



UGO LA PIETRA
Abitare la città

FRAC CENTRE

EXPOSITION DU 13 FÉVRIER AU 21 JUIN 2009

Artiste, architecte, designer italien, né en 1938, Ugo La Pietra est une figure parmi les plus prolifiques et les plus originales de l'architecture radicale des années 1960 et 1970.

Théoricien et homme de revues, membre de *Global Tools* à partir de 1973, présent dans de nombreuses expositions internationales (dont *Italy: The New Domestic Landscape* à New York en 1972), il a contribué à l'émergence d'une « contre-architecture » à un niveau international.

Basé à Milan, La Pietra gardera ses distances avec la scène radicale florentine (Superstudio, groupe 9999, UFO, Pettena), préférant établir – dès le début des années 1960 – une ligne d'influence conceptuelle avec la scène viennoise (Hollein, Pichler, Abraham, puis Coop Himmelb(l)au, Salz der Erde, Zünd up).

Au début des années 1960, La Pietra se livre à des expérimentations sur le « signe » visant « la libération de la forme ». La peinture et la sculpture lui permettent d'activer déjà des éléments de « perturbation » qui altèrent l'unité et la structure régulière de l'objet. Avec le concept de « synesthésie des arts » (1960), il étend sa démarche à l'espace urbain. Il propose alors des interventions et des architectures dont les formes expressionnistes et spectaculaires (inspirées de Frederick Kiesler) entrent en contradiction avec un environnement sans qualité dominé par les codes fonctionnalistes (*Nœuds urbains*, *Maison pour un sculpteur*, 1960-66).



Immersion 1967

À partir de 1967, La Pietra radicalise sa critique des valeurs consuméristes qui asphyxient selon lui l'individu au sein d'une société autoritaire en proposant un modèle alternatif : le « Système déséquilibrant ». La ville, en tant qu'émanation physique du pouvoir, devient le lieu d'une confrontation esthétique procédant par incursions symboliques et espaces de rupture. La série des *Immersion* (1968-72) propose ainsi des micro-environnements fonctionnant comme dispositifs d'émancipation. Le spectateur-acteur est soumis à des perceptions sensorielles inattendues, qu'il peut moduler (*environnement audiovisuel*, *casque sonore*, *sphère lumineuse...*) et qui, en élargissant son champ cognitif, doivent stimuler sa conscience et finalement sa capacité d'action sur le monde. Mais en misant sur « l'effet de

choc » sensitif (*Coup de vent*) ou en accentuant le phénomène d'isolation de l'individu (*Immersions dans l'eau, dans le vent*), les projets immersifs se donnent aussi comme des objets ambivalents, inquiétants, lieux d'un état critique du monde renvoyant le spectateur à sa solitude.

Ugo La Pietra explore aussi le potentiel libérateur des nouveaux outils de communication. Par le travail de photomontage, il réduit la cellule d'habitation à un pur agencement vectoriel, connecté au monde par l'émission et la réception de flux télématiques (1971).

À partir des années 1970, le territoire urbain devient son objet privilégié d'expérience. À

travers ses *Interventions urbaines* (1967-73), qui relèvent souvent de la performance ou d'actions éphémères (*Verso il centro, Campo urbano, Elemento segnale*), La Pietra impulse aussi un nouveau rythme, une autre durée, sondant la ville de Milan dans ses moindres recoins et ses marges, muni de ses « outils de décodage et de compréhension » (*Commutatore*, 1970). Poursuivant le rêve situationniste d'une réappropriation subjective de l'espace, l'artiste-architecte détourne, transgresse, réinterprète, transformant par exemple le mobilier urbain en « structures de service pour l'espace domestique » (*Reconversion projectuelle*, 1976-79) et réalisant par là même son programme-slogan « Habiter la ville, c'est être partout chez soi ».



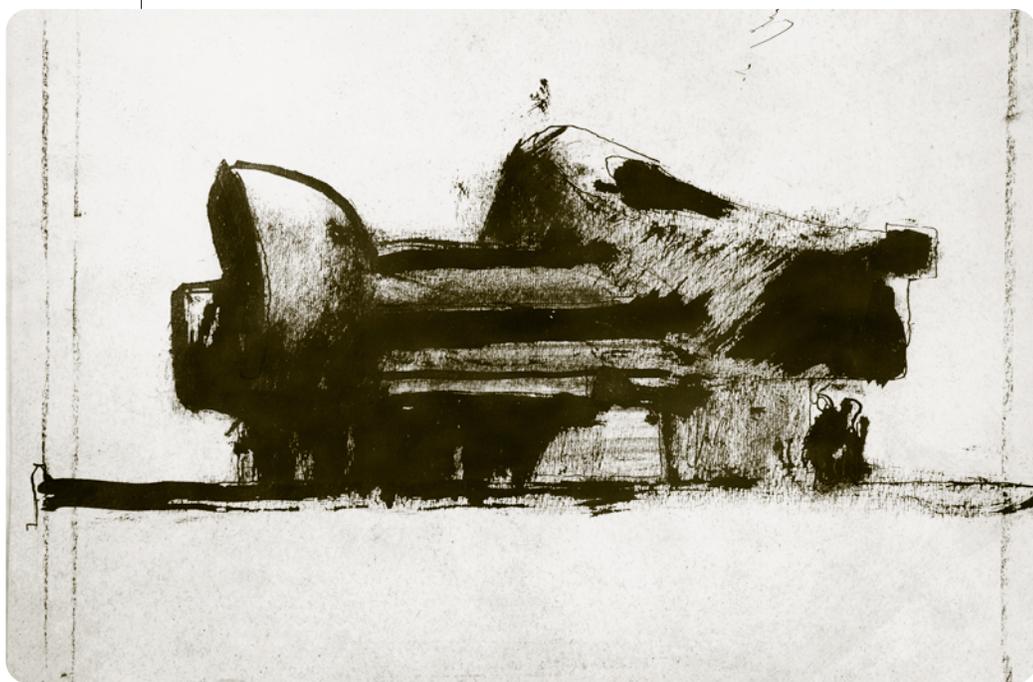
Partout où il passe, La Pietra pointe les contradictions entre l'espace construit et l'usage qui en est fait (*Monumentalisme*, 1972-74), et révèle les relations culturelles qui sédimentent le territoire, indices d'une liberté enfouie prête à éclore (*Récupération et Réinvention, traces*, 1969-75).

