

Next, mostra internazionale di architettura alla Biennale di Venezia: 10 e più domande a Deyan Sudjic

Luisella Girau e Laura Petruso

Abstract. Deyan Sudjic, well known architectural critic and curator of exhibitions, is going to be the director of the next Venice's Architectural Biennale. Taking a pragmatic approach, he decided to choose projects rather than "speculative ideas", because the selected work has to be realistic and not "fantasy" architecture. The projects on display should have an impact on the future architectural scenario such as the Guggenheim Museum in Bilbao, the Pompidou Centre in Paris, the Sendai's Mediateque or the next Kunsthal in Rotterdam. He has replied to our questions explaining his personal way of looking at contemporary architecture.

Dice Hans HOLLEIN "Tutto è architettura, perchè l'uomo fin dai primordi crea condizioni artificiali, si protegge fisicamente, psichicamente e allarga la sua sfera, determinando l'ambiente, e così agendo manifesta se stesso, comunica con gli altri, partendo dalla coscienza dell'origine religioso-liturgica dell'architettura e dell'arte, le quali originariamente visualizzano simbolo, segno, espressione....; questa intesa in senso stretto e nel suo significato più vasto diventa per l'uomo il mezzo per realizzare in esso se stesso..."

Tutto è architettura per Hollein, per lui che non pensa in termini di stile architettonico, di convenzionali opere architettoniche.

Nella strettoia di dottrine tradizionali, ma che considera architettura e arte elementari visuali espressioni dello spirito umano.

(W. Skreiner, Hans Hollein. *Opera e comportamento - Vita e morte. Situazioni quotidiane*, introduzione al catalogo, mostra del Padiglione Austria alla Biennale di Venezia 1972)

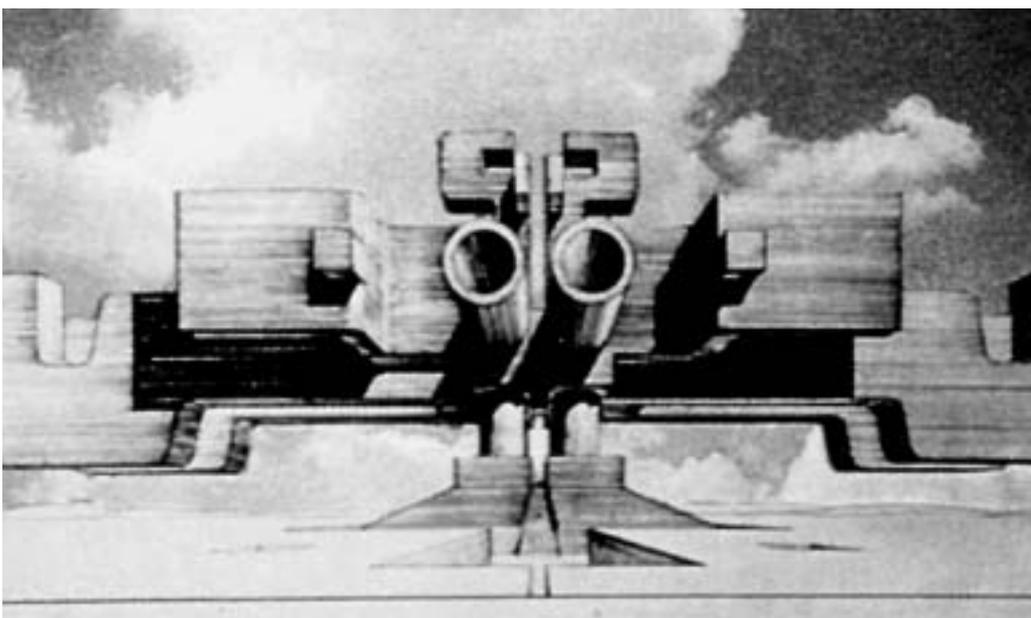
Nella edizione curata da Massimiliano Fuksas per la Biennale di Venezia, il filo conduttore dell'esposizione internazionale affrontava l'esperienza progettuale col taglio interpretativo di due fondamentali discipline: l'etica e l'estetica. Il titolo "Less aesthetics, more ethics", al di là dei contenuti o della coerenza tra titolo e tematiche delle sezioni espositive, risultò efficace e funzionò in termini di presa sul pubblico¹.

Nella edizione del 1996 curata da Hans Hollein, la sezione "Sensori di futuro - Architetto come sismografo", introduceva l'esposizione con un pensiero di F.

