



out&Theis

office for urban transformation
& Bert Theis

 **galleria
contemporaneo**

ANTIGA EDIZIONI

out&Theis
office for urban transformation
& Bert Theis



Direzione Attività e Produzioni Culturali,
dello Spettacolo e della Comunicazione



Città di Venezia / City of Venice
Sindaco / Mayor
Giorgio Orsoni

Settore Beni, Attività e
Produzioni Culturali
Assessore alle Attività Culturali
/ Councillor of Culture
Tiziana Agostini
Direttore / Director
Roberto Ellero

Centro Culturale Candiani
Direttore / Director
Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo
Direttore Artistico / Art Director
Riccardo Caldura
Amministrazione / Administration
Beatrice Barzagli
Web Master
Roberto Moro

out & Theis – office for urban
transformation & Bert Theis
8 maggio 2010 – 26 giugno 2010
8 May 2010 – 26 June 2010

In collaborazione con / In
collaboration with
Federico Bianchi Contemporary Art
Milano / Lecco

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Riccardo Caldura
Bert Theis

Catalogo a cura di
Catalogue edited by
Riccardo Caldura
Bert Theis

Testi di / Essays by
Riccardo Caldura
Bert Theis

Traduzioni / Translations
Gloria Bertasi

Fotografie dell'allestimento /
Setting Shots
Mauro Doimo

Progetto Grafico di
Graphic Design by
Giancarlo Dell'Antonia

Crediti fotografici / Photo credits
Galleria Contemporaneo /
Bert Theis

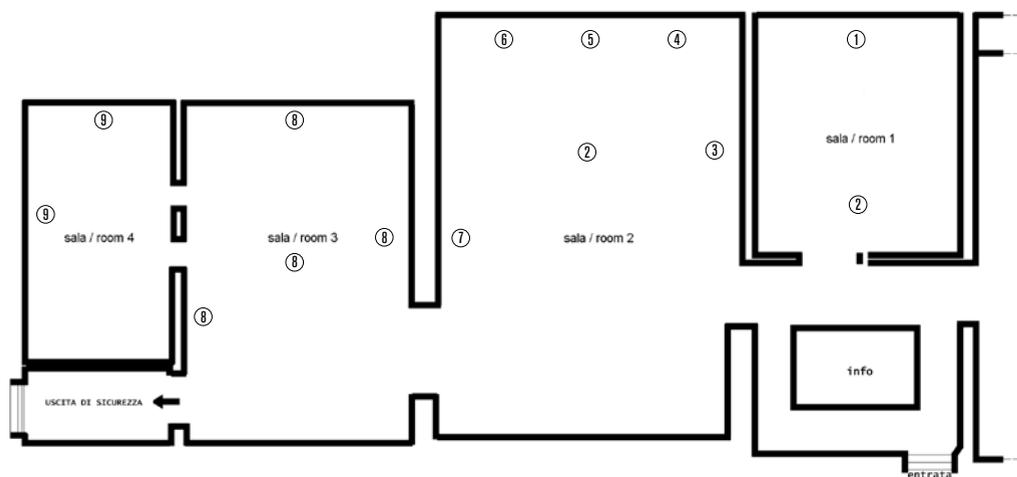
Tutte le opere / All artworks
Courtesy Federico Bianchi Contemporary Art
Bert Theis

Stampato presso
Printed by
Grafiche Antiga SPA
Crocetta del Montello - Treviso
© Comune di Venezia
Galleria Contemporaneo
© Gli autori / The authors

Galleria Contemporaneo
P.tta Mons. Olivotti 2
30171 Mestre-Venezia
Tel +39 (0)41 952010
info@galleriacontemporaneo.it
www.galleriacontemporaneo.it



Opere esposte / Exhibited works



- 1 *Fuad Labord*, video installazione / video installation, 2 canali /2 channels (dvd, *Jungle*, a sinistra / left; dvd *CITY*, a destra /right), 2003
- 2 *Gropius Drifters*, 8 elementi/8 objects, misure varie/various size, 2008
- 3 **Il terzo sistema** (Chamarande), stampa lambda su alluminio/lambda print on aluminium, 2006
- 4 **Tirana pa makina** (Tirana), stampa digitale su PVC / digital print on PVC cm 133,5x196, 2003
- 5 **Isola Project** (Milano), stampa digitale su PVC / digital print on PVC, cm 133,5x196, 2003
- 6 **M'ambo**, (München), stampa digitale su PVC / digital print on PVC cm 128x196, 2000
- 7 **Some hypotheses** (Isolartcenters), video, 2009
- 8 **out - office for urban transformation**, installazione / installation, 2002
- 9 **out- office for urban transformation**, installazione / installation, 2002

La forma delle relazioni

Riccardo Caldura

Il lavoro di Bert Theis a Münster nel 1997, in occasione della manifestazione *Skulptur.Projekte* focalizzava in modo nitido alcune problematiche intorno alla condizione dell'opera d'arte contemporanea in particolare quando questa interseca lo spazio della vita comune, cioè non è collocata semplicemente dentro le mura dei musei e delle gallerie, ma ritrova un proprio modo di essere entro le dinamiche del quotidiano. La *Philosophische Plattform* era una sorta di ampia pedana in sottili assi di legno verniciati di bianco, rialzata dal terreno, posta nel parco giardino del castello tardo barocco della città. Il bianco della struttura, colore che ricorre in tutti i lavori tridimensionali di Theis, spiccava in modo molto netto rispetto all'ambiente naturale circostante. Due rampe ai due lati permettevano un facile accesso all'area centrale della pedana, sollevata da terra di 120 centimetri; gli altri due lati del poligono (che misurava complessivamente 21 metri di lunghezza per 7 di larghezza) erano costituiti da una sequenza di quattro gradini. Ciò che più colpiva era l'estrema facilità d'uso del lavoro. La gente vi si sedeva, vi si sdraiava, utilizzava le rampe per salirvi con la bicicletta, vi sostava guardandosi attorno. Vi era dell'altro: cioè una sorta di rumore che saliva dall'interno della pedana, ricavato da un'amplificazione del battito cardiaco dell'artista; inoltre alla sera uno sbuffo di vapore saliva dal centro della struttura, come se si trattasse di una sorta di respiro, a lungo trattenuto durante il giorno, di un grande cetaceo che finalmente si preparava al riposo notturno. La *piattaforma filosofica* di Theis aveva evidentemente a che fare con la vita dell'artista non meno che con la vita della gente e la sua forma - rigorosa, minimalista - non era fatta per essere contemplata, ma semmai utilizzata per contemplare ciò che vi stava intorno, senza poterla allo stesso tempo in nessun modo confondere con un consueto elemento di arredo urbano. Era piuttosto un dispositivo scenico, o meglio un dispositivo per l'evidenziazione dell'esistenza stessa nel suo offrirsi naturalmente. Uno degli elementi a cui si era ispirato Theis per la concezione del lavoro era la piazza con scalinata che appare nella *Scuola di Atene* di Raffaello. L'animazione dell'affresco vaticano, considerando i gesti e gli atteggiamenti delle molte figure di filosofi attorno ai due protagonisti, Platone e Aristotele, si trasformava nell'animazione vivente sulla piattaforma di Theis. Il titolo stesso dell'opera rilevava in modo assai indicativo, non solo la puntualità

