

## I primi collage digitali di OFFICE - Kersten Geers, David Van Severen: intenzioni narrative dei visionari eclettici del XXI secolo

ROBERTO GARGIANI

### *L'invenzione di collage in Photoshop dall'aura radicale*

L'aspirazione a una dimensione figurativa e teorica in grado di riattivare l'universo di "discorsi per immagini" diffusisi al tempo dell'architettura radicale e delle neoavanguardie guida i fondatori dello studio Office di Bruxelles, Kersten Geers e David Van Severen, nelle loro appassionate traversate dei territori della storia per individuare i capisaldi del loro *pantheon* di riferimenti. La rappresentazione digitale viene sottoposta da Office a una revisione dei suoi componenti grafici, che vengono selezionati e montati per creare dei collage tali da possedere l'intensità narrativa e figurativa dei fotomontaggi di Archizoom, di Superstudio, di OMA/Koolhaas e anche di quelli di Mies. Grazie all'opera di Office, il collage torna ad essere, all'inizio del XXI secolo, strumento privilegiato per affermare una concezione dell'architettura quale presa di posizione culturale, come lo era stato tra anni Sessanta e Settanta. La formazione di Geers e Van Severen durante un periodo che non conosce ancora la diffusione di programmi sul genere di Photoshop non è trascurabile per comprendere le ragioni che guidano entrambi nel trasfigurare, in una chiave figurativa ispirata alle forme del collage tradizionale, le potenzialità della nuova raffigurazione digitale. In questa prospettiva appare decisivo il processo di elaborazione delle vedute del progetto del 2003 per uno *showroom* da organizzare nel bungalow in 1208 Abbot Kinney Boulevard a Venice Beach, Los Angeles (Figg. 3-5), in cui Office opera un montaggio di ritagli di retini e di figure, per poi passare a una traduzione digitale, dopo le prove grafiche di raffigurazione delle atmosfere degli spazi per lo studio

del notaio Jan Boeykens in Van Breestraat 7, ad Anversa, del 2002-03 (Figg. 1-2).

Ma il significativo inizio della sperimentazione di Office per una forma di collage dall'aura radicale va individuato nei disegni redatti per il concorso del 2004-05 per la dogana alla frontiera del transito pedonale tra il Messico e gli Stati Uniti d'America, il *Fronter/Border* ad Anapra, a cui partecipa con Wonne Ickx, ottenendo il primo premio. Le due vedute presentate al concorso costituiscono i primi significativi collage in Photoshop di una serie che imporrà Geers e Van Severen quali protagonisti di un'architettura ideata attraverso una raffigurazione prospettica dal forte carattere pittorico. Alle origini del realismo fantastico delle vedute di Office si riconoscono le costruzioni prospettiche di David Hockney, scoperto da Geers e Van Severen grazie a Inaki Ábalos e Juan Herreros, e i vari riferimenti artistici da loro raccolti a seguito di quella scoperta – dalle opere di Edward Ruscha a quelle di Piero della Francesca –, anche se i collage di OMA e dei gruppi radicali si impongono quali decisivi modelli narrativi e grafici (Figg. 6-10).

Per la costruzione delle vedute di *Border Garden*, Office si avvale di immagini tratte da Internet di vedute aeree della frontiera di Anapra, di gruppi di persone in movimento con valige in mano, di una moto nel deserto, di muri e di oasi di palme<sup>1</sup>. Il fondo della veduta con il muro, le persone e l'autobus è composto a partire dalla fotografia del deserto della Baja California con una motocicletta e lo sfondo montagnoso, che viene combinata con il terreno, visibile in primo piano, tratto dalla fotografia della frontiera tra Messico e Stati Uniti. Il muro in prospettiva con il varco d'accesso, davanti al quale sosta l'autobus, è quello di cinta in terra rossastra ritagliato dalla fotografia in Internet di una strada in una località nord-africana. Il muro della fotografia viene colorato di bianco a Photoshop e lungo i suoi spigoli sono aggiunte delle linee a tratteggio continue per accentuarne la forma e la fuga prospettica; con le stesse linee viene creato il varco d'accesso alla dogana, da cui si intravedono i tronchi delle palme. Grazie ai processi creativi a Photoshop, la lucente sostanza del muro di Office diventa materia indecifrabile. Il collage quindi, nel caso del muro, non intende produrre un realismo costruttivo ma, grazie al

---

<sup>1</sup> Una delle fonti per queste oasi è il sito [www.mzab.free.fr](http://www.mzab.free.fr).

processo di fabbricazione della superficie, accentua la componente fantastica della rappresentazione. Alcune palme che spuntano sopra il muro di cinta sono tratte dalle oasi di Gabès in Tunisia e di Farafra in Egitto. Le palme nella veduta a volo d'uccello, costruita a partire da una fotografia aerea della valle desertica di Anapra, sono quelle delle oasi della valle dello Mزاب. Ma le palme, di cui Office ricerca in Internet le fotografie, sono prima di tutto quelle ammirate da Geers e Van Severen a Los Angeles, e hanno il valore di quelle repertorate a Hollywood da Ruscha in *A Few Palm Trees* (1971), di quelle dipinte da Hockney ai bordi delle piscine di Los Angeles, di quelle nel collage di Koolhaas per la villa Spear a Miami, e di quella nella fotografia pubblicata nella *Scientific Autobiography* di Rossi; sono il simbolo della promessa di un edonismo americano e della *Topographia Paradisi Terrestris* di Athanasius Kircher, che rivive nelle vedute prospettiche di *Border Garden*. Anche i gruppi di persone che animano la scena dell'ingresso sono scelti per rievocare quelli che stanno per farsi prigionieri volontari in *The Reception Area* e in *Exhausted Fugitives Led to Reception* di *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* di Koolhaas con Elia e Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp. Può aiutare a penetrare nel significato del *Border Garden* quale allegoria più generale della vita contemporanea sapere che il gruppo di cinque persone, montato in prossimità dell'autobus, è tratto dalla fotografia di James Hardy scattata a imperturbabili impiegati con cartelle da lavoro, messa in rete da Gettyimages e intitolata *Male and Female Professionals Walking on Busy Sidewalk*. L'autobus fermo davanti al posto di dogana è quello, trovato in Internet, del Monterey Bay Scenic Tours, che accompagna i turisti lungo la baia californiana.