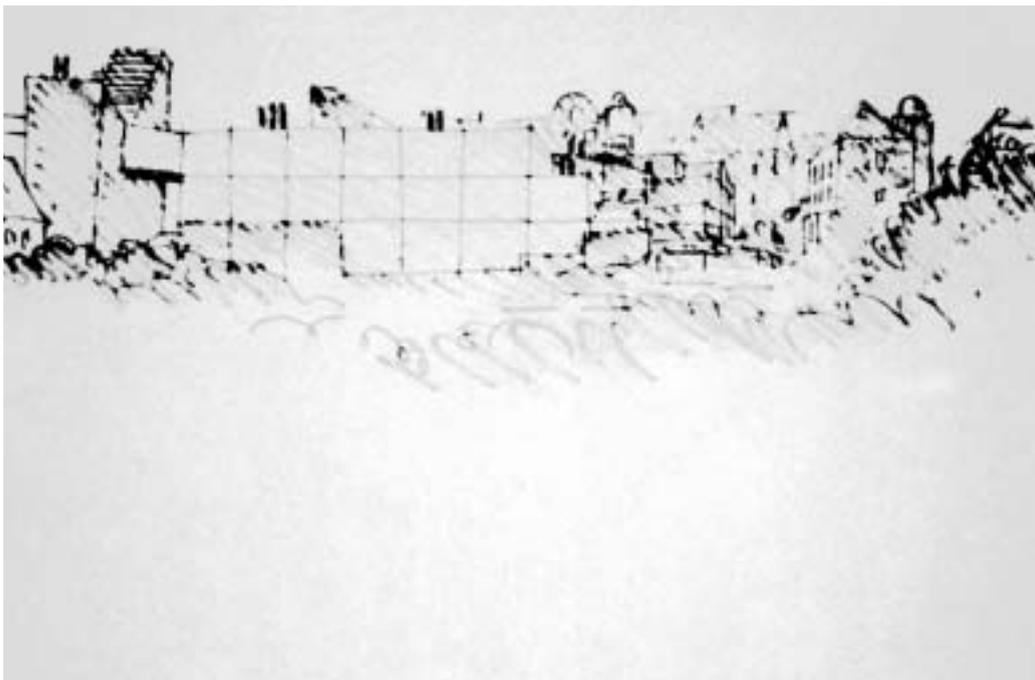
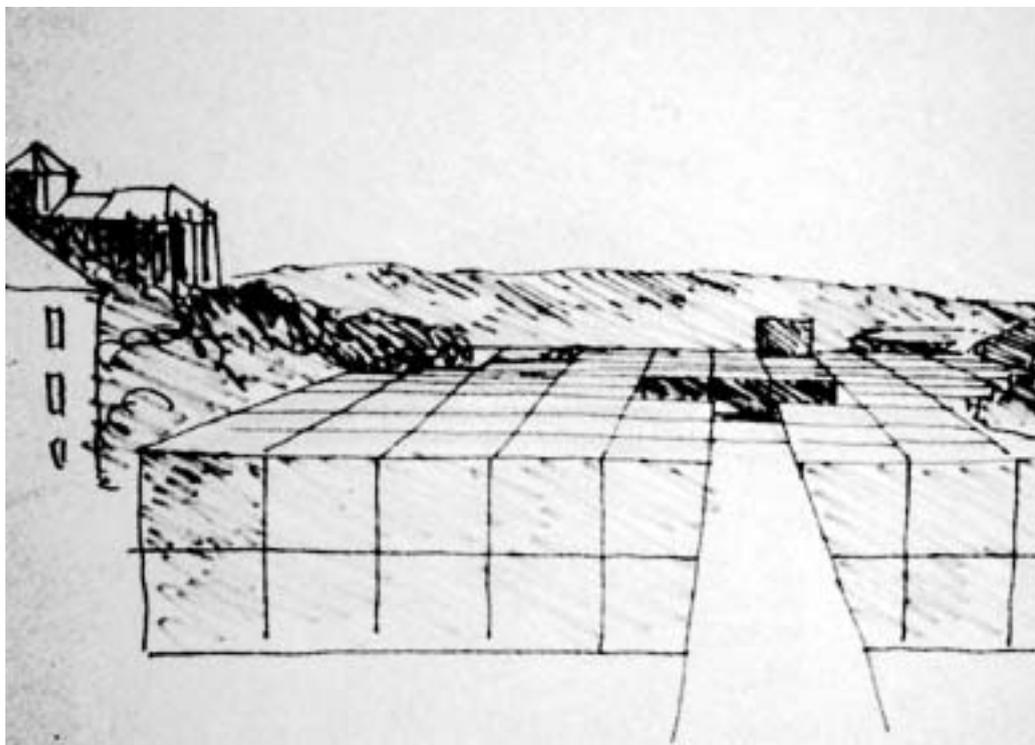
Nietzsche, interrogandosi su razionalità ed intuizione e sul rapporto tra arte e società, documentando gli aspetti comuni e "l'approccio visionario" che ha caratterizzato la generazione di architetti tra gli anni '60 - '75. Generazione che ha prodotto iniziative, condotte da piccoli gruppi ma che, grazie alla rilevanza attribuita ai mezzi di comunicazione, diventò un dibattito intenso che ha coinvolto operatori in ogni parte del mondo. Esponendo *performance* architettoniche, orientate verso l'impegno sociale più che al valore estetico delle produzioni².

Nella conferenza stampa tenuta dal direttore Deyan Sudjic, viene espresso il taglio espositivo e qualche idea sui temi delle sezioni della VIII Biennale.

