand:** The marriage license! Quick, pack your things, we've just time to get to the church.

**Eugénie:** But I couldn't possibly do a thing like that, you know I couldn't...

Eugénie de Montijo, a countess of Spanish origin, advances to the French throne in 1853 as the wife of Napoleon III, ruler of the Second French Empire and a reputed womanizer. In 1869, Empress Eugénie, European style icon, devout Catholic and conservative, travels to Suez to shed light on the inauguration of the Suez Chanel, a project initiated and led by the ardent entrepreneur Ferdinand de Lesseps, her long-time acquaintance and, so the film has it, former lover. Suez – possible setting for a revival of their impossible love.

Eugénie and Sultan Abdülaziz. Public figures, exposed in all directions, but sharing a love almost imperceptibly nestled within the love story. In 1869 Eugénie, on a courtesy call, meets Abdülaziz in Istanbul before continuing to Suez. An intimate letter may have changed hands. Words uttered. Upon her departure from Istanbul, the Sultan presents her with a costly sword for her husband Napoleon. The engraving runs: *Pese et vainque*. Pressurize and conquer. Pronounced in Turkish: *pezevenk* – son of a bitch. What language did he speak? What fires were

kindled? The emotional backdrop remains obscure.

Dig below Hollywood glamour, decade-spanning love, power and European politics, repression and action. This is no excavation expedition, no standard archaeological dig. Take a trip to the inside where evidence and hard facts are substituted for soft allusions and traces, remnants deftly reorganised to speak a different language, one steeped in memory. This is the Malgeri method. By extracting and recovering the artist composes. He excavates objects, characters, sentiments, words, fragments of narratives, mundane or precious, old or new, from cultures and sites well-known or recently encountered, and welds them into suggestive atmospheres. He tinkers on the light framework of a story of Occident (*Ama biz hayatım, güneş ve ayız, birbirinden ayrı yaşamaya ve sadece tutulma anında kucaklaşmaya mecbur. Sersemleme, korku ve hayranlık yaratarak...*) and Orient (*Ama biz hayatım, güneş ve ayız, birbirinden ayrı yaşamaya ve sadece tutulma anında kucaklaşmaya mecbur. Sersemleme, korku ve hayranlık yaratarak...*), of a Sultan and an Empress, of public appearance