Par l'originalité de ses propositions comme par l'étendue de ses outils de représentation (photographie, vidéo, collage, dessin, performance, installation...) fonctionnant toujours comme des moments autonomes et « finis », Ugo La Pietra réinvente la réalité et contribue à élargir de manière inattendue le territoire de l'imaginaire architectural.

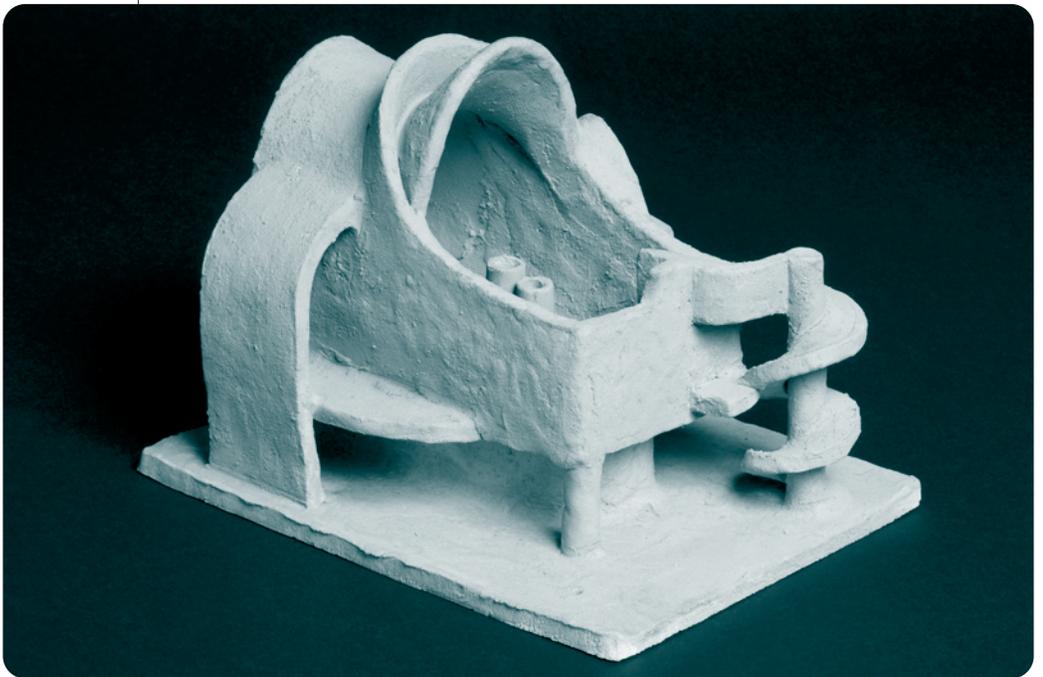
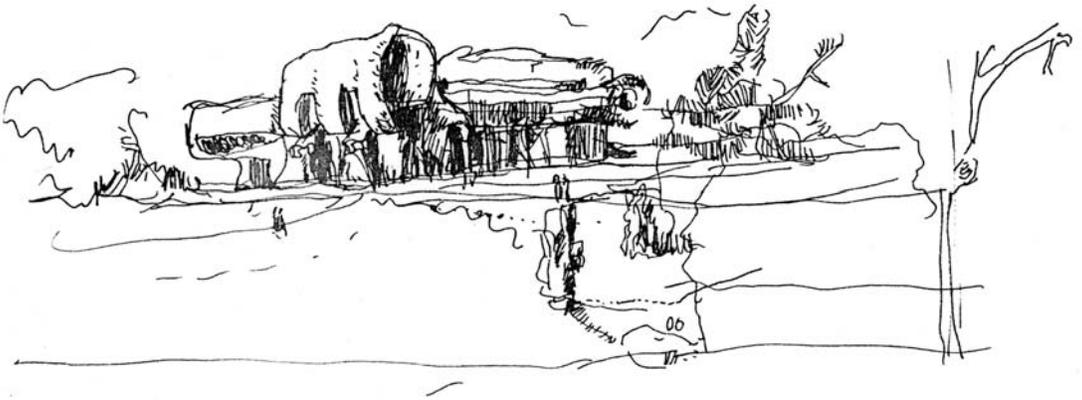
**Maison pour
un sculpteur** 1960-62

Dès le début des années soixante, la recherche d'Ugo La Pietra s'oriente vers la « Synesthésie entre les arts ». Il s'inspire d'œuvres d'artistes dont il extirpe des éléments plastiques clairement identifiables, les transpose à une échelle architecturale et les insère dans l'espace réel de la ville. Ces intrusions urbaines, dont la vocation est de créer des tensions avec l'existant, doivent susciter chez l'individu une perception plus sensible et émotive de l'œuvre et du contexte, et donc, une lecture plus critique de la ville. La *Maison pour un sculpteur* répond clairement à cette idée. Conçue pour l'artiste Carmelo Cappello et prévue à Milan, elle s'impose d'une part par l'expressionnisme de ses masses sculptées et, d'autre part, par son implantation au sommet d'un immeuble de douze étages. Culminant à une quarantaine de mètres

comme posée sur un énorme socle, elle exprime une rupture radicale avec le systématisme de la boîte d'habitation standardisée. Proche des œuvres aériennes et organiques en ciment de Carmelo Capello, la maison prévue en béton projeté sur armature de métal, se distingue par ses formes libres et souples. Dans ce projet d'Architecture-Sculpture tout imprégné de la *Maison sans fin* de Frederick Kiesler, l'architecte explore les possibilités d'un espace ouvert, peu cloisonné et enveloppant. Véritable signe dénonciateur, sa présence brutaliste ne rend que plus criants les termes trop codifiés de l'architecture ; par la contradiction qu'elle instaure avec son environnement, elle annonce déjà les concepts du « Système déséquilibrant » qu'Ugo la Pietra développe à partir de 1967.