Dice Sudjic "La Biennale di Architettura del 2002 offre un'opportunità unica per esplorare le forme che assumerà l'architettura di tutto il mondo nei prossimi dieci anni. Essa metterà in luce 100 progetti... Si tratta di progetti reali, piuttosto che di fantasie speculative, anche se non ancora realizzati... scelti per il modo in cui solleciteranno il dibattito sulle diverse tematiche sociali e filosofiche... scelti cioè per la qualità della loro architettura, riunendo i maggiori progetti internazionali che prenderanno forma nei



H. Hollein - 1962, *City communication interchange*

H. Hollein - 1962 *Mönchengladbach Museum*

“... Non ho mai fatto nulla solo per il gusto di essere stravagante, utopico o isolato, solo per realizzare una bella immagine che non avesse riferimento al lavoro precedente o futuro. Questa intenzione è stata ed è sempre presente nel mio lavoro... Perciò non credo di avere idee o progetti in cui io possa dire “questo era di dieci anni fa e ora ho una posizione completamente diversa”: certo, sono in parte cambiate perché ho avuto una crescita, ho acquisito più maturità ma nella continuità e nello sviluppo le posizioni si sono modificate solo leggermente... Non rinuncia mai, costruendo, a citare l’immaginario, la teorizzazione di provenienza. L’opera di Hollein non consola, non tranquillizza, non rassicura. Pone questioni, invece. attraverso il suo costruito filtra la luce dell’intero mondo della ricerca radicale, frammenti di luce nel grigio quotidiano vissuto in modo disattento. Attraverso queste fessure, nella luce che filtra si sente l’odore e il sapore di analisi e linguaggi che egli talvolta libera in metafore pure, nelle instal-

prossimi cinque anni ed offrendo un’esperienza che non sarà possibile in nessun altro luogo... la Mostra, strutturata per sezioni, ad esempio “Next Home” guarderà al futuro del nostro mondo domestico; Next Place si rivolgerà alle progettazioni urbane su larga scala; “Next Work” al lavoro; “Next Generation” ai talenti emergenti tra i giovani architetti, e così via. La Biennale di Architettura del 2002 osserverà inoltre l’impatto che le nuove tecnologie e i nuovi materiali avranno sul mondo contemporaneo. Si tratta di un’esposizione fisica e materiale, piuttosto che virtuale³”. Fin dalle prime dichiarazioni Deyan

Sudjic esprime l’intenzione di esporre disegni e non “fantasie speculative” o virtuali, poiché come lui stesso dice nel corso della conversazione “l’organizzazione di una mostra che vuole offrire uno spaccato della realtà tramite progetti reali, si deve basare su ciò che accade attualmente e non su ciò che vorresti essa fosse. Dato che è la Rassegna nel suo insieme che rappresenta come uno specchio, la realtà”.

“Progetti reali” individuati, in collaborazione con la consulenza di un consiglio internazionale di critici, per le qualità intrinseche del lavoro piuttosto che in quanto rappresentativo dell’opera di un singolo architetto. Opere che una volta costruite avranno lo stesso impatto e significato del Guggenheim Museum di Bilbao o del Centre Pompidou, della Mediateca di Sendai oppure del prossimo Kunsthal di Rotterdam”. Deyan Sudjic si è formato come architetto presso l’Università di Edimburgo, scegliendo però di non praticare la libera professione. Convinto sostenitore che “l’architettura non sia esclusivamente un tema che interessa solo l’architetto professionista o il critico”⁴, ha fondato nel 1983 la rivista inglese *Blueprint*, un mensile di Architettura e Design, di cui è editore e direttore editoriale e ha svolto molteplici attività sia di insegnamento (Accademie di arti applicate a Vienna), che di critico in numerose pubblicazioni, tra cui il quotidiano *The Guardian* e *The Observer*. Dal maggio 2000 è direttore di *Domus*. È stato curatore di eventi e svariate esposizioni. Tra le ultime: “Glasgow 1999 UK City of Architecture”, e le mostre sullo “Studio Foster” e “N. Foster, R. Rogers e J. Stirling”⁵.

Affronta quindi il “senso” del progetto e l’esperienza architettonica a partire da questa formazione personale. Molto attento a catturare l’attenzione del pubblico, ritiene che “la sfida di un’architettura di qualità passa oggi attraverso il suo riconoscimento da parte delle popolazioni locali, e il suo coinvolgimento nelle decisioni in questioni di ambiente generale e ambiente urbano”. Ha inteso quindi dedicare molta

lazioni come “La tomba del corridore” o il “Santuario” alla Biennale del ‘72. La trascrizione del suo pensiero in architettura conserva la complessità del mondo da cui proviene, e la possibilità di leggerne le articolazioni e le componenti. Più che in ogni altra opera d’architettura, il pensiero radicale di Hollein conserva la sua semplicità e complessità, la disponibilità e moralità strategica, concettuale e operativa.”

(G. Pettena, *Hans Hollein. Opera 1960-1988*, Ideabooks, Milano 1988)

cura all’allestimento della mostra, all’illuminazione ed alla grafica, ma anche alla varietà espressiva dell’esposizione, così da esercitare un’ampia e forte attenzione del pubblico⁶. L’intervista che ha cortesemente concesso, offre l’opportunità di comprendere qualche altro aspetto delle linee guida della rassegna internazionale ed allo stesso tempo di avvicinarci alla sua sensibilità umana e professionale⁷.

Dall’approccio umile ed elegantemente *brit*, Deyan Sudjic non esprime critiche ai suoi predecessori o promesse, in stile “io vi salverò”, sull’esito della Biennale di Architettura a Ve-

nezia. Si ritiene orgoglioso e molto onorato del privilegio di curare la Rassegna ed anche di dirigere una rivista come *Domus*. Definisce l’Italia un paese senza dubbio più aperto di tanti altri che vantano un maggiore distacco dalla tradizione e dalla banalità.