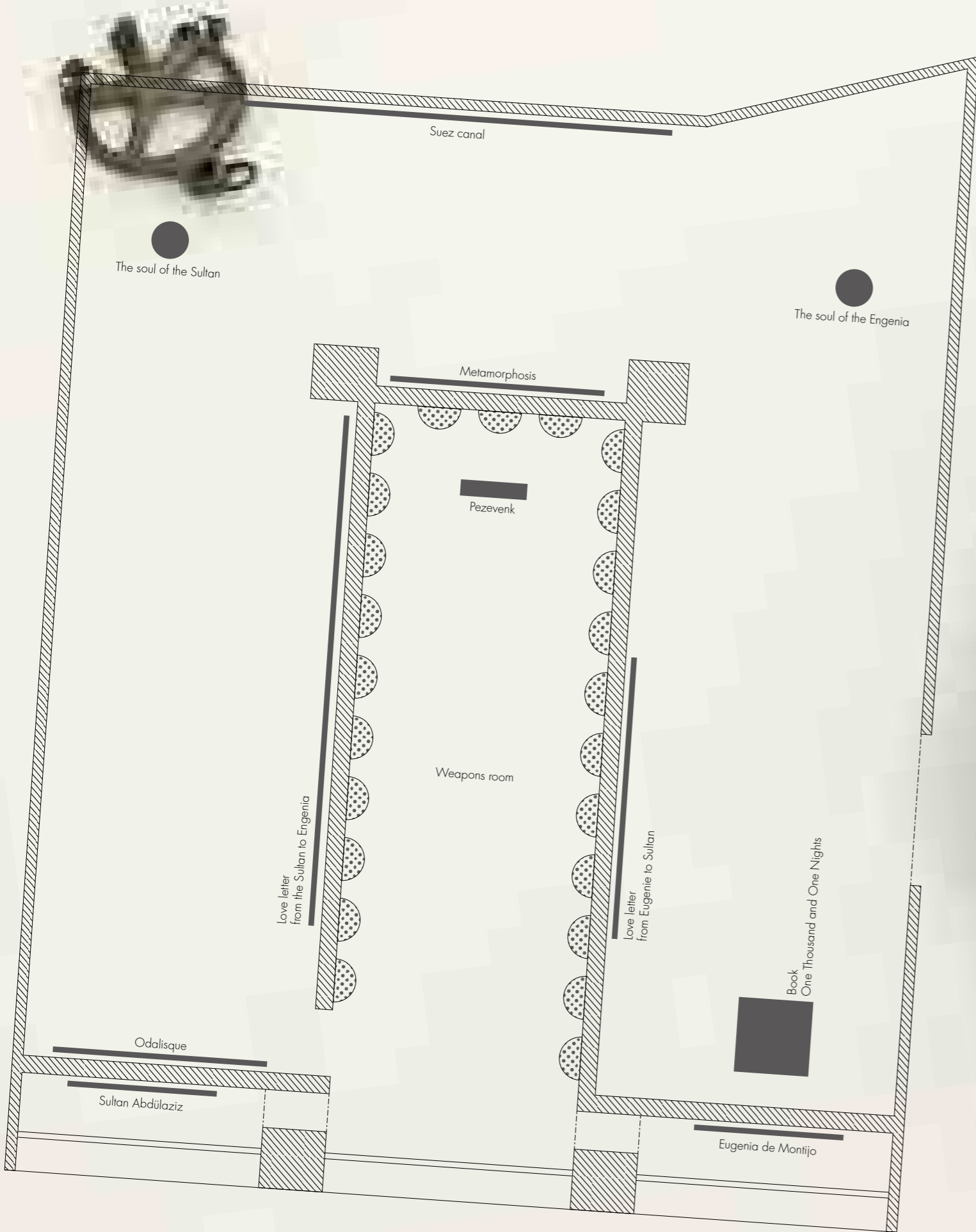


Book: *One Thousand and One Nights*

and half-disclosed passion, of seeming and being, of *the* city of encounters, constantly in transformation around the waters of the Bosphorus. Istanbul – a cacophony of voices and ways and cultures and exchanges, alluring to the foreign visitor.

For Gianluca Malgeri the past is never simply past. He reassembles it to speak to you in a voice you may not fully identify, one that is unnerving yet familiar and intimate. Like when love is involved. What really happened? Who cares! This is no whodunit. A story takes shape as you move from one trace to the next. It is not so much about a man and a woman as about that shared moment, charged with meaning, however fleeting. Reality is with you.