del riferimento iconografico che aveva ispirato l'artista, quanto anche il considerarla come "...l'esito di considerazioni filosofiche e il potenziale punto d'esordio di nuove digressioni filosofiche. Alla sua funzione compete il porre domande piuttosto che il rispondere a domande... fra le quali la questione ontologica del suo modo di essere. All'inizio della filosofia vi è sempre una domanda"¹. Il che non vuol dire che si tratti tanto di articolare i possibili riferimenti che un'opera di tal genere può suscitare - Carlo Dolci, nell'intervista all'artista presente nel catalogo della manifestazione tedesca, richiamava Rorty, Lyotard (che rilegge il Kant del "modus aestheticus" rispetto al "modus logicus"), Nietzsche, Heidegger - quanto piuttosto di avvertire che il problema posto da Theis, comunque ben consapevole degli echi filosofici che il suo lavoro può suscitare, riguarda la particolarissima interazione che si apre fra la forma (il modo di essere) dell'opera e la vita comune. Prima ancora che filosofiche, le sue opere sono dispositivi atti ad accogliere un'azione, un evento possibile, purché questo si collochi sulla scala della quotidianità e non della eccezionalità. L'opera sembra scivolare, quasi inavvertitamente, entro i comportamenti delle persone, privilegiando la spontaneità di un atteggiamento corporeo rispetto alla riflessione concettuale.

Il recupero di una interazione fra opera e persone basata sulla immediatezza, nei lavori degli ultimi anni, si è concretizzato focalizzandosi sulla riproposizione formale di luoghi e momenti cardinali del modernismo, con espliciti riferimenti a pattern minimalisti tipici dei linguaggi novecenteschi: *Le troisième système* si richiama alle forme a croce di grattacieli concepiti come parti di un nuovo sistema urbano da Le Corbusier, e li ripropone come insieme di sedute in un parco pubblico (Chamarande, 2006); Malevic viene ripreso nella struttura della *Suprematist Platform* (Tirana, 2008); i *Gropius Drifters* (2008-2010), sono una piattaforma in più moduli ricavata dai disegni di Walter Gropius per un edificio non realizzato, l'Accademia Internazionale di Filosofia di Erlangen. A questi lavori vanno certamente accostati i grandi fotomontaggi che propongono immagini di note città (Parigi, Milano, Monaco, etc.) riconoscibili per i loro edifici più rappresentativi, circondati però da ampie e dense aree verdi, come se lo spazio urbano fosse stato sottoposto ad un intensivo processo di riforestazione. Anche in questo caso si tratta di immagini che sembrano far emergere nuovamente problematiche profonde del pensiero moderno, in particolare riguardo al rapporto fra spazio costruito e spazio naturale, fra 'macchina' e organismo.

Problematiche che hanno riguardato la concezione della città nel suo oscillare fra pianificazione e crescita spontanea fin dalle teorie settecentesche e illuministe di Laugier per arrivare a quelle di Le Corbusier, il quale insisteva sul "...risalire agli stessi principi costitutivi dell'uomo e dell'ambiente. L'uomo inteso come organismo biologico, valore psicobiologico; l'ambiente riscoperto nella sua essenza permanente, la natura"². Theis pur richiamandosi a queste linee prospettiche del modernismo, le sottrae però alla loro aspirazione a risolversi in macro interventi

urbanistici che modificano in maniera radicale l'ambiente, e le propone piuttosto come micro interventi che riposizionano, su scala umana, la grandiosità di quelle visioni, come avviene nel già nominato intervento a Chamarande. Sulla restituzione formale delle visioni moderniste, fatte le debite proporzioni, ci si può, ora, letteralmente sedere e sostare, essendosi concretizzate in strutture per la meditazione e il guardarsi attorno. Come se l'opera ribaltando il suo usuale posizionamento che ne fa l'oggetto per eccellenza da contemplare, svuotandosi dunque di questa tradizio-

nale funzione contemplativa, diventasse un dispositivo per l'attivarsi dell'attenzione verso il circostante. D'altronde che vi sia una preventiva pratica di svuotamento messa in atto da Theis lo si poteva notare fin da uno dei suoi primi lavori, pubblicato in diversi quotidiani europei. L'Annuncio del rifiuto di partecipare all'inquinamento iconografico (1994), era evidenziato da un quadrato orlato di nero e privo di qualsivoglia immagine al suo interno, dunque bianco e vuoto. Da questa volontà 'disinquinante', deriva anche la critica di Theis a molte operazioni di public art (pur avendo egli collaborato con Florian Matzner per l'approntamento di un noto volume sull'argomento)³, e il suo scetticismo nei confronti



Fuad Labord, video installazione / video installation, 2 canali / 2 channels (dvd, Jungle, a sinistra / left; dvd CITY, a destra / right), 2003