Maison pour un sculpteur 1960-62 (Coll. MUPAM, Centre Pompidou)

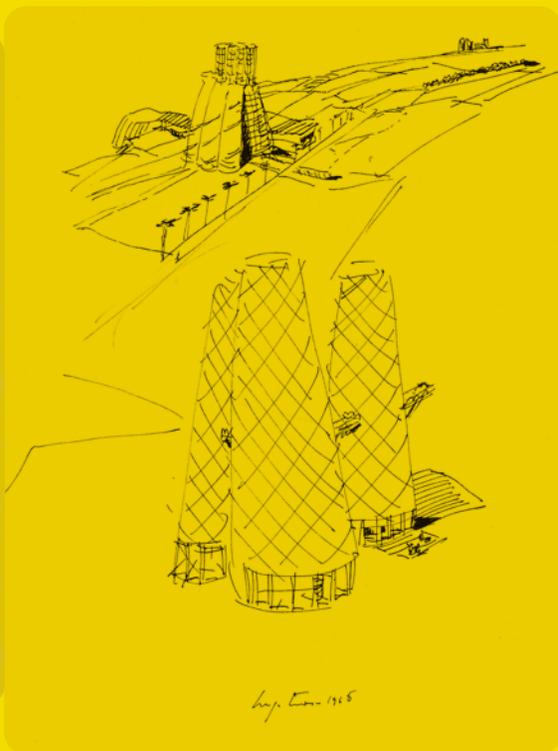
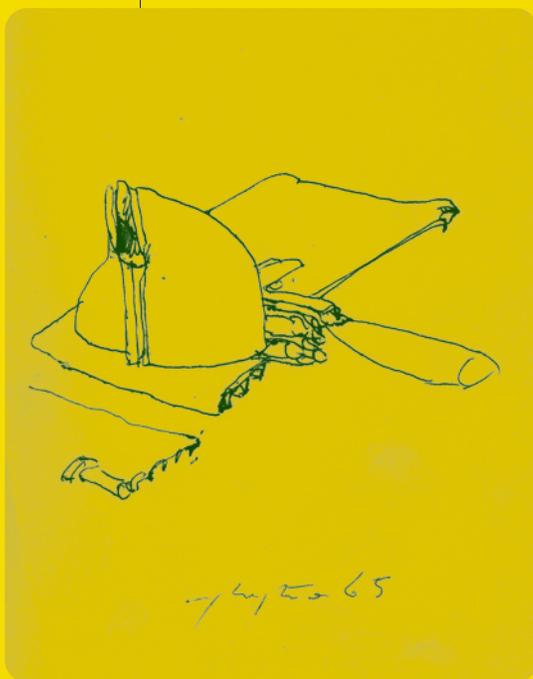


Maison pour un sculpteur 1961 (Maquette Coll. FRAC Centre; photo: François Lauginie)

Nœuds Urbains 1962-66

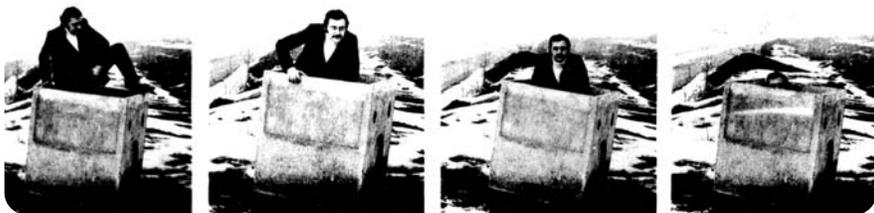
Reprenant l'idée de « Synesthésie entre les arts » déjà explorée dans la *Maison pour un sculpteur*, les dessins des *Nœuds urbains* constituent les prémises d'une série de dispositifs pour l'insertion de sculptures dans la ville parmi lesquels figurent la *Colonne sans fin* de Brancusi, *Natura* de Lucio Fontana et les projets inspirés des sculpteurs Azuma, Marchese et Benevelli. Dans ces dessins de *Nœuds urbains*, des structures aux formes élémentaires ou plus complexes, nées de l'imagination de l'artiste, viennent marquer un tissu urbain qu'Ugo La Pietra considère alors sans qualité, dégradé et chaotique. Imposantes et spectaculaires, tournées vers un environnement monotone qu'elles contredisent par

leurs formes sculpturales, elles perturbent et gommant les repères architecturaux que nous lisons habituellement sur un bâtiment : façade, étages, avant/arrière, etc. En témoigne le groupe des trois structures coniques ou encore la forme hémisphérique tronquée de laquelle semblent s'étirer des galeries souterraines. En rupture avec le processus de planification formelle systématique, ces nœuds, en tant que moments et espaces de rupture, tendent à re-sémantiser la ville comme l'explique La Pietra et favorisent un nouveau regard sur la structure des lieux où l'on vit, sur les relations profondes qui se tissent entre l'individu et son environnement.