Le vedute prospettiche di Office sono decisive per conferire intensità culturale alla visione di *Border Garden*. Il procedimento del collage, con immagini, linee e colori montati strato dopo strato in Photoshop, evita il realismo del *rendering*, attribuisce densità e profondità concettuali alla veduta prospettica e rende il disegno digitale simile a quelli creati con le tecniche convenzionali durante gli anni Sessanta e Settanta, ma con una misura nei rapporti, una sofisticata innocenza delle immagini, un realismo fantastico e una visione prospettica calcolatamente alterati in chiave pittorica. La tecnica del collage messa a punto da Office è destinata a

caratterizzare le sue visioni a venire e a proiettare il disegno digitale in una nuova dimensione culturale.

L'ambiguità e il fascino delle vedute *Border Garden* risiedono nel significato attribuito al muro grazie alle immagini delle palme, le quali fanno sì che il posto di dogana divenga l'unica terra promessa e debba non essere attraversato, ma abitato da una generazione di "prigionieri volontari" disillusi e smarriti nell'assenza di una ideologia collettiva che, comunque, il potere dell'architettura rappresentato da quell'oasi promette di contribuire a rifondare: è il segreto "centro di cospirazione eclettica"<sup>2</sup> inscenato da Office attraverso un sofisticato uso del collage di immagini banali tratte da Internet.

Il potere narrativo delle immagini digitali costruite attraverso la tecnica del collage continua a essere sperimentato da Office in altri progetti dal carattere visionario.

Le torri per Rotterdam, ideate da Office in collaborazione con Bas Princen e Milica Topalović nel quadro del progetto teorico *Tower and Square* del 2004, sono raffigurate quali volumi assenti, ottenuti attraverso campiture bianche che sembrano impronte di edifici asportati dal panorama, secondo un genere di figurazione simile a quella inventata da Sol LeWitt nelle fotografie aeree di Manhattan o Firenze, a quella di Jacques Herzog e Pierre de Meuron con Remy Zaugg per illustrare la proposta di protezione del parco Tiergarten a Berlino, a quella di Koolhaas per villa Dall'Ava<sup>3</sup> e a quella che Office ammira nelle opere fotografiche di John Baldessari (Fig. 11). Nei fotomontaggi, eseguiti nell'ambito degli studi condotti da Pier Vittorio Aureli tra il 2004 e il 2005 presso il Berlage Institute sul futuro di Bruxelles quale capitale dell'Europa, viene adottato lo stesso criterio per la raffigurazione dei blocchi edilizi<sup>4</sup>. In altre visioni urbane di Office, gli edifici saranno raffigurati con campiture bianche.

---

<sup>2</sup> Si veda Gargiani, R. (2007), *Archizoom Associati 1966-1974. Dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano, pp. 70 e segg.

<sup>3</sup> Si veda come viene raffigurata la villa Dall'Ava in, OMA, Koolhaas R. e Mau, B. (1995), *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York, p. 132.

<sup>4</sup> Si veda Tattara, M. e Weiss, T. (a cura di) (2006), *Brussels Capital of Europe, Urban Form, Representation, Architecture*, The Berlage Institute, Rotterdam, pp. 106-7, 208-9. Nella veste assunta dal saggio per la pubblicazione, a seguito della mostra tenutasi dal 16 marzo al 20 maggio 2007 a Bozar di Bruxelles, il criterio della rappresentazione grafica adottato per i volumi edilizi della *Grammar for the City* verrà applicato con maggiore sistematicità (si veda,

La rappresentazione nei collage in Photoshop per il progetto del Master Plan della *New Multifunctional Administrative City* in Corea del Sud, elaborato nel 2005 da Office con Dogma, mostra che i "city walls" sono il negativo della forma, perché la loro silhouette è solo evocata, come se dei colossi fossero stati asportati da un paesaggio e se ne vedesse l'impronta, come nella raffigurazione del panorama di torri per Rotterdam (Figg. 12-13). Il loro essere edifici di una *Grammar for the City* dal profilo netto, ma dai tratti indefiniti, trasforma le muraglie in presenze virtuali, quintessenza di un ordine post-capitalistico. I vari collage di Office e Dogma per dimostrare il funzionamento della nuova città amministrativa suggeriscono il possibile "sviluppo urbano" nelle "city rooms", che va dai parchi al vuoto occupato da un obelisco di piazza del Popolo a Roma, al giardino del castello di Vaux-le-Vicomte, a quello di villa Doria Pamphilj, alla congestione di tessuti urbani convenzionali su cui spiccano sempre i simulacri della grande e indicibile forma. Una delle "city rooms" è adibita a "City Hall", e appare nelle sembianze di un colossale auditorio coperto con lo *space frame* tratto dalla *Convention Hall* di Mies, sotto cui sta una folla accalcata come in un concerto di quelli mitici degli anni Sessanta. La pioggia di stelline dorate che decora il collage è tratta da un collage di OMA<sup>5</sup>, mentre sul fondo della prospettiva si intravede il mausoleo a Lenin sulla Piazza Rossa a Mosca, che in uno studio avrebbe dovuto essere in primo piano, poggiato sulla riproduzione del pavimento di Piazza San Marco a Venezia<sup>6</sup>. Il collage consente l'invenzione di un racconto sull'architettura della città di cui si riconoscono i vari componenti. In uno studio per il settore di pianta con la veduta aerea di 12 "city rooms", Office e Dogma prevedono di sparpagliare nei vuoti i pezzi della *Collage City* di Rowe e Koetter, quelli della pianta del Nolli e una pianta di Durand, quasi a voler con-