Gropius Drifters, 8 elementi/8 objects, misure varie/various size, 2008

Galleria Contemporaneo, 2010

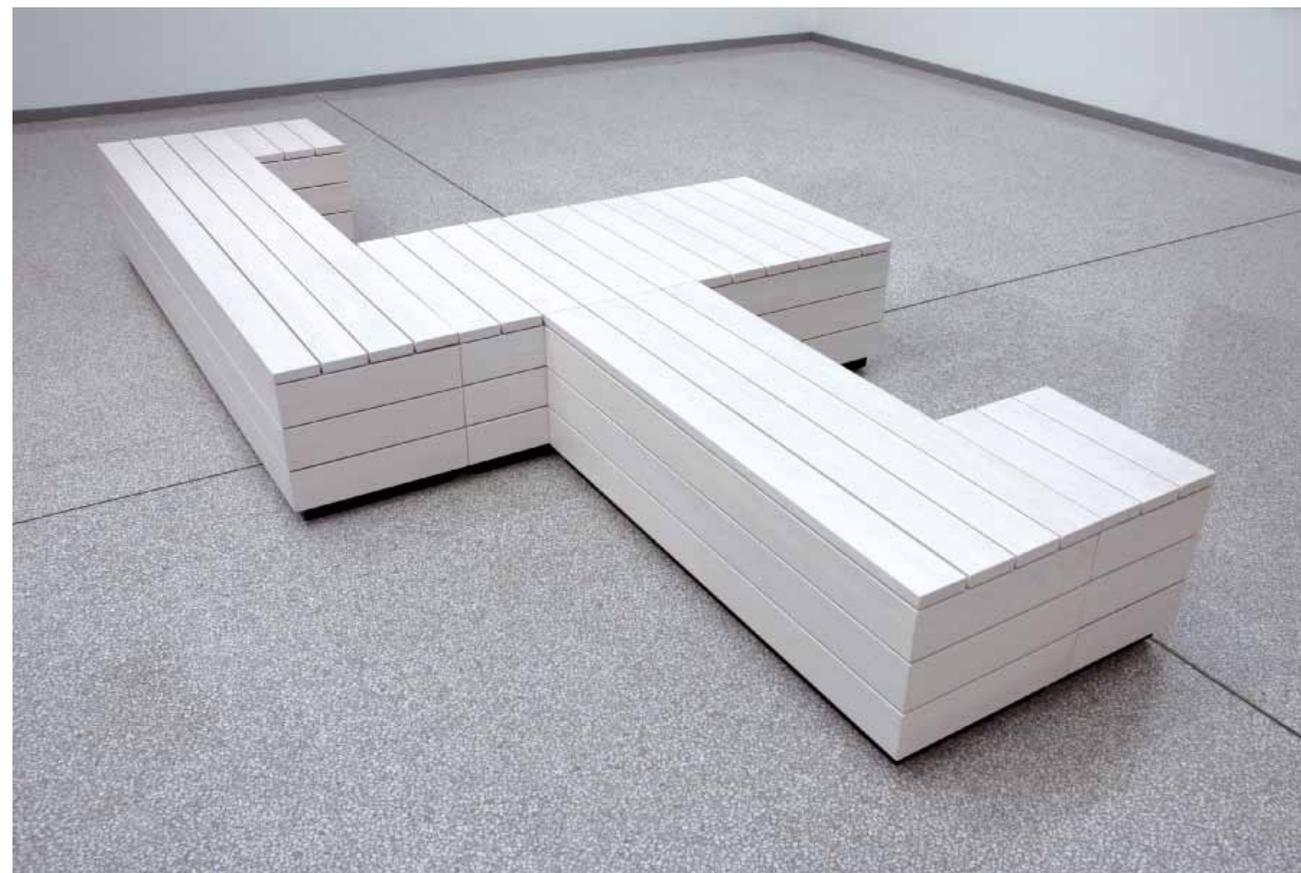
di pratiche che rischiano di “toccare temi sociali senza approfondirli”, contribuendo “a stabilizzare e rafforzare lo stato delle cose che, invece, devono essere cambiate”.⁴ Ed è considerando queste posizioni che si può comprendere l’intenso lavoro svolto da Theis a Milano, lavoro nel quale vengono coniugandosi sia la propria ricerca personale che quella più esplicitamente pubblica. Ritornando alle tematiche città/natura a cui ci si è già riferiti, nella doppia videoproiezione *Fuad Labord* alle lente panoramiche sullo spazio urbano (Milano) viene accostata la veloce animazione di una cinepresa/occhio animale che penetra la fitta cortina vegetale di un’area verde del capoluogo lombardo. Area residuale il cui mantenimento era fortemente voluto dai residenti nella zona, e che invece è stata definitivamente soppressa per fare posto a macrointerventi architettonici che hanno stravolto l’assetto dell’intera area. Interventi contro i quali dal 2002 Theis si è fatto catalizzatore di una protesta civile e creativa che ha coinvolto artisti internazionali e abitanti del quartiere Isola, e da cui è nata la proposta, alternativa ai previsti progetti in essere, dell’*Isola Art Center*, nonché l’approntamento di uno strumento operativo per coniugare azione dal basso, pratiche di trasformazione urbana e comunicazione delle stesse: *out* (office for urban transformation). Agire dando forma alle effettive esigenze degli abitanti, ai loro intenti e desideri di fruizione dell’ambiente in cui vivono, significa esplicitamente ribaltare l’asse decisionale pubblico dalla verticalità alla orizzontalità. Questo primato dell’orizzontale è anche la chiave formale che permette a Theis di tarare la tensione utopica delle visioni della modernità, nonché il loro afflato emancipatorio, verso una declinazione concreta dell’utopia stessa. Ma non annullando di quest’ultima l’intimo valore di apertura ulteriore rispetto alla condizione presente: in fondo le piattaforme di Theis possono essere considerate attrezzature spaziali (e in questo sono probabilmente parenti non lontane dei planiti di Malevič e dei proun di Lisitzky) per un viaggio verso altri tempi e altri modi di concepire il contesto in cui si vive.

¹ Cfr. in *Skulptur.Projekte in Münster 1997*, Bert Theis (pag. 413). Verlag Gerd Hatje, 1997.

² Le Corbusier “Maniera di pensare l’urbanistica” (pag. 40). Editori Laterza, Bari 1965.

³ Florian Matzner (a cura di) *Public Art A Reader*. Hatje Cantz Publishers. 2004 (II ed.).

⁴ Cfr. in *Citying - Pratiche creative del fare città* (a cura di Riccardo Caldura), l’intervento di Bert Theis alla sessione “Relazione e contesto - Gli aspetti problematici della public art” (pag. 81). Supernova Edizioni, Venezia 2005. Da questa posizione deriva la perdita di interesse dell’artista per la questione del *site specific*, privilegiando piuttosto un approccio *audience specific*, fino a configurare pratiche *light specific* (a tale proposito si veda il suo testo in questa pubblicazione).



Gropius Drifters, 8 elementi/8 objects, misure varie/various size, 2008

Galleria Contemporaneo, 2010



Gropius Drifters, 8 elementi/8 objects, misure varie/various size, 2008
Galleria Contemporaneo, 2010

M'ambo, (München), stampa digitale su PVC / digital print on PVC cm 128x196, 2000
Isola Project (Milano), stampa digitale su PVC / digital print on PVC, cm 133,5x196, 2003
Tirana pa makina (Tirana), stampa digitale su PVC / digital print on PVC cm 133,5x196, 2003
Galleria Contemporaneo, 2010



out - office for urban transformation, installazione / installation, 2002
Galleria Contemporaneo, 2010

Isola Art Center e out

Bert Theis

Alla ricerca di una simbiosi tra arte e trasformazione sociale dal basso

Le premesse del progetto d'arte che abbiamo portato avanti negli anni con *out* e *Isola Art Center*, erano sin dall'inizio di schierarsi chiaramente con la lotta degli abitanti per difendere il loro spazio pubblico, di evitare la sua utilizzazione come strumento di gentrificazione del quartiere, e di verificare se l'arte può realmente incidere sulla realtà politica e sociale, invece di limitarsi a illustrare questi processi¹. La decisione di costruire il progetto in una situazione precaria e non istituzionale ci ha avvicinato ad altre sperimentazioni e gruppi internazionali come *Park Fiction* ad Amburgo o *Test-lab* di Urbonas a Vilnius con cui *Isola Art Center* ha cominciato a collaborare².

Il progetto d'arte contemporanea all'Isola ha cambiato nome tre volte, si è diversificato e stratificato nel corso degli anni: dal 2001 al 2003 è stato lanciato sotto il nome *Isola Art Project*, dal 2003 al 2005 si è ampliato come *Isola dell'Arte*, dal 2005 al 2010 si è affermato come *Isola Art Center*. Anche il contesto di lavoro è cambiato per ben tre volte: dal 2001 al 2003 abbiamo lavorato senza spazio fisso, legando mostre ed eventi ad occasioni date da eventi organizzati nel quartiere per informare e sensibilizzare gli abitanti sui progetti urbanistici. Dal 2003 al 2007 il lavoro si è concentrato negli spazi del secondo piano della Stecca degli artigiani, un'ex fabbrica di proprietà comunale, e nei giardini adiacenti, che le associazioni di quartiere volevano salvare e trasformare dal basso. Poi dal 2007 ad oggi le attività sono ospitate da diversi spazi del quartiere: un'associazione culturale, negozi, un ristorante, una libreria e diversi spazi privati. Il progetto *Isola Rosta Project* usa le saracinesche come supporto per il lavoro di artisti (tra cui, *out*, John Armleder, Peter Kogler, Adrian Paci, Dan Perjovschi, Andreas Siekmann, Christoph Schäfer), e diverse attività si svolgono direttamente sulle piazze, nelle strade e sui marciapiedi del quartiere. In dieci anni l'entusiasmo, l'energia e la solidarietà di tre "generazioni" di artisti, curatori, ricercatori hanno fatto vivere ed evolvere il progetto insieme agli abitanti del quartiere.