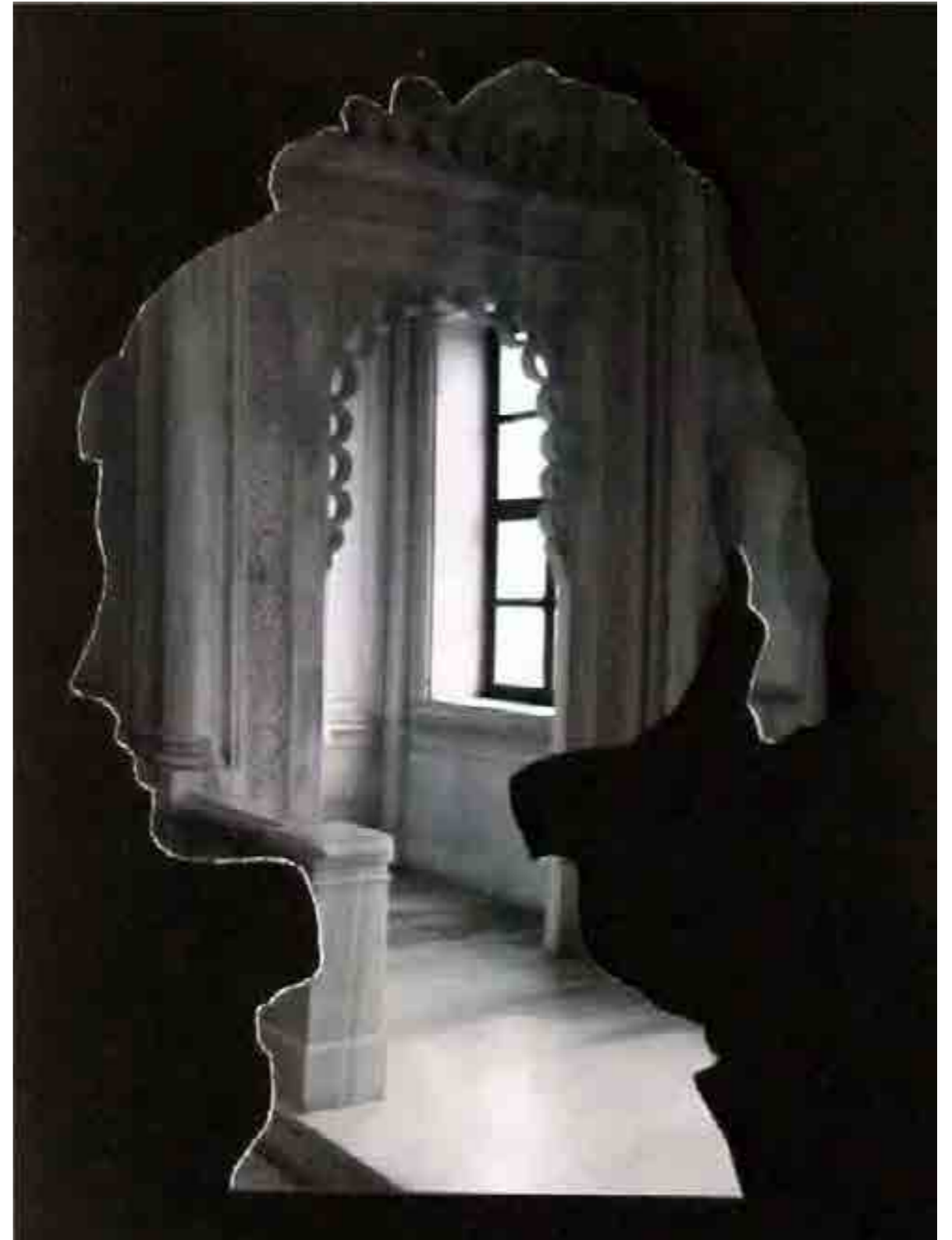
From *Suez*, a 1938 Hollywood production starring Tyrone Power and Loretta Young as Ferdinand and Eugénie.







Sultan Abdülaziz / 2011 / collage / 100 x 70 cm



Eugenia de Montijo / 2011 / collage / 100 x 70 cm



Unknown artist, located at the Çırağan Palace, Kempinsky, Istanbul

## SULTAN ABDÜLAZİZ & EUGENIA DE MONTIGO

The collages are based on one of the very few documents that exist of the meeting between the Sultan and Napoleon's wife. This is a painting which is located at the Çırağan Palace in Istanbul.

The profiles were taken from the painting and the foreground photos are of the palace's hammam. On the collages there are two doors which symbolically represent the melancholy from one side and joie de vivre from the other side. The dark background of the collages is faintly perceptible pictures of the starry sky.



## WEAPONS ROOM

Malgeri created approximately 100 antlers, made from branches collected in his Berlin neighborhood, and installed them in a sequence along a corridor. The antlers tell a story whose spectrum of associations range from the metamorphosis of Daphne: who, while fleeing from Apollo was transformed into a laurel tree, to the display of deer's antlers as hunting trophies common in the houses of northern European aristocrats from the 18th century onwards.

The proposal is to draw swords from the gallery's collection of antiques to complement the antlers installation, thus creating new meanings for a new work.