---

Aureli, P. V., Patteeuw, V., Deklerck, J. e Tattara, M. (a cura di) (2007), *Brussels – A Manifesto. Toward the Capital of Europe, A Berlage Institute Project*, NAI Publishers & A+ Editions, Rotterdam - Brussels, pp. 107, 115, 137, 143, 149, 155, 157, 173).

<sup>5</sup> Si veda OMA, Koolhaas, R. e Mau, B. (1995), pp. 950-51. La fonte del collage è stata indicata da Geers in una conversazione con l'autore (12 novembre 2019).

<sup>6</sup> Tra le immagini raccolte per i collage vi sono opere di Branzi, la tavola di Urbino, delle fotografie di Manhattan e dei suoi grattacieli (il Pan Am Building), gli alberi ai piedi del palazzo Ducale di Urbino, la pianta del progetto di Le Corbusier per il palazzo di Strasburgo, un dettaglio della pianta di Roma del Nolli, un obelisco in piazza del Popolo a Roma, la veduta del modello della Roma antica, la veduta aerea di villa Pamphili con il parco (si veda cartella scan in *images*, file *Office19-korea one*, Archivio Digitale Office).

tenere e riassumere ogni espressione sperimentalista emersa nel dibattito sulla forma della città apertosi negli ultimi decenni del XX secolo<sup>7</sup>. La presenza di frammenti della *Collage City* è più che significativa in una città visionaria alla quale la tecnica del collage attribuisce tratti realistici, ma dove i pezzi assemblati da Rowe e Koetter non producono più una figura informe poiché Office e Dogma li imprigionano nel sistema compositivo di colossi quadrati assicurato dalle "city rooms" e dai "city walls". Proprio nelle visioni per la *Grammar for the City*, la tecnica del collage ritrova la misura culturale e narrativa dei montaggi di "immagini" eseguiti negli anni Sessanta e Settanta per intessere altri "discorsi". Del resto, alcuni fotomontaggi delle avanguardie radicali italiane vengono ripresi e montati da Office e Dogma nei loro collage digitali, al fine di rendere evidente il progetto di rifondazione dell'architettura contemporanea sullo slancio creativo, teorico e anche ideologico di quelle avanguardie. Nella veduta del "passage" pubblico tra gli edifici paralleli, nel progetto del 2006 per la fondazione di una nuova città, o *Proto Town*, eseguito da Office e Dogma sempre nel quadro delle loro opere per la Corea del Sud (Fig. 14), la folla è quella tratta dal fotomontaggio *Un Rito Espiatorio* della serie *Atti Fondamentali* di Superstudio, che Pier Paolo Tamburelli aveva già riproposto nel 2004-05 per la sua visione di Bruxelles capitale europea, eseguita sotto la guida di Aureli<sup>8</sup> (Figg. 15-16). Nelle terrazze del *Belvedere*, il complesso edilizio bramantesco ideato sempre da Office e Dogma nello stesso 2006 ancora per la Corea del Sud, si sta sdraiati sull'erba e tra le piante, in un paesaggio idilliaco, come i personaggi di Édouard Manet in *Le Déjeuner sur l'herbe* riprodotti in un collage digitale. In una versione del giardino nel cortile, tre volumi essenziali, come quelli del "razionalismo esaltato" di Boullée, Rossi e Superstudio, ospitano l'asilo, la piscina e la palestra, da contemplare dalle terrazze. Nella versione finale, invece, al posto dei solidi vi sono tre incavi quadrangolari che alludono a volumi assenti, mentre le uniche masse sono quelle degli alberi, alcuni dei quali sono tratti dai fotomontaggi di Rossi, sempre per scrivere, con i pezzi dell'architettura e grazie al collage, il racconto di un monumento dissolutosi. Un fotomontaggio dello schizzo della griglia di terrazze del *Belvedere*

---

<sup>7</sup> Si veda cartella *Office19-Unsorted*, file *Office19-Korea one*, Archivio Digitale Office.

<sup>8</sup> Cfr. *-Brussels - A Manifesto* (2007), cit., p. 125.



Fig. 1: **1-2**: Office KGDVS, *Studio del notaio Jan Boeykens*, Van Breestraat 7, Anversa, 2002-03; **3-5**: Office KGDVS, *Showroom*, 1208 Abbot Kinney Boulevard, Venice Beach, Los Angeles, 2003

montato attorno alle rovine della città di Olimpia esprime il senso delle figure nel cortile.