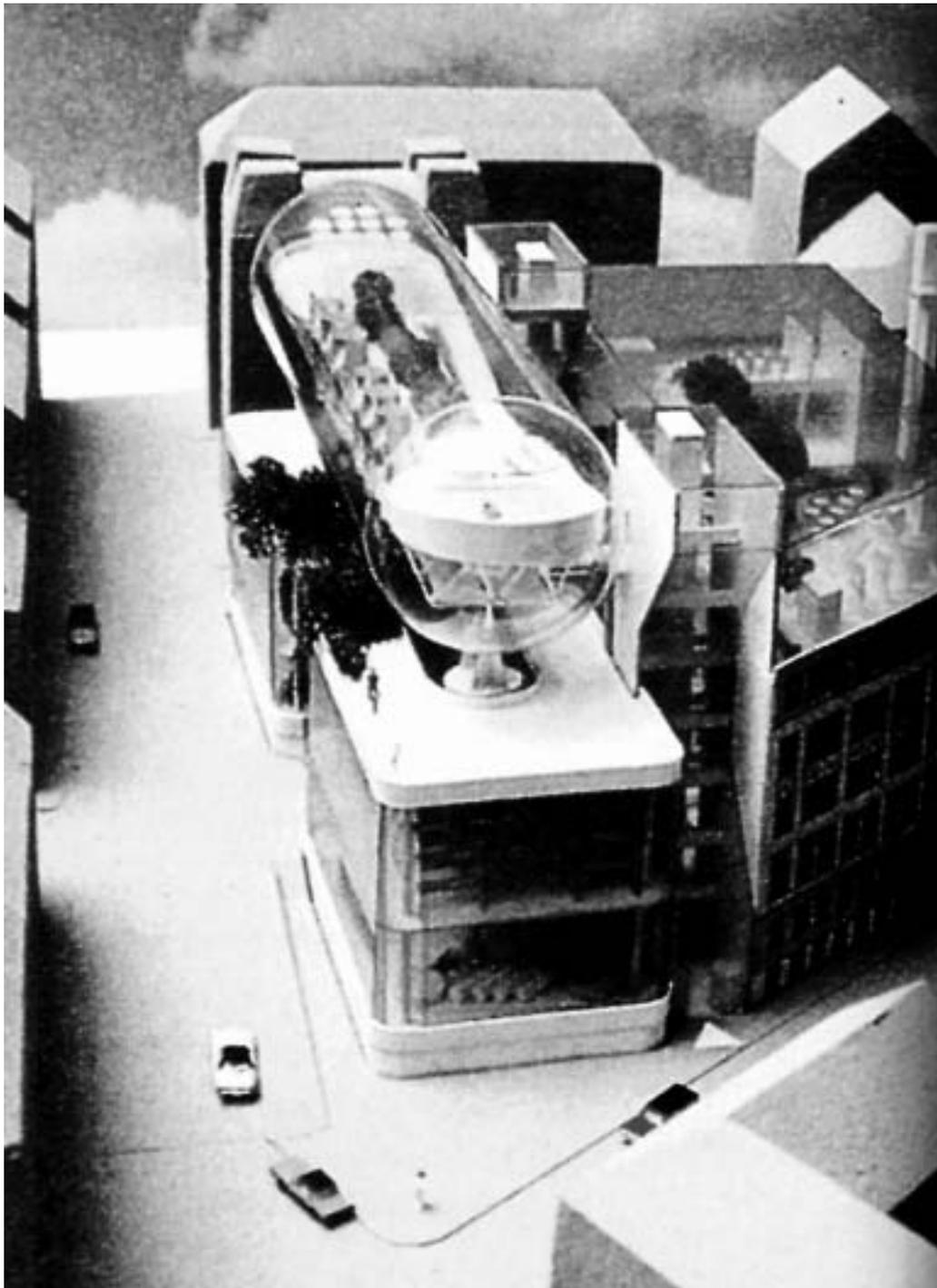
Si definisce un critico come spesso sottolinea. Perciò non propone formule ai creativi ma si limita ad osservare, valutare e trarre le “sue conclusioni” sulla produzione architettonica, artistica e culturale in genere, solo se “interpellato”. Personalità pragmatica sceglie i lavori e non le idee. Nel caso della Biennale ha scelto i progetti e non gli autori, catalogati per correnti di pensiero. Volendo, privilegiare cioè, i risultati, il costruito ed il “costruibile”, piuttosto che le teorie od i sofismi concettuali che spesso producono più che architettura, immagini virtuali. Evita quindi l’artificio dialettico, che può giustificare ogni teoria, progetto o prodotto, spesso rivelando inadeguate capacità di costruire in senso fisico e materiale. Se in Italia i discorsi costruiti su “virtuosismi verbali” esaltano la qualità del tema in oggetto, per quello anglosassone la sintesi e la semplicità dialettica originano la non traducibilità di certi concetti, definibili del tutto italiani. Ed è così che Deyan Sudjic non ragiona per assiomi o slogans, che ritiene privi di significato, e non si interroga su arte e società, etica ed estetica o razionalità ed intuizione⁸.