Il concetto di arte *fight-specific*

Nella prassi di *Isola Art Center* alcune opere erano *site-specific*,

pensate proprio per gli spazi della Stecca degli artigiani e i giardini dell'Isola, come il gradino in marmo rosa "Step" di Massimo Bartolini, il paesaggio in miniatura "23% Incisa, 4% Mendrisio" di Luca Pancrazzi, la porta-scultura di Loris Cecchini, l'installazione "Hotel Isola" di Maria Papadimitriou, gli affreschi in miniatura "Il viaggio alla luna" di Gabriele di Matteo sparsi in diversi spazi dell'edificio, la performance musicale "Natural Mixer" di Steve Piccolo e DE-ABC, l'orto-giardino comunitario "Wild Island" di Stefano Boccalini, il video "Shining Garden" di Grazia Toderi (che mostra un bambino che corre nei giardini minacciati disegnando il segno dell'infinito), la barriera simbolica dei moduli e della palizzata bianca della mia installazione "Untitled/Untitled", le case in miniatura per bambini "Casedagioco" nei giardini di Liliana Moro, i dipinti su plexiglass "Sugoe" e "Repubblica Italiana" nelle finestre di Marco Colombaioni, l'installazione "Museo della Luce" di Matteo Rubbi, "Wurmkosbau" del gruppo Wurmkos con disegni di persone disabili e di bambini dell'Isola, il neon "New Museum" di Kings, e tanti altri.

Oltre ad essere realizzate *in situ*, queste opere hanno una qualità in più: sono state concepite e create per salvare degli spazi di libertà che si trovano al centro di un conflitto sociale e politico. In questo conflitto le opere prendono chiaramente posizione in favore della lotta degli abitanti e della trasformazione dal basso contro quella *top-down*. Mi sembra più preciso parlare in questo caso di opere *fight specific*, cioè "specifiche alla lotta".

L'espressione *fight specific* è stata coniata in prima istanza per descrivere il lavoro dell'ufficio *out-office for urban transformation* all'Isola nel giornalino omonimo pubblicato in occasione di una mostra al Palazzo delle Stelline a Milano nel 2005. Il lavoro di *out* consiste nella produzione di immagini e di situazioni per sostenere la lotta delle associazioni del quartiere Isola contro i piani urbanistici imposti dall'alto. La maggior parte dei disegni di *out* sono opera dell'artista Marco Vaglieri. Alle associazioni servono illustrazioni di un progetto alternativo a quello del comune e degli immobilisti? *out* le crea e le mette a disposizione. Le associazioni hanno bisogno di un luogo per riunioni, per conferenze stampa, per preparare azioni pubbliche? *out* lo fornisce occupando uno spazio al primo e poi al secondo piano della Stecca.

Il concetto di *fight specific* può essere utile per caratterizzare in modo più generale tutte le forme d'arte create per intervenire in un movimento e per sostenerlo. In questo senso possono essere definite *fight*

specific opere come i manifesti *Rosta* di artisti russi come Maiakowski, Cerjomnych, Maliutin, Lavinski e molti altri per sostenere la rivoluzione dei soviet (è a questa esperienza che fa riferimento il progetto delle saracinesche *Isola Rosta Project*), i collage di John Heartfield per la lotta antifascista tedesca negli anni venti-trenta, i manifesti e cartoline dipinti da artisti come Mirò per sostenere la repubblica durante la guerra civile spagnola. Più recentemente sono *fight specific* gli interventi dell'*Internazionale Situazionista* all'interno del movimento del 68, il lavoro dell'artista Emory Douglas a sostegno del *Black Panther Party* negli Stati Uniti degli anni settanta³, il progetto *Dazibao* per sostenere i movimenti di opposizione extraparlamentare di *Group Material* ad Union Square di New York nel 1983, il progetto sulla gentrificazione "If you lived here..." di Martha Rosler per la Dia Foundation di New York nel 1983, gli interventi della *VolxTheaterKarawane* di Vienna al G8 di Genova nel 2001 e al "no border camp" di Strasburgo nel 2002⁴, la partecipazione del gruppo *Etcetera* al movimento di protesta in Argentina nel 2001 e altri ancora.

L'arte *fight specific* supera i limiti degli spazi riservati dalla società all'arte, si mette in gioco in un campo politico e sociale, si impegna in una lotta precisa, e non si limita a rappresentarla con disegni, quadri, fotografie, video o installazioni.

Luoghi d'arte e trasformazione sociale

Da anni non è più un segreto che musei, centri d'arte, gallerie e programmi di public art fanno parte degli strumenti usati per la gentrificazione di quartieri popolari. Sulle riviste e sulle pubblicazioni d'arte italiane questo aspetto non è stato finora tematizzato, all'estero invece sì.

Nel 1996 e nel 2002, la più diffusa rivista d'arte tedesca *Kunstforum* ha pubblicato delle analisi sul ruolo dell'arte nei processi di gentrificazione del quartiere Letten a Zurigo con uno specifico interessamento nel *Migros Museum*. Il meccanismo è identico in tutte le città del mondo: l'impianto di luoghi e progetti d'arte contemporanea in quartieri ex-industriali, poveri o popolari attirano un nuovo ceto sociale. Artisti, architetti, designer, collezionisti e persone della classe medio-alta comprano casa per viverci nei nuovi loft, che all'inizio costano poco. Si crea un'atmosfera di dinamismo e di cambiamento. Nascono gallerie, nuovi bar, ristoranti e altri commerci. I prezzi delle case vanno alle stelle. Gli abitanti di una volta non si possono più permettere di vivere lì e

se ne vanno. Alla fine del processo la natura sociale del quartiere è totalmente cambiata⁵.

Essendo consapevoli del rischio di diventare complici involontari della gentrificazione del quartiere Isola, abbiamo sperimentato una via diversa. Da un lato ci siamo alleati con le associazioni del quartiere che combattevano la trasformazione imposta dall'alto: il comitato I Mille e l'associazione genitori Confalonieri, con le quali abbiamo creato il Forum Isola. L'obiettivo di questa alleanza è stato sintetizzato da Daniela Benelli, allora assessore alla Cultura della Provincia di Milano, in occasione dell'inaugurazione ufficiale di Isola Art Center nel 2005: "È chiaro che questo quartiere deve cambiare, ma non deve essere snaturato". Due aste con opere donate di un gran numero di artisti hanno contribuito a finanziare i ricorsi in tribunale contro i progetti urbanistici degli abitanti del quartiere.

Dall'altro lato abbiamo elaborato e cominciato a sperimentare con le associazioni del quartiere il concetto di un nuovo tipo di centro per l'arte e il quartiere, con spazi interni ed esterni dedicati sia all'arte che alle attività di quartiere. Questo sogno collettivo ha portato negli anni a una simbiosi delle diverse associazioni che oggi organizzano e realizzano insieme gli eventi d'arte come le azioni contro la speculazione edilizia e la gentrificazione.

All'interno del nostro processo di ricerca, che si articola su diversi livelli, abbiamo elaborato nuovi concetti per superare il paradigma del tradizionale *white cube*. Il termine *dirty cube* coniato per il centro d'arte alla Stecca dal 2003 al 2007 descrive la scelta di lasciare gli spazi in uno stato grezzo come sfida per artisti e curatori. Questa sperimentazione era condivisa in quel momento con il Palais de Tokyo a Parigi, dove Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans avevano deciso nel 2002 con gli architetti Lacaton e Vassal di riportare l'edificio ad uno stato grezzo. A differenza del Palais de Tokyo però, il nostro centro per l'arte e il quartiere alla Stecca era per scelta un progetto precario, *no budget* e non istituzionale, radicato nella trasformazione sociale dal basso al quale partecipavano le associazioni del quartiere.