L'altro progetto visionario di Office, che si impone nel dibattito anche grazie al suo uso culturale della tecnica del collage digitale, è quello del 2007, proposto nella sezione *Hidden Cities* curata da Lieven De Caeter e

Michiel Dechaene alla terza *International Architecture Biennale* di Rotterdam che si tiene alla Kunsthal sul tema *Visionary Power*. Il progetto smaschera, e rende affascinante secondo modelli all'antica, la vocazione a essere rifugio per profughi in attesa di lasciare l'Africa di un possedimento della Spagna situato lungo la costa mediterranea del Marocco, sullo stretto di Gibilterra: la cittadina di Ceuta, celebre per essere stata nei secoli una delle Colonne d'Ercole. La scelta di Ceuta fa riemergere il tema del progetto di Office per il posto di frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti poiché, in entrambi i casi, un'infrastruttura di controllo del flusso migratorio viene concepita per potersi trasformare nel centro di un nuovo insediamento umano, da erigere lungo l'invisibile muraglia o cortina di ferro che traversa il globo, al confine tra civiltà capitalistiche e terzo mondo. Nelle versioni iniziali del progetto, Office immagina una sorta di "monumento continuo" ma deforme, che segue l'andamento sinuoso della costa, e che viene raffigurato, nel collage in Photoshop, come una sequenza lineare di edifici fotografati durante il sopralluogo a Ceuta (il primo settore lineare è tratto dalla fotografia di Princen di una muraglia di costruzioni eretta davanti alla spiaggia)<sup>9</sup> (Fig. 17). La forma scelta da Office per il suo posto di frontiera a Ceuta, denominato la *Cité de Refuge*, celebra il ritorno di un nuovo *Exodus* nelle sembianze della Plaza Mayor a Cordova o del Palazzo di Diocleziano a Spalato, che sono i riferimenti culturali scelti da Office stesso. A rendere particolari le proporzioni del recinto della *Cité de Refuge* è l'intrusione, nel processo di progetto e accanto ai modelli storici, di un'opera di Robert Smithson, *Mono Lake Non-site*, di cui Office utilizza l'immagine in un collage per definire l'idea e le proporzioni del colossale edificio della *Cité de Refuge*. Il fatto che, nel collage con la scena dell'attesa nel cortile, la fotografia delle persone sia sempre quella tratta dal fotomontaggio *Un Rito Espiatorio* di Superstudio, rivela l'intensità visionaria di Geers e Van Severen nel mettere in scena il dramma dell'esodo degli africani.

---

<sup>9</sup> Si veda *Untitled-1*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale Office. Per la fotografia di Princen si veda il file *035-bas2.jpg*, nella cartella *035-bas pictures*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale Office.

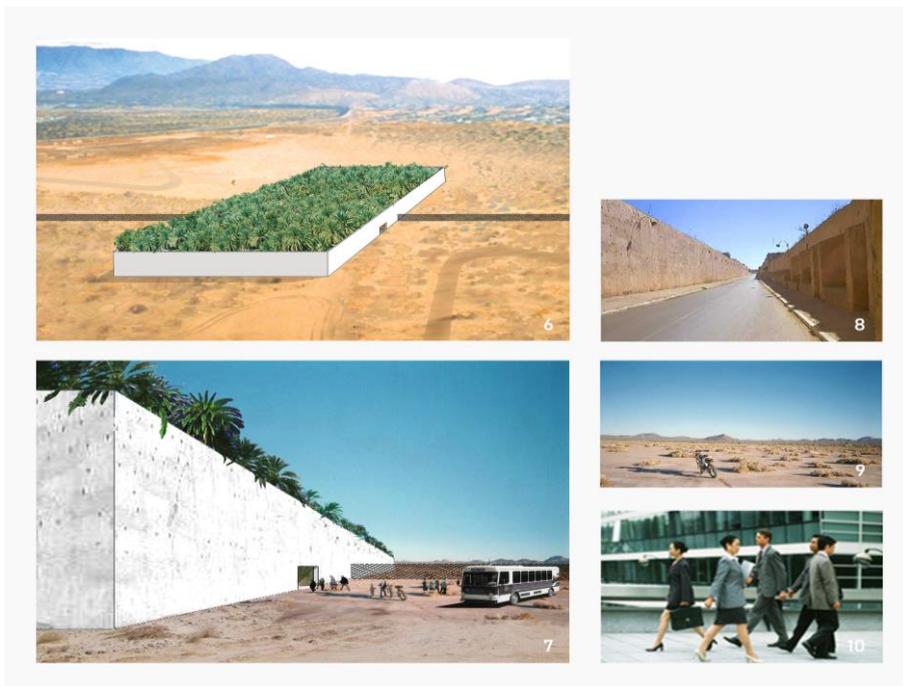


Fig. 2: **6-10**: Office KGDVS (in collaborazione con Wonne Ickx), *Fronter/Border*, progetto di concorso per la dogana alla frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti d'America, a Anapra, 2004-05

Per il fotomontaggio, Office guarda anche a quello di Archizoom dove la Piazza Rossa a Mosca è mascherata da due grandiose tende, punteggiate da palme<sup>10</sup> (Fig. 18).

La presenza, tra la collezione di immagini raccolte per il progetto di Ceuta, dei quadri fotografici di onde marine e nuvole di Gerhard Richter della serie *Seestück*, oltre che del quadro di Hockney *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)*, selezionato per l'acqua della piscina, dimostra la complessità di riferimenti iconografici volontariamente ricercata da Office per arrivare a un'immagine di sintesi dove ogni dettaglio grafico partecipi alla tensione culturale del progetto<sup>11</sup>. Il discorso per immagini di Office

<sup>10</sup> Le riproduzioni dei due fotomontaggi di Superstudio e di Archizoom si trovano tra i documenti raccolti da Office per il progetto di Ceuta (file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale Office).

<sup>11</sup> Le immagini sono conservate nella cartella *035-referentiebeelden*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale di Office. Il collage con l'acqua increspata dalle onde (e non a specchio come nel collage poi diffuso nelle pubblicazioni), è denominato *035-collage-zee-fullsize*,

prosegue quelli di Archizoom, di Superstudio e di OMA, e assume una dimensione artistica nelle linee, nelle tessiture e nella composizione, come già quelli per il *Border Garden* e la *Grammar for the City*, al fine di accentuare e riflettere una nuova visione dell'architettura. Quei collage non si limitano a rappresentare l'architettura, ma si confermano strumento di affermazione della sua dimensione culturale, che si sostanzia attraverso l'immagine stessa e i suoi dettagli.