Andando oltre Fuksas ed Hans Hollein, dimenticando il “prima, prima ed ancor prima”, qual è la direzione che seguirete, una sorta di taglio espositivo, nell’allestimento della Biennale di Architettura a Venezia?

L’esposizione sarà sicuramente un evento, allo stesso tempo perché lo sia, deve derivare da ragioni e contenuti in grado di allestire una mostra; essa necessita quindi di un’idea forte e logica perché possa essere una manifestazione che funziona. Non cri-



1972 - Fresh Cells, Coop Himmelblau



“L’architettura ha occasioni limitate di esprimersi in una città (Vienna n.d.r.) il cui tasso di sviluppo edilizio è bassissimo, il problema è il riutilizzo del patrimonio esistente.

Per questo la ricerca... si orienta verso una lettura sistematica della città come condensatore sociale di comunicazioni sclerotizzate... una caustica denuncia della impotenza rappresentativa dell’architettura come fatto di “qualità” rispetto al caos indecifrabile delle stratificazioni del banale e del quotidiano, sia nella città come nella casa, investendo globalmente un modello culturale... (Missing Link) e HIMMELBLAU tentano questa decrittazione di messaggi interni agli oggetti ma estranei al loro uso collocandoli in sorte di ready-made concettuali... Il caos ordinato è l’assurdo concettuale in cui si colloca la poetica di segno negativo.

L’architettura è presente allo stato primario come intenzione mentale di istituire un “locus” attraverso operazioni logico-costruttive sul territorio...”

(F. Raggi, *Vienna Orchestra*, in “Casabella” 392/393, 1974)

tico i precedenti direttori ma credo che sia veramente difficile imporre temi così complicati come “less aesthetics, more ethics”. Se si pensa al modo in cui il lavoro viene organizzato ed al fatto che nel passato siano stati scelti architetti, invitati centinaia di architetti senza spazi per lavorare: è abbastanza difficile, talvolta, chiedere alla gente di lavorare. A dei professionisti, che cercano comunque di produrre quanto viene richiesto, e che poi può essere definita “pessima arte”.

Allo stesso modo è molto difficile cercare di interpretare che cosa l’architettura possa essere. Stiamo cercando di diventare semplici e diretti, non scegliendo architetti ma progetti.

Abbiamo da questo punto di vista la possibilità di scegliere nel mondo “progetti chiave” molto sensibili.

Considerato che ognuno si avvicina alla definizione delle categorie di una mostra secondo personali itinerari, potrebbe parlarci dei contenuti o dei temi, che nel corso del suo lavoro di curatore di mostre di livello internazionale, lo hanno interessato di più?

È sempre interessante cercar di creare un buon contesto architettonico. E ciò non è dato solo dai muri interni e dall’architettura. Io cerco di trovare un modo che abbia connessioni con le aree intorno (col luogo della manifestazione o dell’esposizione). Così nel passato ho allestito uno spettacolo su “architettura in democrazia”. Vorrei, mostrando disegni architettonici dare un’idea di quali siano i campi di applicazione dell’architettura.

Tentiamo di esplorarne le tipologie, la pianificazione urbana e territoriale, ed inoltre cerchiamo di essere sicuri di dare loro la giusta rilevanza.

Sulla base della sua esperienza, quali temi si potrebbero evidenziare in un percorso espositivo, perché l’architettura nei suoi progetti contempra la riconciliazione con la natura?

Nonsi può allestire una mostra su “tutto”, perché altrimenti diventa “nulla”. In questa particolare occasione sto cercando di trovare temi che siano importanti e che siano quelli “giusti”. Da questo punto di vista: uno concerne i materiali, un altro i tipi ed un’altro riguarda un gruppo di persone, di autori, o singoli architetti, che hanno progetti elaborati in grado di creare un’ importante impatto e “differenza” (varietà di espressione tra differenti progetti e quindi anche “differenza” nel senso di originalità della Rassegna nel suo complesso *nda*). Così immagino la mostra.

«Quando la vecchia città piena di indolenza e buon senso, viene divorata e distrutta da una materia informe e fangosa che sorge dalla terra, comincia la nuova incubazione. Questo processo avverrà con una violenza inaudita che vi farà tremare e vi ucciderà senza distinguere nulla. Il nostro sforzo e la nostra ricerca sono diretti verso la stabilizzazione e l'ordinamento del movimento della materia informe suddetta. Nel processo dell'incubazione viene negato il pattern statico che è caratteristico delle strade e degli edifici finora realizzati e viene affermato un sistema retto dai principi di moto e di venire. L'incubazione, contenendo diverse velocità, si dividerà in gruppi che successivamente cresceranno con funzioni indipendenti. Così lo spazio urbano diventa una "matrix" di multidimensioni. Per una tale città non è necessaria l'immagine totale già precisata e completata, ma una immaginazione, per così dire, della totalità, che si moltiplica e trasforma. E nello stesso tempo, l'immagine totale dovrebbe essere negata e distrutta. Perciò la nostra città non avrà mai un carattere di fissità, ma sarà il più possibile mossa. La città dunque è in "progress" non esiste un'affermazione più sicura di questa...»*

(Il processo dell'incubazione, in *Architettura Giapponese contemporanea*, Centro di, Firenze 1969)

Se dovesse richiamare alla mente avendoli osservati da vicino, nel mondo, quali autori ritiene capaci di "captare" il senso del futuro tramite l'azione progettuale tra "Arte, Architettura, Ambiente"?