Dopo la distruzione della Stecca nel 2007 il desiderio collettivo di un centro per l'arte e il quartiere è ancora vivo. Sul sito di Isola Art Center si può verificare che le attività non sono mai cessate. Lo sfratto violento ci ha messo nella posizione singolare di un centro d'arte "senza tetto". Da questa situazione siamo usciti con un concetto inedito: il *centro d'arte come diaspora*, ospitato ormai da tre anni da diversi spazi associativi e

privati del quartiere, in solidarietà con la lotta.

Guardando indietro si potrebbe concludere che la scelta della precarietà (che condividiamo con sempre più persone nel mondo), dell'opposizione alla trasformazione neoliberista della città, e del radicamento nella trasformazione sociale dal basso ci hanno permesso di portare avanti una ricca sperimentazione sia pratica che teorica. Un risultato che sicuramente non avremmo ottenuto se avessimo avuto come orizzonte la creazione di uno spazio istituzionale legato al mercato dell'arte, e di conseguenza se avessimo agito in quella direzione, partecipando alla trasformazione sociale dall'alto⁶. Questo bilancio positivo deve però tenere conto del fatto che le relazioni politiche di potere non hanno permesso finora di realizzare quegli spazi di aggregazione e di tempo libero desiderati dagli abitanti. L'ultima parola di questa storia non è ancora scritta.

¹ Altri artisti, critici e curatori hanno fatto delle scelte diverse. Con la pubblicazione di "Diari in attesa" Gennaro Castellano e *Reporting System* hanno tentato di prendere una posizione neutra. Andrea Lissoni di *Xing* si è espresso a favore dei progetti di trasformazione in un'intervista di La Repubblica. *Amazelab* di Claudia Zanfi ha aderito a un consorzio del *Distretto Urbano di Commercio Isola* con gli immobiliari texani Hines-Isola Srl, Fondazione Catella e altre associazioni. Gli architetti e artisti Stefano Boeri di *Multiplicity* e Gianandrea Barreca del gruppo A12, soci di Boeri Studio, hanno ottenuto l'incarico dalla multinazionale texana Hines di realizzare la pianificazione e le costruzioni previste per l'Isola che gli abitanti volevano spostare. Gabriele Basilico ha esposto le sue foto su un kilometro dei recinti dei cantieri di Hines e del gruppo Ligresti.

² Per un confronto tra Park Fiction e Isola Art Center vedi: *Viaggio al termine della città* di Leonardo Lippolis, Elèutera 2009, p. 101-105. Su arte e trasformazione sociale all'Isola vedi la lettera aperta a Claudia Zanfi sul sito internet di Park Fiction.

³ Vedi: *Art and Social Change, a Critical Reader* edited by Will Bradley and Charles Esche, Tate Publishing and Afterall 2007.

⁴ Vedi: *Art and Revolution* di Gerald Raunig, MIT Press 2007 e *A Thousand Machines* di Gerald Raunig, MIT Press 2010.

⁵ A Milano un processo di questo tipo si può osservare nel quartiere di Lambrate.

⁶ Gli spazi espositivi previsti nel progetto di Boeri Studio, soprattutto il cosiddetto "Incubatore dell'Arte" o "Stecca Nuova" seguono una logica opposta a quella di Isola Art Center. Per questo Isola Art Center e Forum Isola hanno rifiutato senza esitare l'offerta di raggiungere gli spazi offerti da Hines, e di dividerli con altri ex-gruppi della Stecca attorno a Cantieri Isola (oggi uniti sotto la sigla ADA), e collaboratori di Hines e Fondazione Catella. Il prezzo di questo favore sarebbe stato di rinunciare alla critica dei progetti urbanistici e alla costituzione di alternative.