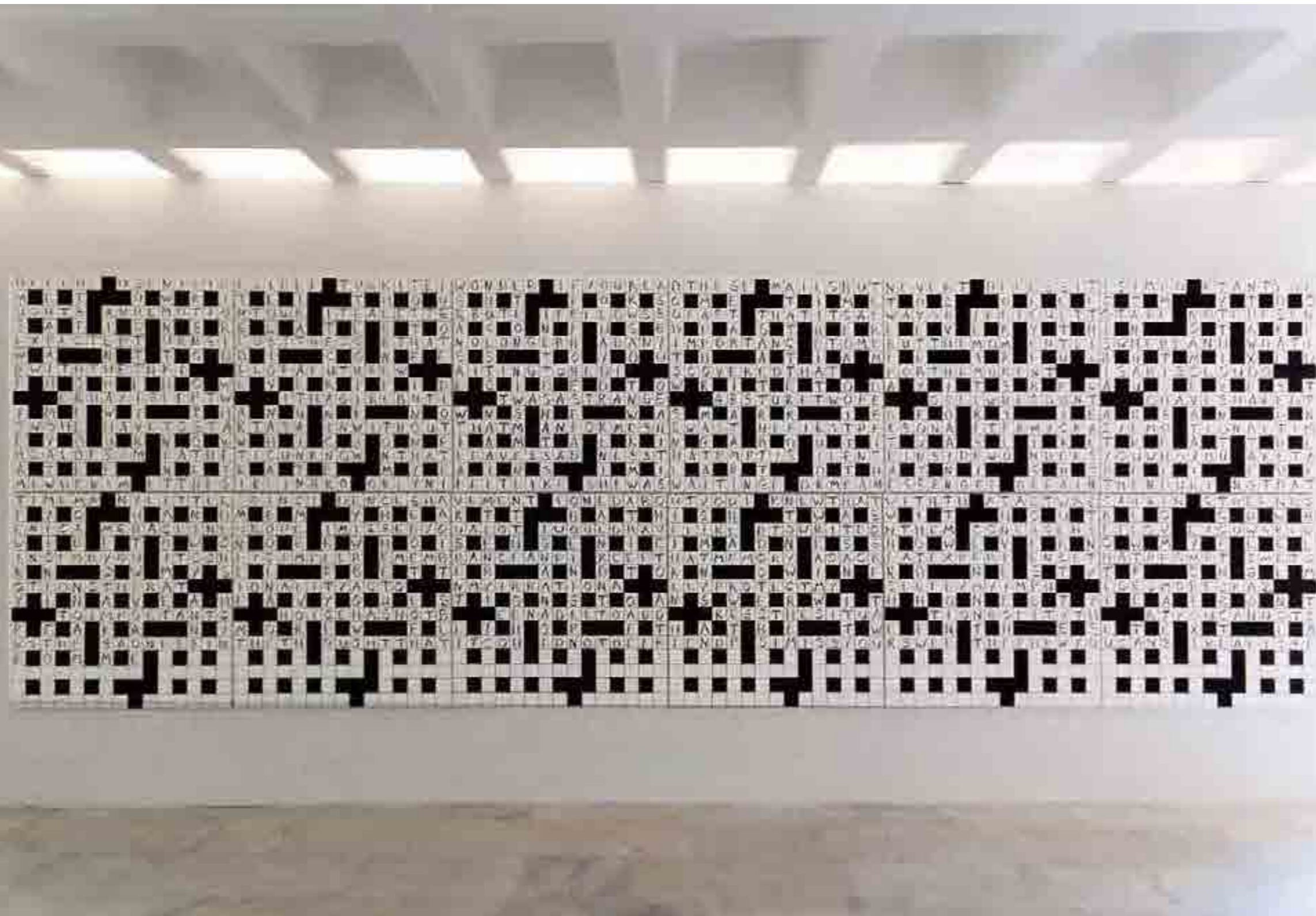
The room revisits the availability of weapons and hunting trophy rooms (often exhibited together), and in the context of the exhibition allude to danger, fear and desire for the unfinished search for love, the risks presented when breaking the rules of proper social behavior.