Développée par Ugo La Pietra à partir de 1967, la théorie du « Système déséquilibrant » ouvre sur un vaste champ d'interventions au sein de la ville. Afin de s'extraire d'une réalité hostile, les *Immersion*s se donnent comme des espaces de refuge, l'artiste s'immergeant lui-même dans une boîte en carton ou une bétonnière. Pour la Triennale de Milan en 1968, il crée ainsi des micro-environnements en méthacrylate transparent. Des sphères lumineuses, des *Casques sonores*, diffusant

de la musique et des textes subversifs, invitent le public dans des espaces d'expérimentation audiovisuelle. Le spectateur n'y est cependant jamais passif, il interagit avec ces « instruments » en actionnant lui-même l'installation comme avec *Colpo di vento* (1970-71) où des jets violents d'oxygène lui sont propulsés au visage. Dans des conteneurs placés à hauteur d'épaule, la tête protégée d'un casque transparent, l'individu est confronté à des phénomènes sensitifs puissants tels que la chute d'eau



Casque sonore 1968



dans le dispositif (*Immersione nell'acqua*, 1968-69) ou la projection par air comprimé de billes de polystyrène (*Immersione nel vento*, 1970). Tout en proposant une forme d'expérimentation didactique individuelle, Ugo La Pietra exacerbe aussi le sentiment de gêne et de claustrophobie provoqué par l'isolement dans un espace circonscrit. Jouant sur la dialectique des contraires, ces *Immersioni* sont conçues comme des répliques de la réalité urbaine.

L'objectif étant de permettre à l'individu de prendre conscience de la réalité aliénante et de reconquérir un pouvoir d'action. Placées directement dans la ville, les *Immersioni Uomo-uovo-sfere* apparaissent alors comme des points de réflexion critique sur les conditionnements sociaux et psychologiques de l'environnement. Mettant en crise la part de liberté de l'individu, elles préfigurent le travail de l'artiste sur *Les degrés de liberté*.



Colpo di vento (coup de vent) 1970

Maison télématique : la cellule d'habitation 1971-72

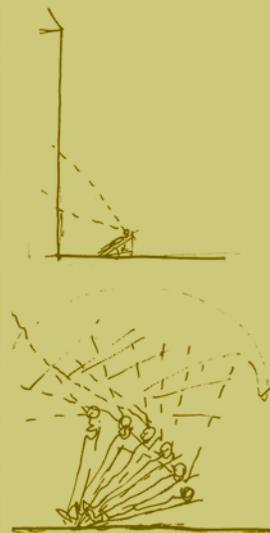
Dans le cadre de ses recherches sur le « Système déséquilibrant », Ugo La Pietra élabore un projet de cellule d'habitation connectant espace privé et tissu urbain par le biais d'instruments de communication et d'information. Présentée lors de l'exposition historique *Italy: The New Domestic Landscape* (MoMA de New York, 1972), la *Maison télématique* (*Casa telematica*, 1971), symbolisée par la forme élémentaire du triangle, est un lieu de collecte, de traitement et de diffusion de l'information du public vers le privé et inversement. Ce projet propose ainsi d'élargir la perception physique du corps et de la cellule domestique vers une prise de conscience des caractéristiques comportementales et mentales subies par l'individu à l'intérieur du tissu urbain. Véritables zones d'échanges en flux permanents avec la ville, le *Ciceronelettronico* enregistre quant à lui

des informations sonores, les mettant ensuite à disposition de chacun, tandis que la cabine individuelle du *Videocomunicatore* permet d'envoyer des messages audiovisuels rediffusés ensuite sur des écrans placés dans la ville. Ces microstructures sont pour Ugo La Pietra des « Modèles de compréhension » qui s'affranchissent de la barrière que pose l'objet entre nous et la réalité pour aller vers une participation et une perception directe de la réalité telle que le figurait déjà *Nuova Prospettiva* (1968) - une *camera obscura* dépouillée de ses filtres optiques et offrant une vision directe de la réalité. Anticipant la révolution numérique et l'utilisation des nouvelles technologies, la maison devient ici pour Ugo La Pietra « une macrostructure, capable d'interférer dans le système des informations ».



Le Commutateur 1970

Dans le cadre de ses recherches sur l'espace urbain, Ugo La Pietra met au point un nouveau dispositif critique. Posté en différents endroits de la ville, le *Commutatore* présente une forme élémentaire: deux planches de bois assemblées formant un angle modulable. L'utilisateur est invité à s'étendre le long d'un des pans inclinés afin d'observer le monde « sous un autre angle ». En se libérant de son empreinte au sol, en déplaçant son centre de gravité, le corps accède à de nouvelles perceptions. Elles sont pour La Pietra des voies d'émancipation permettant de se réappropriier symboliquement l'espace urbain. Grâce au *Commutatore*, La Pietra dépasse ainsi le champ codifié de la réalité et accède à une lecture plus profonde du territoire. Il définit lui-même cet objet insolite comme un « instrument de décryptage et de proposition », qui synthétise à lui seul toute sa recherche sur l'espace urbain.



La valeur esthétique de ce projet tient aussi à l'utilisation du photomontage. La Pietra formalise ses expériences par des compositions dynamiques qui, en associant croquis et photographies, déclinent les variations du *Commutatore* dans un jeu subtil de mise en abîme du regard.