Nella visione di Office, la *Cité de Refuge* è quintessenza stessa della costruzione di una città, il "fatto urbano" per la creazione di altre strutture urbane. In collage e modelli sono raffigurati, incrostati alla muraglia come in antichi complessi monumentali, alcuni edifici di varia taglia, segni di una crescita spontanea che avverrebbe a partire dal colosso quadrato di Office. Addossato contro un lato della muraglia si scorge, in un fotomontaggio, un edificio che si riflette nello specchio di mare: è la deformazione artistica della fotografia del modello della "*Casa di Diana*" a Ostia Antica<sup>12</sup>.

Il collage assume connotazioni duplici quando diviene tecnica d'ideazione e rappresentazione di opere professionali. Un collage in Photoshop, elaborato durante le fasi preliminari del progetto della villa per Stephan van den Langenbergh e Sakia Verbeeren, realizzata tra il 2007 e il 2010 in Bouw 4a presso il villaggio di Buggenhout (Figg. 19-22), appartiene alla serie di quelli a vocazione teorica, ed è realizzato a partire dalla fotografia del soggiorno della villa Dall'Ava di Koolhaas<sup>13</sup>, al fine di suggerire l'effetto di una palizzata chiusa da pannelli opachi che trapassa vetrata e muri, nella definizione di uno spazio con le qualità fondamentali di quello moderno, dove interno ed esterno si uniscono e confondono<sup>14</sup>.

---

nella cartella *035-mail 07039*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale Office. Anche il cielo, nel collage con le onde, possiede un grado di realismo, dipinto com'è di blu sfumato al modo di Ruscha. In altri studi per la stessa veduta della *Cité de Refuge*, Office sperimenta una rappresentazione delle onde dell'acqua con tratti grafici ispirati a quelli di Hockney (si vedano gli studi *035-bleed2-c, c2 e c3*, cartella *035-collages*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale Office).

<sup>12</sup> La fotografia del modello delle case di Ostia è conservata, con la didascalia *oldbuild3*, nella cartella *035-referentiebeelden*, file *Office35-Ceuta-power*, Archivio Digitale di Office.

<sup>13</sup> La fonte del collage è stata indicata da Geers in una conversazione con l'autore (12 novembre 2019).

<sup>14</sup> Si veda il collage classificato *039-collage.jpg*, cartella *039-pres.06-06-07*, in *039-presentaties*, file *Office39-villa buggenhout*, Archivio Digitale Office.