Io penso che in ogni momento storico ci sia sempre un gruppo di persone che crea una certa atmosfera. Molto spesso l'Architettura resta indietro e l'Arte ci dà un'indicazione di quanto essa sia molto più avanti ed avanguardista. L'Architettura rincorre l'Arte per raggiungerla. Se parli agli architetti gli stessi pochi nomi in Arte continuano a venire in mente.

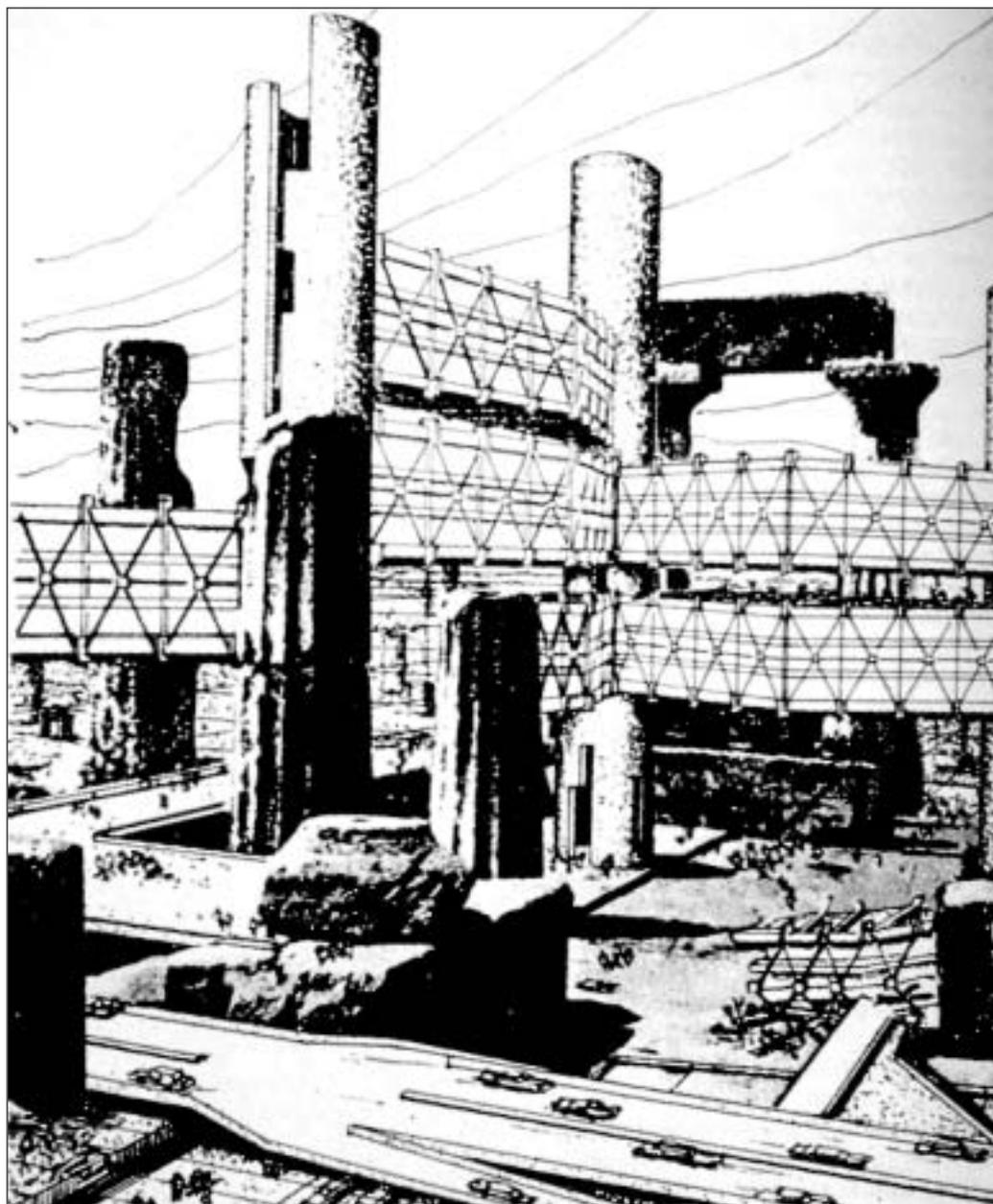
Quali aspetti tematici Le interessano di più? Può raccontarci in poche parole il suo modo di percepire il rapporto arte/società?

È una domanda i cui contenuti complessi ne rendono difficile l'espressione al passaggio dalla lingua inglese all'italiano. Più tempo passo in Italia e più mi rendo conto della diversità della discussione sui temi dell'architettura. Leggendo i testi italiani mi rendo conto che vi sono significati che in inglese sono difficilmente traducibili. L'Inglese in confronto all'Italiano sembra molto brutale. Negli anni '30 '40 e '50 il dibattito architettonico in Italia era molto forte ed è stato successivamente spento dalla crisi delle istituzioni accademiche provocata dalla contestazione del '68.