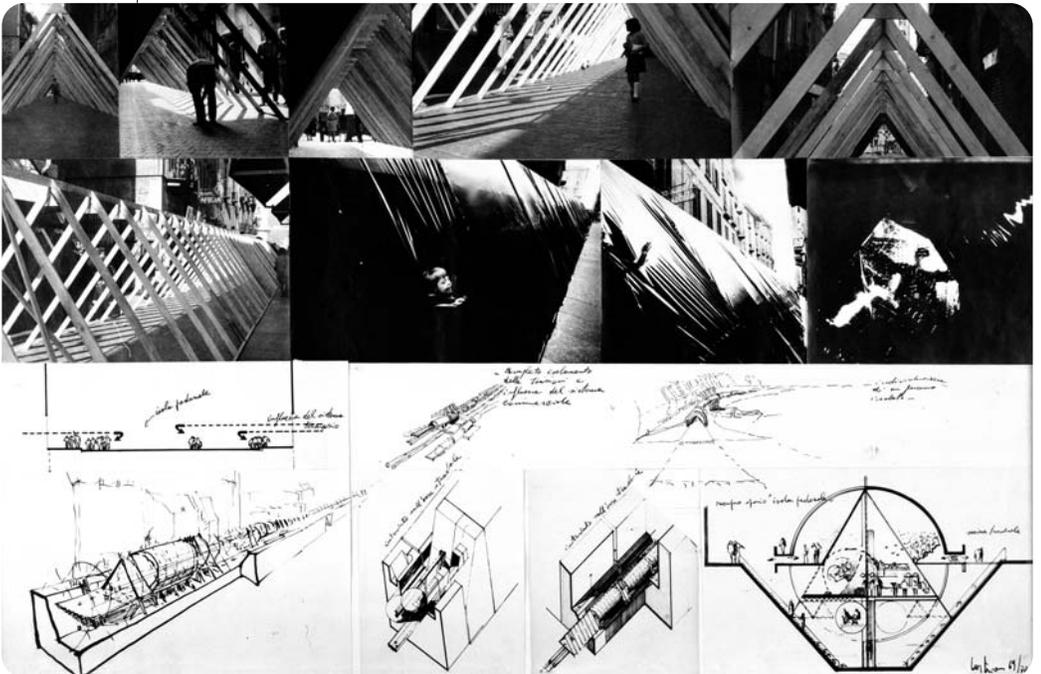
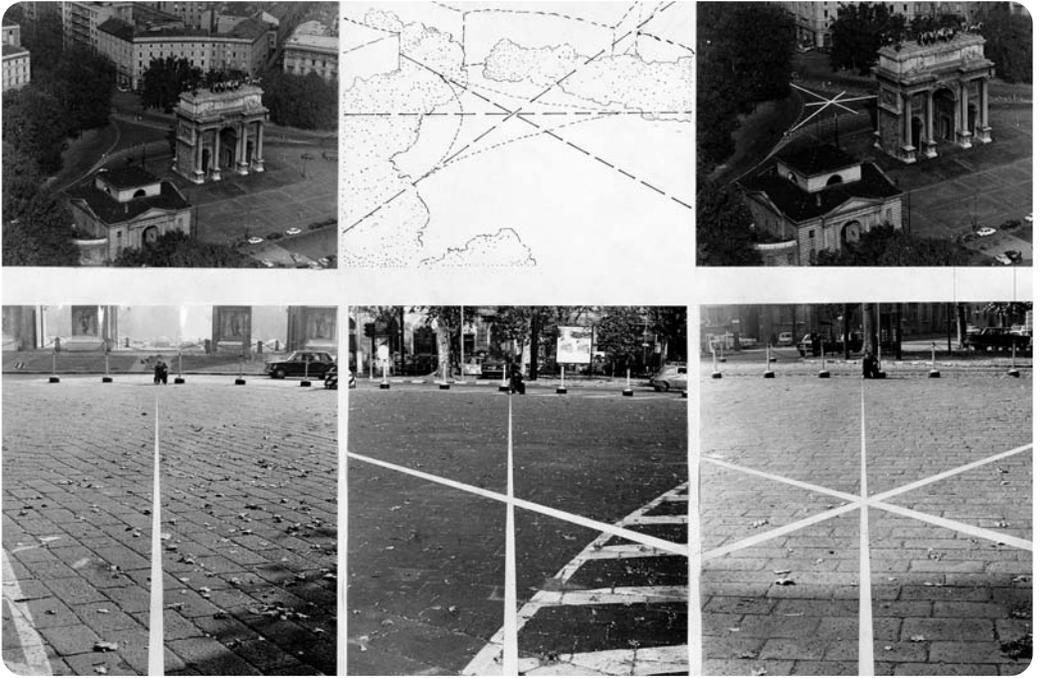
Le Commutateur 1970

Ugo La Pietra ponctue son travail sur le « Système déséquilibrant » par des interventions éphémères dans la ville. Proposant de faire interagir la complexité de la structure urbaine avec des propositions spatiales, il ressaisit des zones délaissées par la planification urbaine et y introduit des éléments de rupture. Ugo La Pietra installe, durant une journée, une structure en plans inclinés constituée de madriers dans une rue piétonne et commerciale de la ville de Côme (*Campo urbano*, 1968), créant un nouvel espace urbain protégé. Ugo La Pietra exploite également en 1970 un vaste terrain, en friche depuis une trentaine d'années, et appartenant à la ville de Milan (*Elemento segnale*, 1970). Plantant une immense pancarte de type publicitaire, il annonce et signe son intervention : créer de

nouvelles structures environnementales urbaines. Il ne s'agit cependant pas pour Ugo La Pietra de proposer une utopie qui enfermerait à nouveau la ville dans un schéma rigide mais il critique le désintérêt que montrent les autorités et les urbanistes vis-à-vis des besoins réels des individus. Ce qui l'amène en 1971 à parcourir la ville de Milan, identifiant et marquant les zones résiduelles récupérables à l'intérieur de la maille urbaine (*La conquista dello spazio*, 1971). Ces interventions tentent à la fois de dénoncer un schéma urbain rigide et aliénant, tout en activant la participation des individus. Ugo La Pietra invite chacun à prendre conscience de la possibilité d'introduire lui-même des modifications structurelles dans l'organisation de la société urbaine.