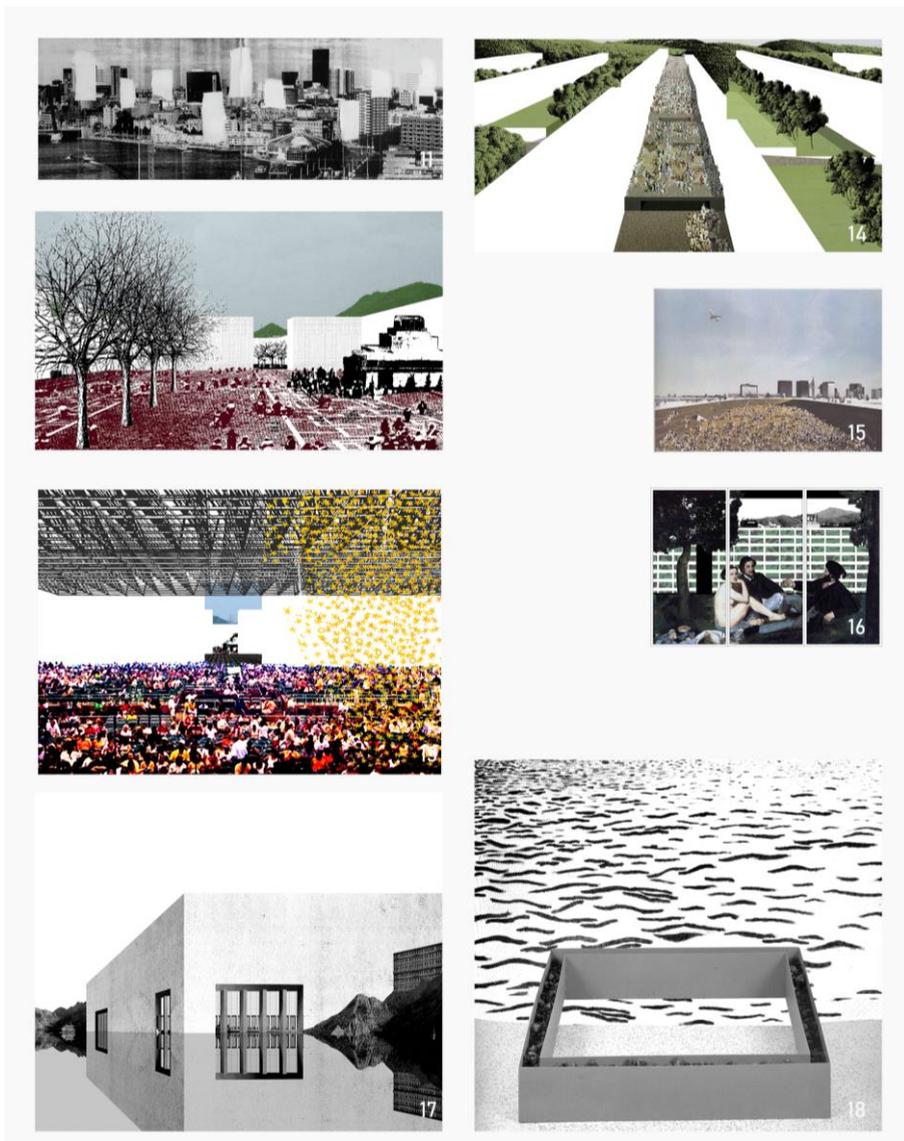


Fig. 3: **11:** Office KGDVS (in collaborazione con Bas Princen e Milica Topalović), *Tower and Square*, progetto per Rotterdam, 2004; **12-13:** Office KGDVS (in collaborazione con Dogma), *New Multifunctional Administrative City*, progetto di Master Plan, Corea del Sud, 2005; **14:** Office KGDVS (in collaborazione con Dogma), *Proto Town*, progetto per la Corea del Sud, 2006; **15:** Pier Paolo Tamburelli, *Progetto per il Parlamento Europeo a Bruxelles*, 2004-05; **16:** Office KGDVS (in collaborazione con Dogma), *Belvedere*, progetto per un complesso edilizio per la Corea del Sud, 2006; **17-18:** Office KGDVS, *Cité de Refuge a Ceuta*, progetto per la mostra *Visionary Power*, International Architecture Biennale di Rotterdam, 2007

Invece, in altri collage eseguiti durante la messa a punto del progetto, Office ricorre a quel genere di raffigurazione per confrontare gli effetti spaziali di tessiture di materiali diversi a partire da vedute con la stessa prospettiva di due stanze, una al pianterreno e una al primo piano<sup>15</sup>.

Il collage diventa strumento per descrivere la vita nelle stanze della villa, progettata nel 2008 nel quadro del *Master Plan* di Ai Weiwei e Herzog & De Meuron per una lottizzazione di 100 lussuose ville di circa 1.000 metri quadrati a Ordos, nella provincia della Mongolia Interna (Fig. 23). Ma la selezione di immagini per illustrare l'uso degli spazi è tale da rifiutare anche in questo caso il realismo del rendering, volendo sempre lasciare aperto l'interrogativo culturale del particolare significato della forma di stanza proposta da Office, che è sempre la stessa a tutti i piani, come nella villa a Buggenhout. La stanza dell'automobile è spalancata, con lo stesso varco in *enfilade* delle altre, sulla stanza della biblioteca con gli scaffali che ne tappezzano le pareti, mentre dal soffitto pende un lampadario tratto dalla fotografia *Coming Home* di Mary-Jane Maybury di una stanza all'abbandono. La fotografia di André Villers scattata alle stanze della villa *La Californie*, detta anche *Pavillon de Flore*, a Cannes, acquistata e abitata da Picasso, viene ritagliata da Office per adeguarne, con alcuni ritocchi, l'arredamento a una *enfilade* di tre stanze della villa a Ordos (Fig. 24). Quella fotografia è decisiva per comprendere l'aura dello spazio domestico ricercata da Office, al tempo stesso lussuoso e alternativo, rigoroso e caotico. La villa *La Californie* era stata costruita nel 1920 per conto del generale visconte Alphonse de Salignac-Fénelon dall'architetto Henri Picquart e seguiva i dettami più convenzionali della cultura accademica francese, compresa l'*enfilade* di stanze monumentali, che rivive nella villa di Office. In quelle stanze, Picasso aveva accatastato divani, sedie, cavalletti, lampade per dipingere al calar del sole, e una miriade di sue opere, senza un ordine apparente. L'esempio del disordine creativo dell'atelier di Picasso serve a Office per rappresentare la vitalità possibile nelle sue stanze identiche. Il collage diviene la tecnica decisiva per comprendere il potenziale della ripetizione di una stessa stanza. Al pari del fascino di Geers e Van Severen per *Bigger Splash* di Hockney, anche quel-

---

<sup>15</sup> Uno di questi collage è classificato *039-interieur-100504.jpg*, cartella *039-interieur*, file *Office39-villa buggenhout*, Archivio Digitale Office.

lo per la casa di Picasso discende dalla lezione di Ábalos, che aveva discusso le fotografie di Villers, oltre a quelle di David Douglas Duncan, sempre scattate alle dimore di Picasso, quali dimostrazioni della «casa fenomenologica» dove, nonostante il carattere *Beaux-Arts*, predomina una «gioiosa intimità», frutto di un comportamento «disinibito» in una casa «enorme e anarchica» (Ábalos 2000).

### *Collage e "capriccio" nei progetti per la Pool House e per la Weekend House*

Ormai appare evidente che il processo creativo di Office, fondato sulla volontaria contaminazione di più e diversi riferimenti storici, punta a dimostrare le variazioni possibili di un'architettura che aspira a diventare manifestazione di un'attitudine culturale capace di includere ogni genere di riferimento, in forza di alcuni selezionati principi di economia dei materiali e di geometria compositiva. La contaminazione programmatica dei riferimenti viene facilitata dall'originale uso della tecnica del fotomontaggio dell'era digitale, nella forma di un collage in Photoshop che consente di delineare, sin nelle fasi iniziali del progetto, l'immagine di sintesi che orienta le intenzioni culturali e la forma stessa dell'architettura. Questo genere di costruzione narrativa del progetto, per quanto apparsa sin dai primi progetti di Office, si precisa durante l'elaborazione grafica del *Border Garden* e accompagna il processo creativo dei progetti successivi, sempre nella forma di una veduta dai lineamenti prospettici dove ogni singolo frammento possiede un suo significato, anche per il semplice fatto di appartenere a un determinato universo figurativo e culturale che concorre a delineare, assieme agli altri, la visione perseguita da Office. Quando, nelle lezioni universitarie, Manfredo Tafuri smontava pezzo dopo pezzo l'immagine prospettica di Bramante fissata nell'incisione *Prevedari*, alla ricerca di indizi per decifrarne il senso ultimo, secondo quel "gioco di pazienza" dimostrato da Carlo Ginzburg per la *Flagellazione* di Piero della Francesca, non faceva altro che indicare la traiettoria per un'architettura dell'intelletto, dove ogni frammento fosse espressione di una visione<sup>16</sup>. I collage in Photoshop di Office appartengono al genere