**Some hypotheses
(Isolartcenters)**



ISOLA
ART CENTER

Office for Urban Transformation

OUT

UFFICIO PER LA TRASFORMAZIONE UR



out

ISOLA
ART CENTER





Office for Urban Transformation
out
URBAN TRANSFORMATION

ISOLA
ART CENTER



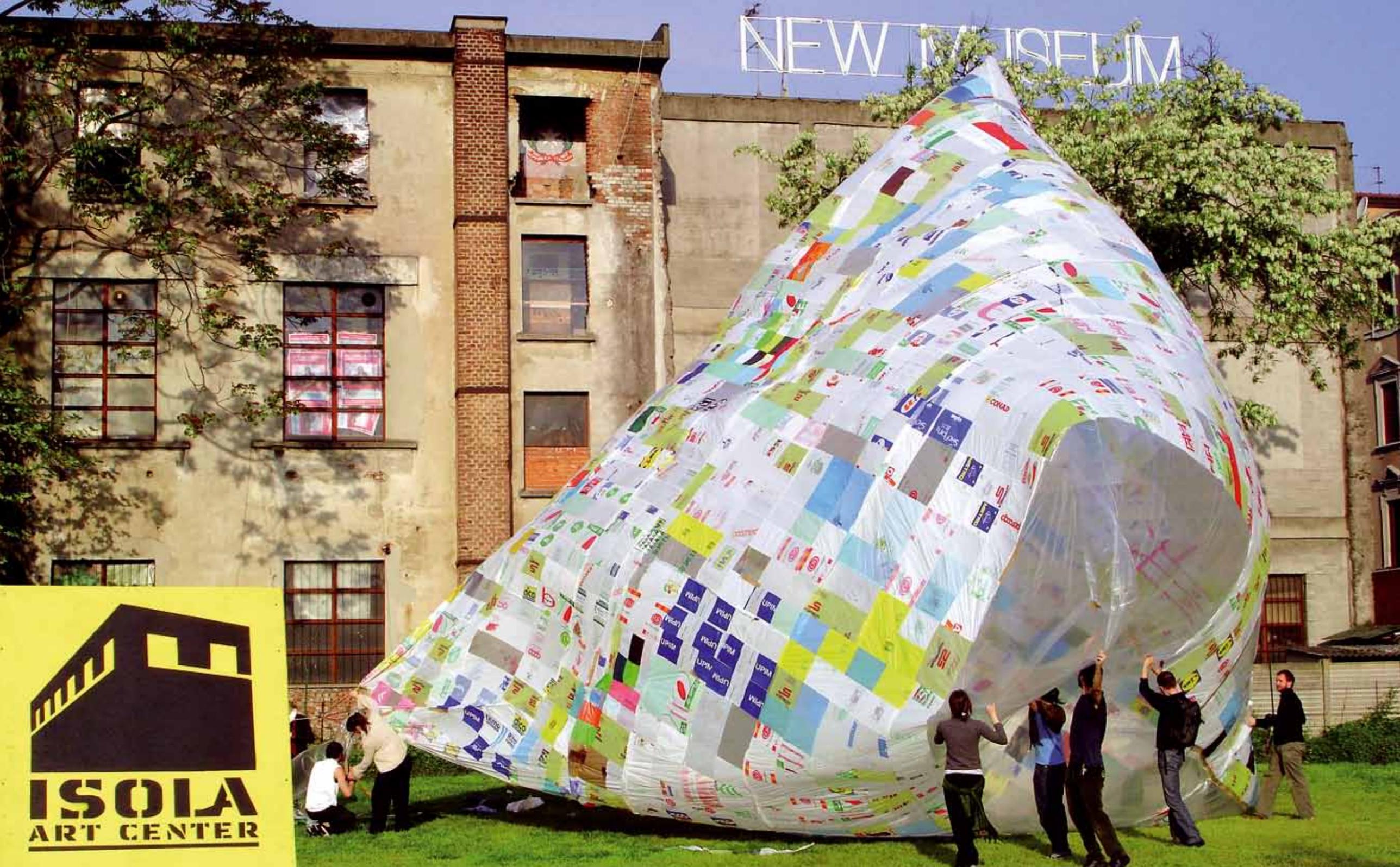


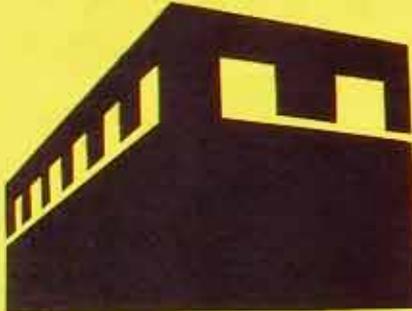
ISOLA
ART CENTER

Office for Urban Transformation
out
URBAN TRANSFORMATION

7
2

NEW MUSEUM




ISOLA
ART CENTER



Comune di Milano
passo carrabile

ISOLA
ART CENTER

중화요리
261-0704

Office for Urban Transformation
OUT
도시재생사업부



out





ISOLA
ART CENTER

out




SOLA
SMART CENTER

out

Art & Music Center.

out





out







Office for Urban Preservation
out
ARCHITECTURE + INTERIOR DESIGN



ISOLA
ART CENTER





out

ISOLA
ART CENTER

The form of relations

Riccardo Caldura

In 1997 the work of Bert Theis, on occasion of *Skulptur.Projekte in Münster*, was rather clear in centring some issues about the conditions of contemporary art work, especially in case art intersects common life spaces and it's not simply shown inside museums and galleries. Instead it develops within everyday dynamics. *Philosophische Plattform* was a sort of a large platform made of thin white painted wooden tables, lifted from ground - it was set in the garden of the town late baroque castle. The white (the distinctive colour of all tridimensional Theis works) of the structure, sharply stood out in surrounding environment. Two side slopes made the 120 centimetres high platform easily accessible; the other two sides of the polygon (which was totally 21 meters long and 7 meters large) were made of a sequence of four steps. What struck the most about the work was its extreme accessibility. People sat on it, stretched on it, used the slopes to bike on top of it and just spent time on it looking around. But there was something more, there was a sort of a sound raising from the platform. The sound came from the amplification of the artist's heart's beats. At night, the centre of the structure steamed out a buff, which looked like a breath - daytime held - of a big cetacean that was finally going to sleep. Theis *Philosophische Plattform* clearly coped with the artist's life and as well people'. It's minimal and severe form did not wish to be contemplated but used to contemplate what stood around it though the platform could not anyhow be taken for a habitual piece of furniture. It was instead a scenic device to highlight the same existence in its natural giving. Theis took somehow inspiration from the steps in Raphael's *School of Athens*. The animation of the Vatican's fresco through out the gestures and the poses of the philosophers' figures around the two main characters, Plato and Aristoteles, became live animation on Theis' platform. The same title of the work revealed in a very explicit way not only the accuracy of the iconographic reference, which had inspired the artist, but it also revealed that it was considered «the result of philosophic considerations and the potential starting point of new philosophical digressions. The work's duty is questioning more than answering questions... one of the questions concerns the ontologic matter of its own being. At the beginning of philosophy there's always a question»⁽¹⁾. Pinning out the work's inspiration does not wish to articulate the eventual and possible references that such production may rise - Carlo Dolci in the interview to the artist printed in the German exhibition's catalogue referred to Rorty, Lyotard (when he re-reads Kant's «modus aestheticus» compared to «modus logicus»), Nietzsche, Heidegger -, it rather wish to show that the problem Theis (who is well aware of the philosophical echos his work can provoke) rises refers to the peculiar interaction between form (the being itself) of the work and common life. Before being philosophical, Theis works are devices that welcome an action, a possible event, which more than being exceptional is part of everyday life. The work seems to slip, quite inadvertently, into people's behaviours and it favours the spontaneity of bodily attitudes to conceptual reflections.

The retrieval of interaction between work and people is based on promptness and in recent work it became actual via focusing upon the formal proposition of Modernism places and cardinal points with explicit references to minimalist patterns that characterise twentieth-century languages. *Le troisième système* recalls the cross forms of skyscrapers that Le Corbusier thought to be part of a new urban system and it re-proposes them as a set of seats in a public park (Chamarande, 2006). Malevic revives in the structure *Suprematist Platform* (Tirana, 2008). *Gropius Drifters* (2008-2010) are a platform made of modules and it is taken from Walter Gropius' sketches of a never realised building, the International Academy of Philosophy in Erlangen. Those works need to be set close to the great photomontages of well-known cities' images (Paris, Milan, Munich, etc.). Cities are recognised by their most representative buildings that are surrounded by thick and wide green fields, as if urban spaces was being reafforested. This situation shows as well that images seem to transpire modern thought's deep problems, in particular the relation between built and natural spaces, between organisms and «machines». Such problems regarded the conception of towns in their swinging from planning and spontaneous growth from Laugier's Enlightenment and eighteen-century theories up to Le Corbusier's. Le Corbusier insists that we should «go back to human and nature constituent principles. Human being seen as the biological organism, the psycho-biological value; the environment rediscovered in its permanent essence: nature»⁽²⁾. Theis refers to such Modernism perspective lines but he steals them from the will of becoming huge urban interventions that radically modify the environment. Theis uses those lines as micro-interventions that re-present the magnificence of these visions in a human scale. And this happens in the quoted Chamarande intervention. Today we can literally sit and wait (with appropriate proportions of course) on the formal re-proposition of modernist visions that became real in structures made for reflections and looking around. In a way, art works overturn their usual positioning as contemplation main object, they become emptied of their traditional contemplative function and therefore they transform into a device that turns on the attention to the surroundings. Theis has always worked on a preventive practice of emptying as shown in many European newspapers. The *Announcement of the refusal to partake to the iconographic pollution* (1994) was signed by a black frame left without images. This «de-pollutioning» will comes also from Theis critics to many public art's operations (though Theis collaborated with Florian Matzner in the writing of a well-known volume on the issue)⁽³⁾ and his scepticism towards practices that risks to «touch social issues without deepening them» and contribute to «stabilise and strengthen the state of things that instead need to be changed»⁽⁴⁾. Via studying such positions we can understand the artist intense work in Milan. Here personal and public research finally manage to stick together. Going back to the quoted issue city/nature, the double video

screening *Fuad Labord* puts together the panoramic lens in Milan urban space and the quick animation of a camera/animal eye that penetrates the deep veg-curtain of a green area within Milan. The area is residual and its being was highly wanted by local residents. Too bad the area was cancelled in favour of huge architecture interventions, which deeply changed the neighbourhood assets. Since 2002 Theis has fought against such urban changes and he's become the activator of a civil and creative protest that involved international artists and Isola neighbourhood residents. Through this experience a new alternative proposal grew against Municipality projects, the *Isola Art Center*. In addition to the proposal a real operative tool was born in order to stick together grassroots actions, urban changes and communication. It's name is out, office for urban transformation. Taking action through out real residents' needs, wishes and desires of living and using their local environment explicitly inverts the decision making process from verticality to horizontality. The winning of grassroots needs is the formal key that allows Theis to adjust modernity visions' utopian tensions (and their emancipating goals) to a real declination of the same utopia. This way of working does not anyway disrupt utopia intimate value, that is to say emerging from actual conditions. Theis platforms can be considered spatial tools (and in this sense they are relatives to Malevic' planities and to Lisitzky's proun) that lead to a journey to different times and ways of contriving living contests.