La conquête de l'espace 1971 (Coll. MNAM, Centre Pompidou)

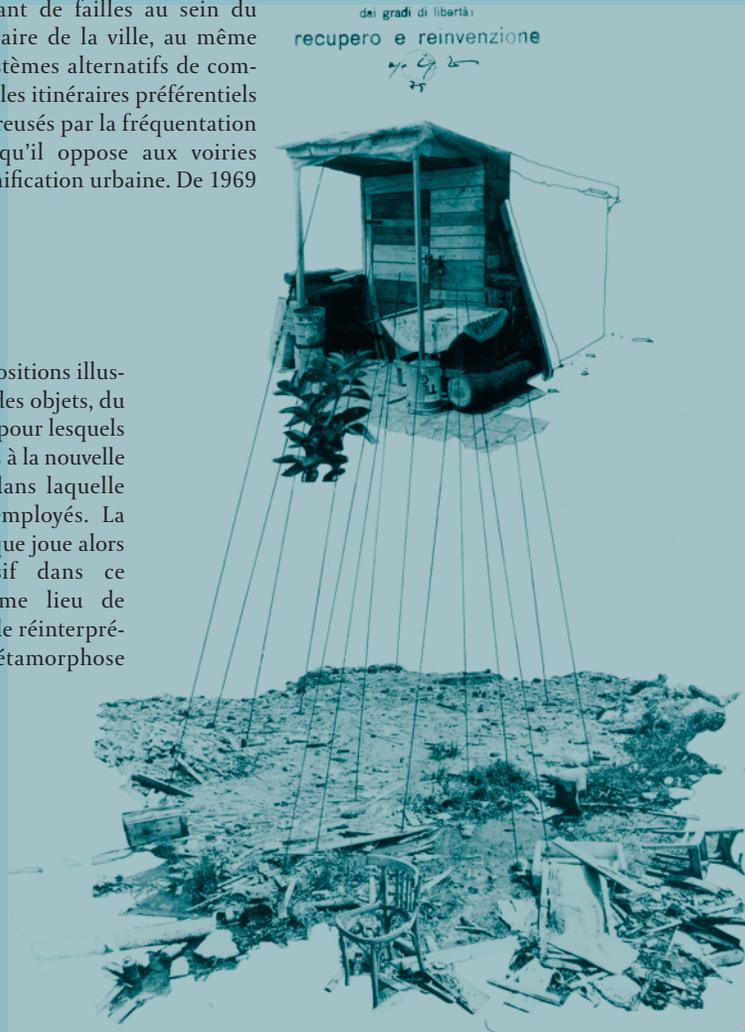


Champ urbain 1968 (Coll. MNAM, Centre Pompidou)

Au cours de recherches pour un projet avec des bibliothèques de quartier, Ugo La Pietra remarque des créations « spontanées » fabriquées par des habitants de la périphérie milanaise : rompant avec leurs fonctions passées, des objets ont été récupérés et détournés par des « bricoleurs », devenant la matière première de leurs nouveaux agencements. Selon l'artiste, il s'agit là de réappropriations de l'espace urbain révélant le désir irréprensible de possession, de création et d'invention de l'individu. Autant de failles au sein du système autoritaire de la ville, au même titre que les systèmes alternatifs de communication et « les itinéraires préférentiels », des sentiers creusés par la fréquentation des habitants qu'il oppose aux voiries issues de la planification urbaine. De 1969

à 1975, La Pietra réalise un relevé photographique et filmique minutieux, quasi ethnographique, de ces traces de rupture qu'il nomme « degrés de liberté ». Les photographies, du très gros plan au plan d'ensemble, de l'objet au site, sont ensuite intégrées dans des photomontages, parfois placés sous le slogan « faites-le vous-même », et où la juxtaposition d'éléments (photographies, notes, schémas...) fait apparaître des relations signifiantes.

Certaines compositions illustrent la genèse des objets, du système urbain pour lesquels ils furent conçus à la nouvelle configuration dans laquelle ils ont été réemployés. La décharge publique joue alors un rôle décisif dans ce parcours, comme lieu de « découverte », de réinterprétation et de métamorphose des objets.



dai gradi di libertà
recupero e reinvenzione



CERCHIAMO LA FORMA CHE NASCE DALLE
NOSTRE ESPERENZE INVECE CHE DAGLI
SCHEMI IMPOSTI



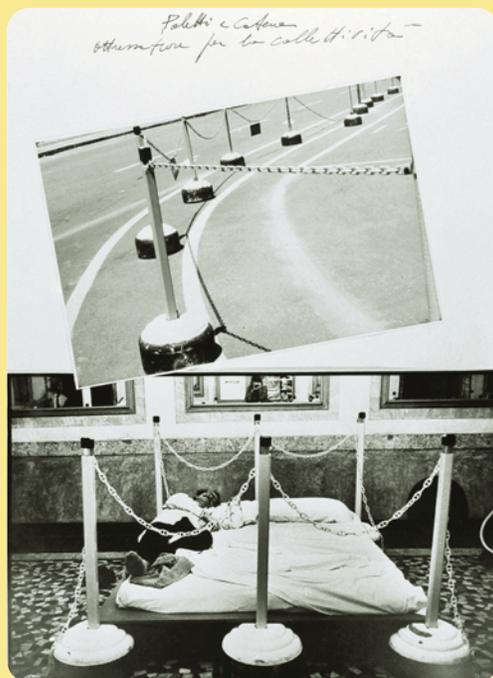
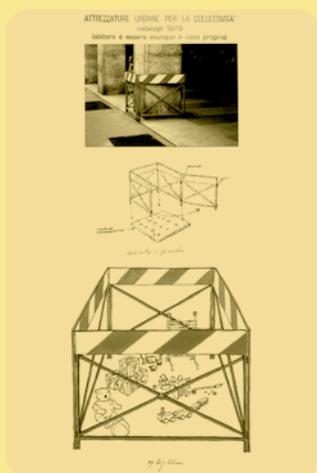
Reconversion projectuelle

1976-79

Avec sa série *Reconversion projectuelle*, Ugo La Pietra prolonge ses travaux sur les procédures de récupération et de réinvention en proposant une réappropriation du mobilier urbain, porteur selon lui des violences et des contraintes de la vie citadine : il inverse sa destination en le transformant en « structures de service pour l'espace domestique ». En 1977, l'artiste crée ses *Arcangeli metropolitani* à partir de poteaux routiers signalétiques et d'éléments décoratifs en méthacrylate, qu'il installe dans la station de métro Melchiorre Gioia à Milan, afin de les confronter à ce lieu de passage sans identité.