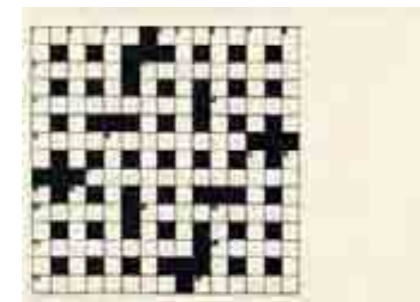
Weapons room / 2011 / wood, branches, glue / site specific



"PESE ET VAINQUE"



Love letter from the Sultan to Eugenia / 2011 / acrylic on canvas / site specific, 12\* 100 x 100 cm



George Brecht, 1982, postcard

## LOVE LETTER

Love Letter started as a tribute to the work of crosswords by George Brecht. The first work was created following the decision to stop working with a gallery. An exchange email with the gallery becomes the first story of the love letter.

From written letters to instant messages the word is used as a constructive element of the work: the love letter or a formal notice, a letter of hope or the last letter before death. Common elements of the vast history of literature and entertainment, these are combined with playful crossword puzzles. With these two elements Malgeri creates fragmentary message compositions that deny the possibility of an immediate understanding and instead require significant effort for the text and the message within to be deciphered not only texts, but also the emotions.



U

A

N

D

M

E

M

B

A

C

K

I

N

E

U

R

O

P

E

I

M

S

S

E

L

E

C

O

I

N

C

I

I

N

C

I

N

C

D

E

M

E

E

S

A

S

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A

S

A



Metamorphosis / 2011 / photographic print, collage / 160 x 130 cm



Suez canal / 2011 / photographic print / 55 x 400 cm







The photo was taken on Mount Nebo, Jordan, symbol of what is the meeting between three religions: Christian, Muslim and Jewish. It represents the meeting point of combined positions, aspiring for a less fragmented vision.

Odalisque / 2010 / photographic print / 70 x 100 cm



## TOWERS

The Occidental tower has a medieval aspect and its cast shadows explore a geometric barrier by recalling the bars of a cell or subdivisions of walls. Collected lids of tiled stoves are arranged and mounted on a steel structure: a single light bulb within projects multiple patterns on the surrounding walls. The shape is reminiscent of the porcelain greek and roman wine and oil containers, several hauls of which have been found off the artists native Callabrian coast.

The Oriental tower is a work in progress, developing from current research into materials and forms in Jordan. The idea is to open windows on a ceramic shape, allowing it to project light and cast shadows on the walls of the space surrounding the sculpture, thus exploring a middle eastern tradition.