L'Italia è un paese meraviglioso ed è per me un privilegio dirigere la Biennale, ed inoltre il contesto culturale è certamente più aperto di altri come ad esempio quello austriaco, col quale sono venuto in contatto quando insegnavo a Vienna.

Quali autori od opere emergono mentalmente e spontaneamente alla sua memoria? Può raccontarci qualche "contaminazione" che ha influito sulla sua sensibilità di curatore di mostre internazionali?

Credo di ricordare molto bene la mostra della prima Biennale di Architettura del 1980, organizzata da Paolo Portoghesi. Si chiamava "La presenza del passato". In quell'occasione è stato realizzato un progetto espositivo straordinario, con un'idea forte denominata "Strada Novissima". Progetto che ha radunato venti architetti, ai quali è stato chiesto di produrre performance architettoniche sulla costruzione di una strada, pensata come una serie di "set", come a Cinecittà. Emerge mentalmente come un'idea dotata di molta forza. Ritengo che fosse il momento giusto per proporla, considero infatti che l'architettura concerne valori che durano nel tempo. Da questo punto di vista credo che certe cose non cambino; in questo senso un certo tipo di committenti, di gente, commissiona tali ope-



A. Isozaki - 1974/75 - Shukusha Building, Fukuoka

A. Isozaki - 1971/74 - Gunma Prefecture Museum



re attraverso i secoli. Ciò costituisce un aspetto indipendente del lavoro in architettura. In ogni modo credo che ci siamo stancati dell' "originalità". Si tratta di un'idea molto banale ma funziona se ti occupi di scegliere (e di valutare) il lavoro degli architetti.

Nell'attuale panorama architettonico internazionale c'è spesso più ricerca che reale progettazione architettonica, ossia più progetti virtuali che reali o realizzabili. Quanto è difficile trovare progetti che rispondano ai requisiti che ha prima descritto e che facciano della mostra un evento di successo?

È molto difficile allestire una mostra su architettura di fantasia (fantasy architecture), perchè essa non fornirà mai gli stessi stimoli. Se sei invece nella condizione concreta, attuale, di progettare per realizzare un edificio o lo

stai costruendo, la quantità di informazioni a disposizione per descrivere l'opera è molto più forte di quella di un lavoro di fantasia o teorico. Spesso l'architettura ideale è più debole dell'architettura che ha più responsabilità.

Sul rapporto passato/presente quale influenza sulla sua formazione, sente di poter comunicare?

Bene, la mostra sarà molto varia. La si potrà interpretare in qualsiasi modo si voglia ed ognuno dovrà interagire con essa. Ritengo che una mostra debba essere compresa a diversi livelli, sia da chi la visita per 10 minuti che da coloro che vi dedicano 2 ore. Non è da percepire come un libro, ma bensì da vivere come un'esperienza. Come se si progettasse un film. In questo senso si deve raccontare una storia e perciò la si deve progettare in modo tale che non sia un incubo. Così certa-

mente devono essere previsti degli spazi adeguati, anche perché tutto ciò potrebbe accadere in un afoso pomeriggio di Settembre. Una mostra dovrebbe essere sempre goduta con piacere, muovendosi attraverso una serie di spazi diversi. Credo infatti che la ripetizione stanchi fino a renderti esausto, cosicché occorre fermarsi, sedersi e prendere una tazza di té. Si deve quindi cercare di comunicare i cambi tematici tra gli spazi dell'esposizione in modo graduale e non drastico.

Considerata l'importanza dello spazio espositivo, e nel caso specifico dei padiglioni dell'Arsenale a Venezia lo spazio esistente non è stato progettato per ospitare una mostra come quella della Biennale cosicché l'allestimento deve adattarsi allo spazio, quanto vi ha influenzato tale sede?

La serie delle Houses da House I a House X - segnano l'opera di EISENMAN dal 1967 al 1975 e sono un importante campo di studio per la comprensione di alcune delle prime fasi del suo lavoro e la base di partenza per il processo concettuale e progettuale che lo ha portato ad essere uno dei *five architects* prima e un decostruttivista poi. È il periodo della *cardboard architecture* (architettura di cartone) e delle teorizzazioni sull'"Architettura Concettuale" quello in cui inizia lo studio e la progettazione delle houses. Eisenman cerca di spostare l'attenzione delle credenze ormai codificate sulla forma architettonica, al tentativo di rivalutare la forma stessa come mezzo di esplorazione delle idee tramite il disegno, l'assonometria, in modello ecc. Il quesito che sorge riguarda la natura della realtà e la natura della rappresentazione, sia essa architettonica o no, delle idee, mettendo continuamente in discussione il rapporto fra oggetto e osservatore.

(P. Eisenman, *Cardboard Architecture*, in "Casabella" 374, 1971).

Note/Bibliografia

¹ G. PETTENA, *Estetica ed etica: alcune considerazioni sulla Biennale di Venezia*, pag. 41 e ss. in AA.VV. "Arte, Architettura Ambiente", n.1/2000, Ed. Ordine Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Cagliari e Provincia, Cagliari.

² G. PETTENA, 1996, *Radicals - Architettura e design 1960/75*; VI Mostra internazionale di Architettura La Biennale di Venezia, Ed. Il Ventilabro, Firenze

³ AA.VV. "L'Architetto", n. 161/2001, Ed. Mensile del Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, Roma, pag. 14 e ss

⁴ Cfr. op.cit.