¹⁾ See *Skulptur.Projekte in Münster* 1997, Bert Theis (page 413). Verlag Gerd Hatje, 1997.

²⁾ Le Corbusier, *The City of Tomorrow and its Planning*, 1986

³⁾ Florian Matzner, *Public Art. A Reader*. Hatje Cantz Publishers. 2004 (II edition)

⁴⁾ See *Citying – Pratiche creative del fare città* (by Riccardo Caldura). In *Citying* the bert Theis intervention in the «Relazione e contesto – Gli aspetti problematici della public art» (page 81), Supernova Edizioni, Venezia 2005. Here comes the loss of the artist's interest to site specific in favour of an audience specific approach up to the building of fight specific practices.

Isola Art Center and out
Bert Theis

In search of symbiosis between art and social change from below

out and Isola Art Center stand aside people's struggles in defending public spaces against the gentrification of neighbourhoods. This has been the art project preamble since its beginning years ago. The idea is to verify whether art is capable of effecting social and political spheres instead of simply depicting processes ⁽¹⁾. **The choice of building our project within a flexible-precarious non institutional situation got Isola Art Center in contact with international groups such as Park Fiction (Hamburg) and Urbonas' Pro-Test-Lab (Vilnius)** ⁽²⁾.

Our contemporary art project changed its name three times and it has grown different and stratified through out years. From 2001 to 2003 it was launched as Isola Art Project. From 2003 to 2005 it became Isola dell'Arte and then it moved to Isola Art Center. The same environment changed three times. In the beginning we worked without a fixed physical space, we linked exhibitions and events to the opportunity of showing urban changes to residents. Between 2003 and 2007 we worked in the second floor of Stecca degli artigiani, a former factory owned by the Municipality, and in the contiguous park, which neighbourhood associations wished to save and change. Then, from 2007 on, our activities have been hosted in different neighbourhood's spaces (a cultural association, shops, a restaurant, a bookshop and so on). Isola Rosta Project uses shutters to support artists' work (like out, John Armleder, Peter Kogler, Adrian Paci, Dan Perjovschi, Andreas Siekmann, Christoph Schäfer) and many activities are actually run outside in the squares, streets and pavements of Isola. In ten years the enthusiasm, energy and solidarity of three «generations» of artists, researches and curators have made the project live and grow together with neighbourhood's inhabitants.

The concept of Fight Specific Art

According to Isola Art Center practices, some works were site-specific in terms that they were thought to stick with Stecca degli artigiani's spaces and the nearby park. For instance, Massimo Bartolini's pink marble «Step», the miniaturised landscape «23% Incisa, 4% Mendrisio» by Luca Pancrazzi, the door-sculpture by Loris Cecchini, the installation «Hotel Isola» by Maria Papadimitriou, the miniature fresco «The moon journey» by Gabriele di Matteo were spread out in the building. The music performance «Natural Mixer» by Steve Piccolo and DE-ABC, the comunity garden «Wild Island» by Stefano Boccacini, the video «Shining Garden» by Grazia Toderi (it shows a child that runs in the threatened gardens and by running the child draws the infinite sign), the symbolic barrier of modules I myself made and named «Untitled/Untilted», children's miniature houses «Casedagioco» by Liliana Moro, paintings on Plexiglas - «Sugoe» and «Repubblica Italiana» - on Marco Colombaioni's windows, the installation «Museo della Luce» by Matteo Rubbi, «Wurmkosbau» by Wurmkos group showing Isola's disable people and children, the neon «New Museum» by Kings and so on.

In addition to being «site specific», these works hold an extra quality: they were thought and created to save freedom spaces that are set within social and political conflicts. In such conflicts works clearly position themselves on residents' side and on grassroots changes' side versus top-down transformations. It is therefore more appropriate to define these works as fight specific, that is to say that they are «struggle specific».

The expression fight specific was firstly made up to define the activity of the Isola's office out-office for urban transformation within the homonymous fanzine published on occasion of an exhibition that took place in 2005 in Milan (Palazzo delle Stelline). out's job consists in the production of images and situations whose aim is to support the Isola neighbourhood's associations struggles against urban changes decided in the close of offices and imposed to residents. Most of out's designs are from artist Marco Vaglieri. When associations need the renderings of projects that are other from real estates' and Municipality's, out creates them and gives them to the associations. When associations need a place to meet, to talk to press or to organise struggles out occupies spaces at Stecca's.

The concept fight specific can be useful to name all art created to intervene in a specific movement situation by supporting it. In this sense many works can be defined fight specific. For instance, Rosta manifestos by Russian artists Maiakowski, Cerjomnych, Maliutin, Lavinski and others that supported the Soviets' revolution are fight specific (the shutter experience Isola Rosta project took inspiration from them). John Heartfield's collages to sustain German antifascist fights in the twenties and thirties, manifestos and postcards painted by artists as Mirò to support the republic

during Spanish civil war are fight specific as well. Recently we would call fight specific the interventions of Situationist International within '68 movements, the work of Emory Douglas to support the Black Panther Party in the USA during the seventies ⁽³⁾, the project Dazibao to support extraparliamentary opposition run by Group Material in 1983 in New York's Union Square, Martha Rosler's project about gentrification «If you lived here...» for Dia Foundation (New York, 1983), Wien's VolkTheaterKarawane interventions at Genoa's 2001 G8 and at 2002 Strasbourg's «No border camp» ⁽⁴⁾, the group Etcetera role within Argentinean's 2001 protests and many others.

Fight specific art overcomes the physical spaces left to art by society, it plays its role in a social and political field, it supports specific struggles and it does not only represent them with paintings, designs, pictures, videos or installations.

Spaces of art and social changes

Museums, galleries, public art programmes have become tools to the gentrification of popular neighbourhoods. This is well known. Magazines and Italian art publications have not so far schematised this issue whereas abroad they have.

In 1996 and 2002 Kunstforum, the most spread German art magazine, published some analyses on the role of art in the gentrification process of Letten neighbourhood in Zurich. And the study mainly focused upon Migros Museum. Mechanics are identical all over the world: contemporary art projects attract new social classes to post industrial plants and popular suburbs. Artists, architects, designers and upper class people buy plants to create lofts and this is rather cheap at the beginning of the process. This generates a dynamic atmosphere of ongoing changes. New galleries, pubs, restaurants, shops open as a direct consequence. And the cost of estates rises up. Former residents cannot anymore afford to live in the neighbourhood and end up leaving the place. At the end of the process the social nature of the area is completely different ⁽⁵⁾.

Being well aware of the risk of taking unintentionally part in the gentrification of Isola neighbourhood we chose to try a different way of intervention. We stuck together with local associations that were struggling against what others but them chose for the area. For instance, there are I Mille committee and Confalonieri parents' association and with them we created the Forum Isola. The aim of this alliance has been synthesised by Daniela Benelli, former Culture councillor of the Province of Milan, at the official opening of Isola Art Center in 2005. «It is clear that this neighbourhood must change but this does not mean that changes need to pervert its own nature», she said back then. Two auctions of works donated by artists helped finance residents legal appeals against Municipality and estates' urban projects. On the other side we started experimenting the concept of a new center for art and the neighbourhood. The idea was to provide the area with close and open spaces dedicated to art and local activities. This collective dream led in years to a symbiosis among different associations that today organise and realise art events together in the same way they do with the organisation of actions against gentrification and jerry-building.