The soul of Eugenia / 2008 / ceramic tiles, steel, lamp / 47 x 22 x 22 cm



The soul of the Sultan / 2010 / ceramic tiles, lamp / 70 x 22 x 22 cm

*Chapter 5*



# Apollo

&

# Daphne

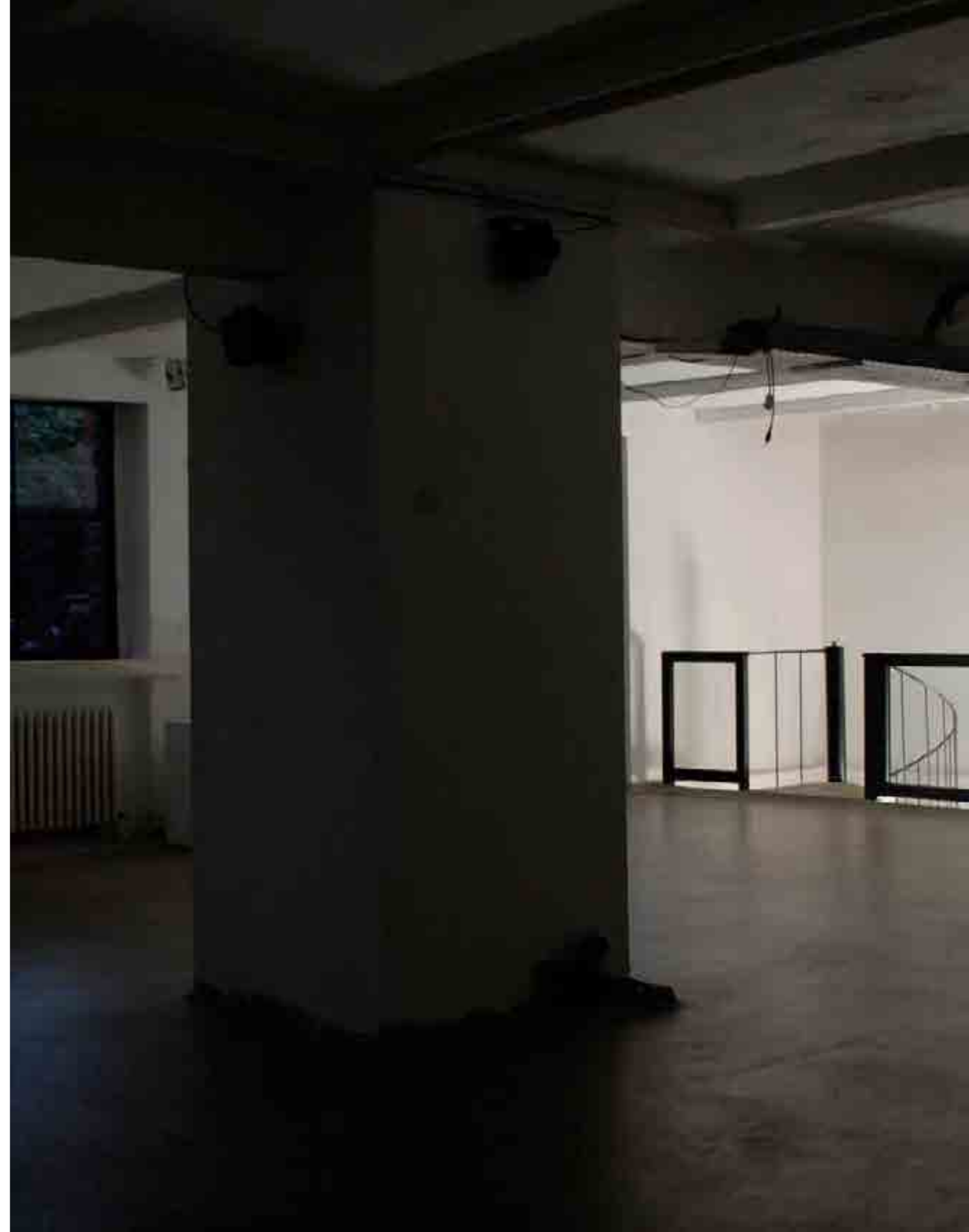
White Rabbit, Berlin  
May 2 – June 2 2009

## Making Worlds

Text by Raimar Stange, 2009

Gianluca Malgeri makes use of almost the entire gallery space for his exhibition “Apollo & Daphne”. The Italian artist occupies the representative garden, as well as the somewhat dingy backyard, the prominent 20 meter long window front and also a comparably unimposing room in the basement. The actual gallery space however is being left empty. It is this emptiness that forms – ex negativo – the suspenseful centre of the exhibition. And it is in this setting that Gianluca Malgeri tells the forever young story of Apollo and Daphne, this timeless myth about futile male courtship and desire versus female rejection, asceticism and metamorphosis. Malgeri interprets this ambiguous narration in reference to his own life today. In addition to this the artist repeatedly updates – as will be shown – the repertoire of forms of the Arte Povera movement that took place in his home country Italy in the Sixties. A larger than life figurine of a female dress awaits the visitor in the earlier mentioned garden. It is made from steel and ambiguously placed central on top of a fountain in the middle of the circular lawn. This great aesthetic embodiment of Daphne is mirrored by the almost desperate seeming representation of Apollo which is situated