---

<sup>16</sup> Si veda: Tafuri, M., *Bramante, pittore a Milano*, lezione allo IUAV, anno accademico 1986-87, disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=sluJQmM6h48> (Ultimo accesso: 10

dell'incisione Prevedari e della *Flagellazione* secondo le interpretazioni di Tafuri e di Ginzburg. E, dato che il collage di Office costituisce la premessa teorica del progetto, l'architettura si presenta nelle sembianze di una costruzione intellettuale, e torna a essere testo.

A partire dai collage per *Border Garden*, Office ha messo a punto un insieme di immagini tale da tratteggiare la nascita di un genere contemporaneo di narrazione. Proprio perché il disegno digitale facilita il riuso delle immagini, il loro transfert e la loro manipolazione, il collage di Office, per queste sue qualità concettuali e grafiche, potrebbe persino essere incluso in quel fenomeno creativo della pittura sei-settecentesca noto come "capriccio", di cui Canaletto fu un maestro celebrato anche nel Novecento per il suo montaggio visionario di opere di Palladio sul Canal Grande a Venezia.

La maggior parte dei progetti di Office successivi a *Border Garden* dimostra la persistenza del nuovo criterio della figurazione digitale. Tra i progetti in cui il processo creativo appare attraversare con ossessione la fase di studio del collage in Photoshop ne spicca uno, che è particolarmente significativo anche per il programma.

Nel giardino della casa in D'Oultremontlei 47 a Brasschaat, Joost e Hilde Van Meerbeeck intendono costruire una piscina con annessi (Figg. 25-27). Il progetto di Office per la *Pool House*, allo studio tra il 2006 e il 2010, diventa il pretesto per combinare assieme, in un'atmosfera edonistica, alcuni dei riferimenti più cari a Geers e Van Severen e per verificare un processo creativo per immagini reso stimolante per via del tema della piscina, ricorrente nelle opere di Hockney e di Koolhaas. Il collage si conferma lo strumento privilegiato per la definizione dell'idea del progetto. L'atmosfera del luogo recintato della *Pool House* è fissata dall'immagine in cui, attraverso delle siepi parallele, si intravede, dal giardino della casa, lo specchio d'acqua e, sul fondo, un vecchio muro che corre lungo la vasca, con delle finestre che danno luce a depositi e rimesse<sup>17</sup>. Quel muro è tratto dalla fotografia di quello contro cui Alison e Peter Smithson avevano costruito l'*Upper Lawn Pavilion*. Anche le lastre di pietra del pavi-

---

agosto 2018); e Ginzburg, C. (1981), *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Einaudi, Torino.

<sup>17</sup> Si veda *034-perspective2*, nel file *34-Poolhouse*, Archivio Digitale Office.

mento della piscina sono tratte da un'altra opera degli Smithson (sono quelle della terrazza dell'Economist Building), mentre l'immagine delle siepi è presa dalla fotografia di un giardino rinascimentale. In un altro collage, l'acqua della piscina e il trampolino sono quelli di *Bigger Splash*, mentre in un altro collage ancora, a fare da sfondo alla stessa immagine della piscina di Hockney non vi sono più le siepi, ma la fotografia di un possente portico di mattoni con varchi coronati da piattabande, come in architetture di Kahn. Ormai è chiaro che il collage digitale di Office somiglia a un genere di "capriccio" che punta a una costruzione intellettuale, come quello di Canaletto e quelli a lui ispirati, sino alla *Città Analoga* di Rossi, e che intende sondare la dimensione culturale del progetto, non limitandosi più, come il collage di Mies da cui pure discende, al controllo delle qualità dello spazio.

Il progetto della *Pool House* continua a evolvere attraverso diverse versioni sino al 2010, quando assume le sembianze di un "capriccio" che ha per soggetto il Padiglione di Mies a Barcellona, i suoi marmi pregiati e il suo podio, variamente riproposti. In una delle ultime versioni, soltanto un unico e spesso muro longitudinale, dalle grandi aperture quadrangolari, corre tra la piscina e un recinto triangolare per il garage, il tavolo da ping-pong, la sauna e i servizi, coperto da una tettoia in pannelli ondulati. La forma rettangolare della piscina, con le due piattaforme quadrate alle estremità, discende dalla *Floating Swimming Pool* di Koolhaas. Il suo correre ai piedi del muro con le grandi aperture la rende una trasposizione di *Bigger Splash*. In un collage, l'uomo in piedi e quello nella piscina sono tratti da *Portrait of an artist (Pool with Two Figures)*, sempre di Hockney, mentre la vegetazione tropicale che spunta oltre il muro è quella della *Forêt tropicale avec singes* di Rousseau di cui, nell'opuscolo di presentazione del progetto, Office indica, quale riferimento per il progetto, *Le Rêve*, assieme alla fotografia del patio del Padiglione a Barcellona, con la vasca, la scultura di Kolbe e la rigogliosa vegetazione oltre il muro. I "capricci" di Office rivelano la loro essenza di archeologia culturale della modernità, dove riaffiorano immagini ossessive di un processo creativo. Un'architettura assume i lineamenti del giardino paradisiaco perseguito da Office sin dai suoi progetti iniziali e diventa la concretizzazione delle visioni edonistiche studiate nei collage per la *Pool House*.