⁵ Vedi profilo d'autore a pag. 47

⁶ Vedi "Primo Forum europeo delle politiche dell'architettura", (luglio 2000), dove raccontando l'esperienza scozzese, D. Stujic ne descrive i numeri e significati concreti: "...1.450.000 visitatori, convalida di numerosi progetti e migliore conoscenza dell'architettura nelle scuole..."; in AA.VV. "L'Architetto", n. 148, Ed. Mensile del Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, Roma, cfr op. cit in nota 3.

⁷ L'intervista è stata gentilmente concessa da Deyan Dudjic il 15 marzo del 2002 a Londra.

⁸ Referenze fotografiche e documentali: Archivio di Gianni Pettina. Cfr op. cit. in nota 2 ed anche G. PETTENA (a cura di) *Archipelago, Architettura sperimentale, 1959-1999*, ed. Maschietto & Musolino, Pistoia 1999.

Il luogo dell'esposizione è sempre importante. Voglio essere modesto dal momento che tanta gente va a visitare gli spazi delle *Corderie*, che peraltro sono fantastici. Qui, ogni cosa si intende esporre deve tener conto di tale spazio. Non è una neutra scatola di vetro, ma bensì una condizione storica materiale. Contemporaneamente lo spazio è immenso. La sua dimensione è una sfida ed il budget non è certo enorme. Occorre fare molta attenzione a ciò che si fa ed a ciò che si propone.

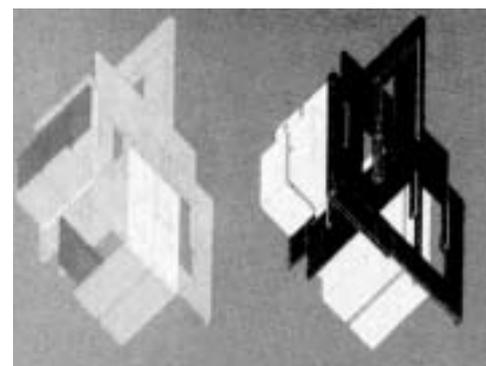
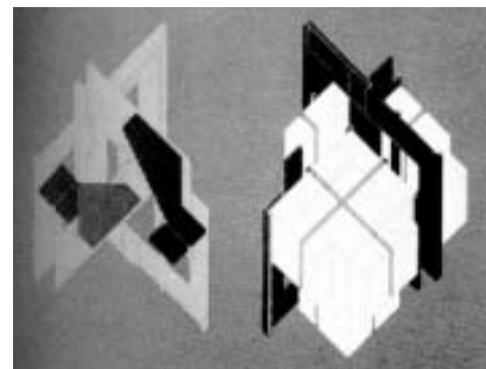
Grandi costruzioni tecnologiche, terminals aeroportuali, stadi, grandi musei, semplici ville e case d'abitazione sono sparsi nel territorio, spesso senza qualifica architettonica o urbanistica. Tanto da costruire un nuovo ambiente: il paesaggio della dispersione. Pensa anche Lei come Gillo Dorfles che si può avere un'architettura non solo funzionale, non solo basata su una griglia di cemento e di vetro, ma un'architettura "sopra" la plasticità intima del cemento e dei nuovi materiali costruttivi?

Beh, non esiste architettura che sia solo funzione. Funzione è una parola che può essere interpretata in vari modi. Può esistere una funzione emotiva o una funzione politica. È incredibile quanti progetti siano promossi dai Sindaci. In realtà esiste questo tipo di idea per cui l'immortalità risiede nell'architettura, così come nei Musei, dove ogni cosa diventa immortale perché è trasmessa ai posteri. È un'idea molto remota e noi ci nascondiamo dietro tale concetto di funzione; è quasi come l'idea di globalizzazione, una parola che continuiamo ad usare pensando sia ancora attuale, ma ovviamente non lo è.

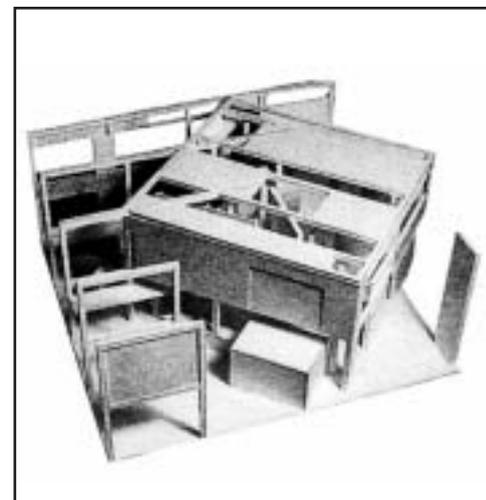
In tale concezione del mondo e quindi dell'azione progettuale, quale ruolo assegna al paesaggio?

Non spetta a me decidere. È comun-

que interessante (rilevare) quanto il paesaggio sia ancor più periferico e più avanzato dell'architettura. In questo senso ci sono alcune persone che lavorano sul paesaggio, che stanno sperimentando un nuovo approccio ed altre, me ne vengono in mente due o tre, che non hanno alcuna idea di cosa possa essere il paesaggio e non sono in grado di distinguere cosa esso implichi.



Peter Eisenman, 1972/75 - House VI



P. Eisenman, 1969/71 - House III