in the backyard: a T-shirt is hanging on a clothesline made from barbed wire (!). On this shirt - this human skin of a second degree – there is real hair, the hair of the artist glued on to it and a first sign for the biographical element of the exhibition. A second sign therefore can be found in the little room in the basement of the gallery: drawings and collages which were taken from his diary present different women that once played an important role in the artist’s life. They are being visualized with the help of branches of diverse trees. Lets remember: fleeing from Apollo Daphne mutated into laurel. Daphne herself, a great elapsed love of Malgeri, is also displayed in three different ages: as a child, as an adolescent girl and as a grown woman. Ultimately there is the long window front which is being used by the artist as a display for minimalist as well as manic manifestation: Malgeri has created around 100 antlers made from branches he collected in Berlin and installed them one next to the other. In this order they tell a distinct ambiguous story whose spectrum of association ranges from someone being cuckolded, to a fashionable and sexy tattoo and finally to the already mentioned metamorphosis of Daphne.





*Daphne* / 2009 / still, wire welding / site specific, 350 x 200 cm



*Apollo* / 2008 / T-shirt, acrylic paint, hair, barbed wire, pulleys / site specific



Mounts branches on the wall in such a way that they mimic the form of deer antlers in trophies decoration the halls of aristocratic hunting lodges. His primitive hunting and gathering confuses the disciplines of botany and zoology, horticulture propagation with the preservation of animal specimens. In the process, he poetically reconverts the symbols of gratuitous bloodsport into those of a naturalist's careful foraging and attentiveness to cycles of nature. Malgeri installation also allegorizes the mythological story, recounted in Ovidio's *Metamorphoses*, of Apollo pursuit of Daphne, the nymph who, in order to elude the sun god's ardent advances begged her father to turn her into a tree.