Within our research process, which develops itself through different levels, we elaborated a new concept to overcome the white cube traditional paradigm. The term dirty cube coined for the art centre at Stecca (2003-2007) well describes the choice of leaving spaces rough in order to challenge artists and curators. Back then the experiment was shared with the Palais de Tokyo in Paris. Here in 2002 Nicolas Bourriaud and Jérôme Sans - together with the architects Lacaton and Vassal - chose to bring the building back to its rough times. Our experiment was though different, we chose to build a flexible, precarious, budgetless non institutional art centre, rooted to grassroots transformations in which local associations took part.

After the demolition of Stecca in 2007, the collective desire of having a neighbourhood art centre is still alive. Isola Art Center web page shows that activities have never stopped. The violent eviction set ourselves into the peculiar position of being a «homeless» art centre. We then managed to get out of this weird situation with a fresh concept: the art centre as a Diaspora. In the last three years the centre has been hosted by different neighbourhood associations and privates in solidarity with the struggle.

Looking back in years we could say that the choice of precariousness (which we share everyday with more and more people in the world), of opposing neo-liberal transformation of town and social change from below helped us in experimenting in theory and in practice. And we would not have reached this result if our horizon was to create an institutional space linked to art market and if we would have followed that path via partaking to transformation from above ⁽⁶⁾. In spite of our positive results, political power relations have not so far enabled Isola to have the aggregation spaces

residents wish to have.

But the last word to the story is not written yet.

⁽¹⁾ Other artists, critics and curators made different choices. With «Diari in attesa» Gennaro Castellano and Reporting System tried to become neutral. Andrea Lissoni from Xing was in favor of the real estate projects and he said so in an interview to La Repubblica. Amalab by Claudia Zanfi entered the cartel Distretto Urbano di Commercio Isola with Hines-Isola Srl (a Texan real estates corporation), Catella Foundation and others. Architect Stefano Boeri from Multiplicity and Gianandrea Barreca from gruppo A12, partners in Boeri Studio, were assigned the design of projects by Hines. Gabriele Basilico showed his works on Hines' fences.

⁽²⁾ To confront Park Fiction and Isola Art Center see: « Viaggio al termine della città», Leonardo Lippolis, Elèutera 2009, pages 101-105. Art and social changes in Isola can be deepened in the open letter to Claudia Zanfi, Park Fiction's web page.

⁽³⁾ See: «Art and Social Change, a Critical Reader» edited by Will Bradley and Charles Esche, Tate Publishing and Afterall 2007.

⁽⁴⁾ See: «Art and Revolution», Gerald Raunig, MIT Press 2007 e A Thousand Machines di Gerald Raunig, MIT Press 2010.

⁽⁵⁾ In Milan it can be observed in Lambrate district.

⁽⁶⁾ Exhibition areas in Boeri Studio's projects (the «Art Incubator» or «Stecca Nuova») follow a logic that runs opposite to Isola Art Center's. This is why Isola Art Center and Forum Isola refused the offer to use those spaces, which Hines and Catella Foundation proposed us, and to share them with other former Stecca groups (now together under ADA). Had we accepted we would have had to quit criticising Municipality's urban changes.



out – office for urban transformation, Galleria Contemporaneo 2010

Bert Theis

- 1952** Nato a Luxembourg / Born in Luxembourg.
Vive a Milano / Lives in Milano e / and Luxembourg.
- Mostre / Exhibitions (selezione/selection)**
- 2010** Galleria Contemporaneo, Mestre/Venezia, Italia
- 2009** Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italia.
- 2008** Taipei Biennial, Taiwan. National Gallery Tirana, Albania. Soft Manipulation, Casino Luxembourg. Galerie Erna Hecey, Bruxelles, Belgique. Federico Bianchi Contemporary Art, Lecco, Italia.
- 2007** Istanbul Biennial, Turkey. Mamco, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, Switzerland. Centre d'Art Contemporain du Domaine départemental de Chamarande, France. Transient City, Urban Landmarks, Luxembourg. Cities from below, Fondazione Teseco per l'Arte, Pisa, Italy.
- 2006** Busan Biennial, Busan, Korea. Ink Painting Biennale Shenzhen, China. Centre d'Art Contemporain, Domaine départemental de Chamarande, France. Mudam, Musée d'Art Moderne, Luxembourg. Frac Langue-doc-Roussillon, Montpellier. La scelta della gente/ The People's Choice, Isola Art Center, Milano.
- 2005** Emergency Biennale in Chechnya, Milan Stop, Italy / Grozny, Chechnya. Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Belgique. Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milano. Sala de Arte Pública Siqueiros, Mexico D.F. Art-chitecture of change, Isola Art Center, Milano
- 2004** The Shenzhen International Public Art Exhibition, Shenzhen, China. Oficina de Transformación Urbana, Galeria Arquitectura, Mexico City.
- 2003** Tirana Biennale, Albania. Mamco, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève, Switzerland. Städtische Galerie Bremen, Germany. Musée National du Luxembourg. Galerie Erna Hécey, Luxembourg. Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, Italia.
- 2002** Gwangju Biennial, Korea. Gori Foundation, Celle, Italy. Galerie Erna Hécey, Luxembourg.
- 2001** Museum of Sepulchral Culture, Kassel, Germany.
- 2000** Cittadellarte, Fondazione Pistoletto, Biella, Italy. Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, Luxembourg.
- 1999** Melbourne International Biennial, Melbourne, Australia. Skulptur Biennale 1999 im Münsterland, Nordkirchen, Germany. Galerie Erna Hécey, Luxembourg.
- 1998** Manifesta 2, Luxembourg. Arte all'Arte, Volterra, Italia. Subway, the metropolitan underground, Milano, Italia.

- 1997** Skulptur.Projekte in Münster, Germany.
- 1996** Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen (Basel). Galleria Luciano Inga-Pin, Milano. Galeria Espai Lucas, Valencia.
- 1995** Venice Biennale, Italy.
- 1994** Musée National d'Art et d'Histoire, Luxembourg. CBK, Leiden, Holland.

Long-term projects

- 2001-2010** Isola Art Center, Milan, Italy
- 2002-2010** out, Office for Urban Transformation

Urban installations

- 2002** Spirale Warburg, Place de la République, Strasbourg.
- 2001-2007** Untitled/Untitled, Isola, Milan.
- 2007** European Pentagon, Place de l'Europe, Luxembourg.

Curatorial projects

2009 Territoria 4, Provincia di Prato.

Bibliography (selection)

Bert Theis, some works. Florian Matzner (ed.) Hatje Cantz 2003, (german/english) ISBN 3-7757-9104-3

Texts: Christian Bernard, Barbara Engelbach, Walter Grasskamp, Florian Matzner, Marco Senaldi, Marti Peran, Roberto Pinto, Lorenzo Rocha Cito, Pierluigi Tazzi, Angela Vettese.

Territoria 4, il grande balzo – The Great Leap, Pacini Editore 2009, (italian/english) ISBN 978-88-6315-166-4

Visible - Judith Wielander, Angelika Burtscher (eds.), contribution by Emiliano Gandolfi, Sternberg Press, 2010

Bert Theis. Some Platforms, video-catalogue by Mariette Schiltz, 2007, DVD, 20 min

Autori/Authors

Riccardo Caldura, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

Riccardo Caldura, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice. Since 1996 he is curator of contemporary arts projects for the City of Venice.