La série des *Attrezzature urbane per la Collettivita'* réalisée entre 1978 et 1979 présente des reconversions systématiquement déclinées en trois volets, à l'instar des

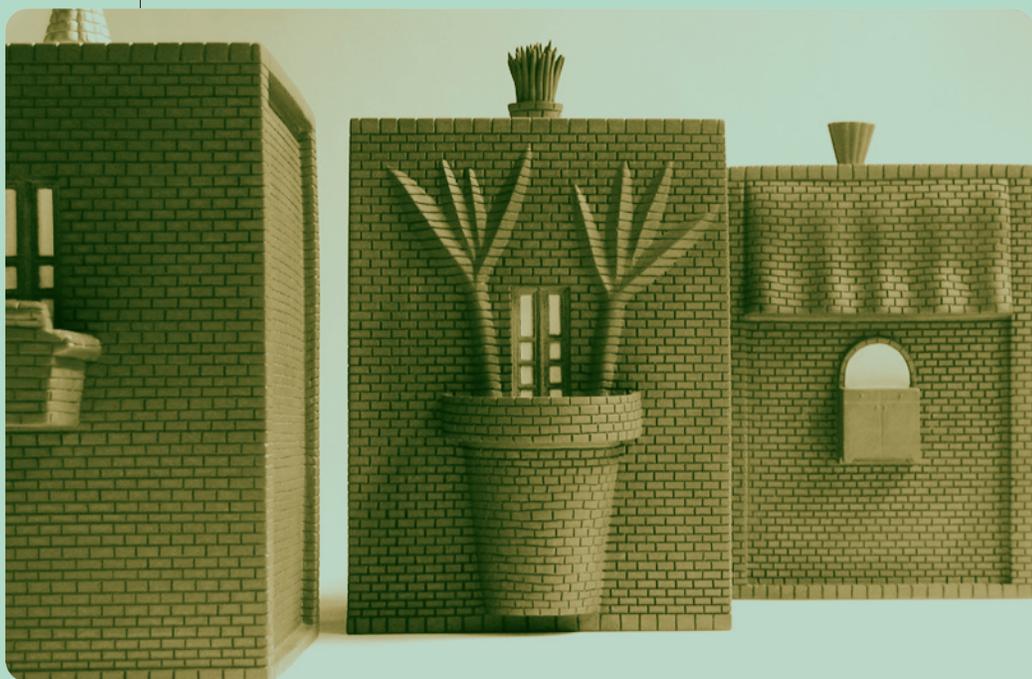
notices de montage : une photographie du mobilier urbain dans son cadre habituel constitue la première étape. Un schéma technique et descriptif explique ensuite la procédure de modification. Enfin, en fonction de son usage, l'objet domestique obtenu est dessiné et mis en situation grâce à l'ajout d'objets du quotidien (des verres, des cendriers, des jouets...). Dans la même lignée, *Paletti e catene*, présenté en 1979 à la Triennale de Milan, est un ensemble composé d'un film, de photomontages, de dessins et d'objets qui donne à voir la déclinaison de chaînes et de piquets de délimitation urbaine en chaises, tables, lits, meubles de rangements... Certaines photographies montrent l'artiste réalisant lui-même la mise en usage du mobilier conçu.



Pour Ugo La Pietra, la ville est un territoire marqué par l'opposition entre espaces public et privé: l'un est neutre, simple décor pour « usagers », l'autre est investi de significations symboliques, d'activités et d'objets par l'habitant.

Afin d'étendre ces propriétés à la ville, de la rendre « habitable », *Intérieur/Extérieur* s'attache à démanteler la frontière entre les systèmes urbain et domestique. Plus qu'une solution, La Pietra propose une méthode de réappropriation de l'environnement. Aussi, il inverse le processus critique à l'œuvre dans *Reconversion projectuelle*: les éléments de l'intérieur sont transférés vers l'extérieur. Les activités liées à l'espace privé (culturelles, divertissantes ou répondant aux besoins du corps) sortent dans la rue (*Habiter, c'est être partout chez soi*. Interventions urbaines, 1975-1980). Le mobilier domestique et les objets de déco-

ration intérieure subissent le même mouvement: ils deviennent les éléments d'un alphabet architectural, expérimenté dans des maquettes en céramique et des dessins. La Pietra cherche ainsi à renouveler le langage d'une discipline en crise, en proposant des formes familières dans lesquelles chacun puisse s'identifier. Il cherche à déconstruire les associations traditionnelles entre intérieur/privé/domestique et extérieur/public/urbain pour parvenir à un dépassement des contraires. Ses dispositifs jouent sur l'inversion des positions: des panneaux de décors représentent des espaces publics dans des espaces privés. L'installation en trompe-l'œil *Un morceau de rue dans la maison, un morceau de maison dans la rue* (1979, Triennale de Milan), par exemple, simule la contamination de la ville et d'un intérieur domestique.