Antler room / 2009 / wood, branches, glue / 100 pieces



# Domino Effect

*PUBLIC ART IN BERLIN*

## Little Berlin – Italian Artist on the Spree

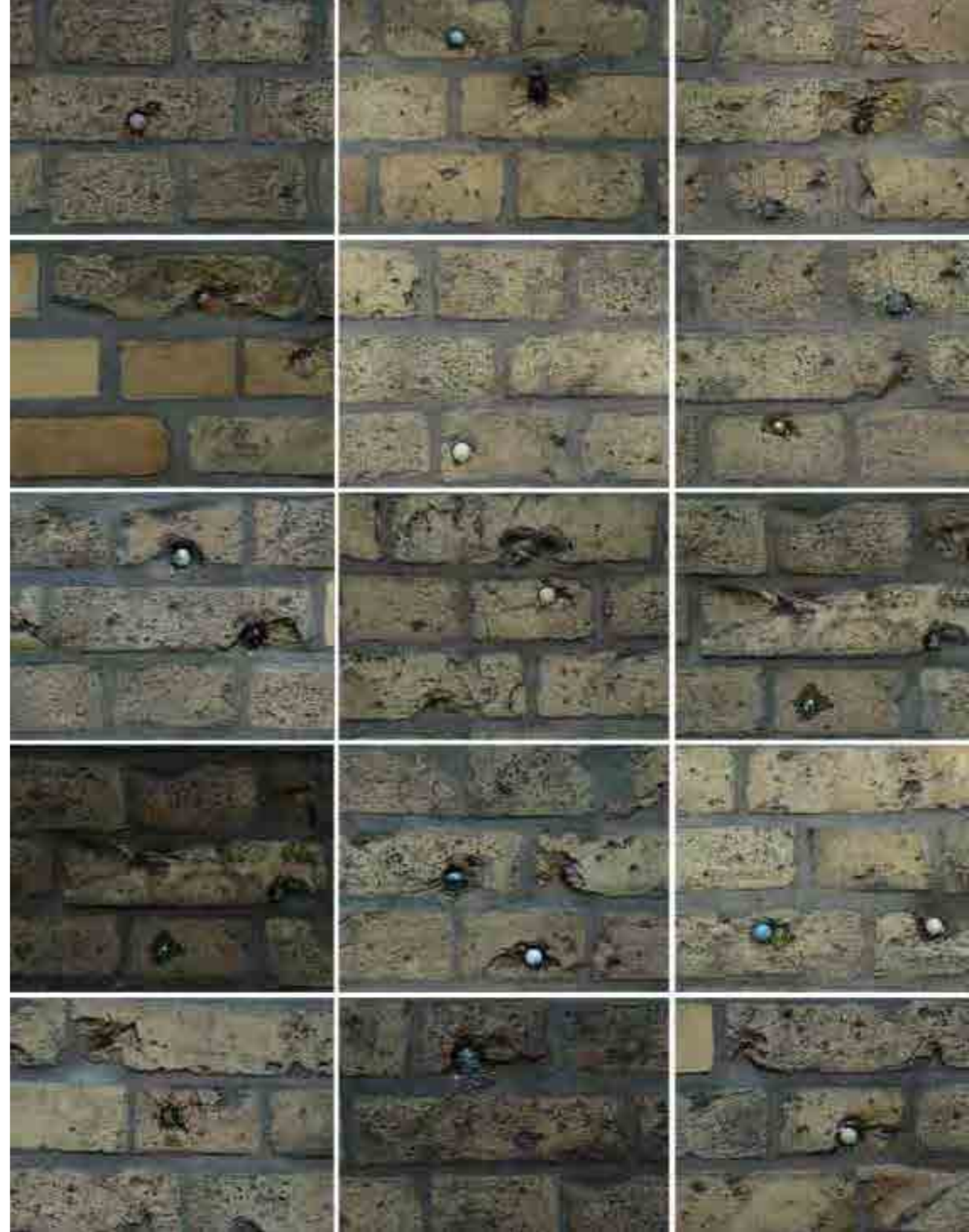
Cura.Magazine by Raimar Stange, 2008

.....Lastly, but by no means less importantly, there is Gianluca Malgeri.

He is still not represented by a gallery and, like many of his colleagues, he earns his living as an assistant at Olafur Eliasson's. But the crucial point is that Gianluca Malgeri's on-going project which started in 2008, is one of the first examples of public art to have appeared in Berlin in recent times.

Malgeri's artistic approach is minimalist and poetic, admonitory and yet also playful: in the mitte district, the artist picks out the holes made by small-arms fire in the Second World War. And he fills these "wounds" by sticking marbles into them. These (illegal) "monuments" can be perceived only by looking closely. But it is precisely this quirk that makes them immune from any invasive attempt to take over urban space in the name of art – a tendency that is often a characteristic of art in public places. However, thanks to Gianluca Malgeri's works in progress, those who do look closely and discover the marbles and thus also the bullet holes, many have memories, or feel the pain, but nevertheless enjoy the

poetic beauty that emerges from this curious encounter between an innocent game, that of marbles, and the tragedy to the history of Berlin: Malgeri has put up photographs of the wall that once divided the city into East and West Berlin and, to do so, he has chosen poster walls in exactly those places where the sections shown in the photos once stood.





Ackerstraße / 2008 / marbles glue, gunshot residue / site specific

With a very powerful adhesive I glued the marbles onto the holes that firearms have left on the walls of the city. The project was born in Berlin but it is an installation that is intended to be installed in many cities, a monument to the ubiquitous geography.



Cheap / 2009 / public action / photo printed on PVC, glue / site specific, 300 x 200 cm

## CHEAP

For several years I thought of doing a work on the Berlin Wall, and for the 20th anniversary of its fall I decided to implement this project. There is a billboard of a portion of the scar in the ground left by the Berlin Wall, a few meters to the right next to the billboard, there is a monument to the memory of the wall. 9/11/11 this billboard becomes something unexpected and out of control. where before there really was a wall there is now an advertising image of the wall? or a window on the past?