- Ugo La Pietra est né en 1938, il vit et travaille à Milan.*
- 1962 Fondation du groupe Cenobio
- 1968-72-79-80-81-94-96-07 Participations à la Triennale de Milan
- 1969 Prix de peinture : 1^{er} Prix Termoli, 2^e Prix Joan Miró, 1^{er} Prix Cesare da Sesto
- 1970-78-80 Participations à la Biennale de Venise
- 1971 *Trigon* 1971, à Graz
- 1972 *Italy : The New Domestic Landscape*, Museum of Modern Art, New York
- 1973 Co-fondation du groupe Global Tools
- 1974 Commissaire de l'exposition de design radical, *Gli abiti dell'imperatore*, galerie Luca Pezzoli à Milan
- 1975 1^{er} prix du film d'architecture au festival du cinéma de Nancy
- 1979 Compasso d'Oro
- 1980 Rédacteur responsable du secteur mobilier et design de la revue *Domus*
- 1985 Conception-restructuration (avec V. Magistretti) du Jardin botanique de Milan
- 1991 Exposition personnelle au Musée d'art contemporain de Lyon
- 2001 Exposition personnelle à la Fondatio Raghianti de Lucques
- 2002 Exposition personnelle à la Rocca Paolina (province de Perugia)
- 2008 Exposition personnelle à la Fondation Mudina, Milan
- 2009 Exposition personnelle au FRAC Centre, Orléans

- La ricerca morfologica*, Éd. FLAVIANA, LOCARNO, 1965
- Il sistema disequilibrante*, Éd. TOSELLI, MILAN, 1970
- Ad ognuno la propria realtà*, libro-opera, Éd. JABIK & COLOPHON, MILAN, 1975
- I gradi di libertà*, Éd. JABIK & COLOPHON, 1975
- La grande occasione*, Éd. PLANA, MILAN, 1976
- Spazio reale-Spazio virtuale (Lo Spazio audiovisivo nella XIV Triennale di Milan)*, Éd. MARSILIO, VENISE, 1980
- Abitare la città*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1983
- La conversazione telematica*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1985
- Design balneare*, MAGGIOLI EDITORE, 1986
- La casa del desiderio*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1987
- Argomenti per un dizionario del design italiano*, FRANCO ANGELI EDITORE, MILAN, 1987
- Giò Ponti, L'arte s'innamora dell'industria*, Éd. COLISEUM, MILAN 1988, Éd. RIZZOLI, 1993
- Domesticarte*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1988
- Genius Loci*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1988
- Casa Aperta, Giardino all' Italiana*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1989
- L'Oggetto significante*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1991
- Guglielmo Ulrich*, Éd. ELECTA, MILAN 1994
- Ad Arte*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 1995
- Fatto ad Arte*, Éd. TRIENNALE DI MILAN 1997
- Sinestesia delle Arti*, Éd. MAZZOTTA, MILAN, 2000
- Malchiodi Architetto*, Éd. PREARO, MILAN, 2007
- Uno sull'altro*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 2007
- Globo Tissurato*, Éd. ALINEA, FLORENCE, 2007
- Malchiodi Architetto*, Éd. PREARO, MILAN, 2007
- Ugo La Pietra, Dal minimo sperimentale simbolico alla nuova territorialità 1962-2007*, MUDIMA, MILAN, 2007

À PARAÎTRE :

Ugo La Pietra - Habiter la ville,
COLLECTION FRAC CENTRE, Éd. HX, ORLÉANS, MARS 2009

COORDINATION
Sophie Bellé

TEXTES
Nadine Labedade, Emilie Retailleau,
Gilles Rion, Aurélien Vernant

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE
Sébastien Morel

IMPRESSION
Copie 45

UGO LA PIETRA

abitare la città

Exposition du 13 février au 21 juin 2009
Vernissage : jeudi 12 février 2009, 18 h 30

Entrée libre.

Du lundi au vendredi, 10 h - 12 h ; 14 h - 18 h.
Les week-ends et jours fériés, 14 h - 18 h.

Visites commentées en semaine sur réservation,
les samedis et dimanches à 16 h.

Partenariat privé : Erco (France)
www.erco.com

FRAC CENTRE

12 RUE DE LA TOUR NEUVE
45000 ORLÉANS - FRANCE

T 33 (0)2 38 62 52 00
F 33 (0)2 38 62 21 80

CONTACT@FRAC-CENTRE.FR

WWW.FRAC-CENTRE.FR

*Le Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre
bénéficie du soutien de la Région Centre et du Ministère
de la Culture et de la Communication [Délégation aux Arts
plastiques (DAP) ; Direction Régionale des Affaires
Culturelles du Centre].*

PRÉSIDENT

Jean-Marie Panazol

DIRECTRICE

Marie-Ange Brayer

ADJOINTE DE DIRECTION, CHARGÉE DE DIFFUSION,
COMMUNICATION, PRESSE

Sophie Bellé

ADJOINTE DE DIRECTION, CHARGÉE D'ADMINISTRATION
ET DU DÉVELOPPEMENT

Sabrina Calonne

SECRETARIAT DE DIRECTION

Marie Madrolles, Maud Vérot

CHARGÉE DES COLLECTIONS

Camille de Singly

CHARGÉ DE LA RECHERCHE ET DES ÉDITIONS

Aurélien Vernant

SERVICE DES PUBLICS

Emilie Retailleau, Gilles Rion,
Nadine Labedade (Professeur détaché)

WEBMASTER

Paul Laurent

RÉGIE

Ludovic Lalauze, Thibaut Boyer,
Guillaume Rozan, Anthony Barrault

MÉDIATION UGO LA PIETRA

Constance Héau



ERCO

Images : Ugo La Pietra

Couverture : Ugo La Pietra, Il commutatore, 1970

Courtesy Ugo La Pietra

© FRAC Centre, 2009