Fig. 4: **19-22:** Office KGDVS, Villa per Stephan van den Langenberg e Sakia Verbeeren, Bouw 4a, Buggenhout, 2007-10; **23:** André Villers, *Fotografia scattata alle stanze della villa La Californie*, a Cannes, acquistata e abitata da Picasso; **24:** Office KGDVS, *Progetto di villa a Ordos*, 2008

L'annesso in forma di *Weekend House* per Tadjkarimi Keywan e Trees Saerens in Stoofstraat 26 a Merchtem, nella versione progettata nel 2008, prende le sembianze di un'opera ideata attraverso il collage, secondo modelli contaminati dall'architettura radicale (Fig. 28). È nell'atmosfera edonistica di una serra tropicale che i proprietari sono invitati a trascorre le ore di riposo, per godere della piscina e della rigogliosa vegetazione. L'"idea" del progetto è riassunta nella definizione di *Garden House*, che la ricollega al progetto del *Border Garden*, e viene fissata in un collage dove un traliccio di rade aste bianche è disegnato in modo approssimativo sul fondo della vegetazione tropicale tratta dal quadro *Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope* di Rousseau<sup>18</sup>. È a quell'idea e a quella visione che Office si attiene nel processo creativo che si risolverà nella costruzione dell'opera, terminata nel 2012. Apparsi nei collage di Office per la *Pool House* e per la *Weekend House*, i quadri di Rousseau avranno un successo internazionale nelle immagini digitali di progetti di architettura.

Negli altri collage sempre della prima versione del progetto dell'annesso in forma di serra, il soffitto luminoso è tratto dalla fotografia di uno dei modelli della *No-Stop City*, ma poggia non sui cilindri lucenti di Archizoom, bensì sui pilastri cruciformi cromati del Padiglione di Mies a Barcellona. L'apparizione della riproduzione invertita di *Le Rêve* di Rousseau altera il 'discorso radicale per immagini', pervadendo lo spazio di una natura da sogno. L'edonismo declamato da Koolhaas a proposito dello spazio miesiano, quando aveva ricostruito, alla Triennale di Milano, il padiglione di Barcellona, e quello raffigurato da Hockney in *Bigger Splash*, si traducono, nel collage di Office, nella scelta del quadro di Rousseau, che diventa protagonista della scena. L'acqua della piscina, ritagliata nella foresta di Rousseau, è tratta dal quadro di Hockney *Pool and Steps, Le Nid du Duc*.

Sempre più la costruzione teorica dei collage di Office risulta debitrice della pittura di Hockney e del suo stesso uso della macchina fotografica. Nel libro di Marco Livingstone (1996), dedicato a Hockney e noto a Office, è dimostrato il processo creativo di Hockney, dove la fotografia serve da strumento del transfert della realtà nel quadro, oltre che per riconnette-

---

<sup>18</sup> Si veda *Idea.jpg*, in *Collages Gardenhouse-2*, file *Office56-Keywan*, Archivio Digitale Office.

re la pittura contemporanea alla sua storia, visto che Hockney si serve anche di riproduzioni di quadri, rinascimentali e non, per le sue ambientazioni prospettiche. Accanto ai collage dell'architettura radicale, di OMA e di Mies, è dunque anche dalla conoscenza del processo creativo di Hockney che il collage digitale di Office trae la propria originalità espressiva e culturale. Proprio la piscina di *Pool and Step, Le Nid du Duc*, che Office usa nel collage per Merchtem, era stata l'oggetto della dimostrazione di Livingstone del processo creativo di Hockney, fondato sull'uso di stampe di fotografie scattate da lui stesso (Livingstone 1996). Nel progetto per Merchtem, così come si delinea nel collage, la rimessa in discussione dell'abitare nella modernità, secondo la lezione della *buena vida* di Ábalos, è programmaticamente ricercata da Office. Ma la foresta di pilastri cruciformi e lo spazio continuo non sono che una tappa del progetto di Office, che scopre nelle misure stesse del terreno la possibilità di costruire una sequenza di quattro stanze o patii, ognuno contenente un proprio universo. Nel modello della versione realizzata della *Weekend House*, la riproduzione del quadro di Rousseau si limita a tappezzare il pavimento del recinto tropicale con la piscina (Fig. 29). Il senso di quella piscina è duplice, poiché rivela il persistere dell'atmosfera edonistica delle ville di Los Angeles, fissata nei quadri di Hockney, ma rimanda anche, senza più alcuna allusione al costruttivismo, alla mitica *Floating Swimming Pool*. La stessa fotografia scattata da Princen a un tuffo nella piscina di Office finisce per ricreare la scena resa celebre dalla pittura di Hockney – e non di rado, del resto, le fotografie di Princen, care a Office, fingono di essere dei fotomontaggi (Fig. 30). Dei collage, simili a quello per l'annesso a Merchtem ed eseguiti sempre con i quadri di Rousseau, servono per raffigurare l'atmosfera delle oasi realizzate da Office quando viene invitato, nel 2012, a prendere parte alla Sharjah Biennial 11, tenutasi dal 13 marzo al 13 maggio 2013 (Fig. 31).

Per Office, il collage in Photoshop con la vegetazione tropicale di Rousseau serve a evocare l'atmosfera edonistica scoperta a Los Angeles e vista nei quadri di Hockney con le piante di palma. Anche Aureli e Zenghelis avevano fatto ricorso alla vegetazione di Rousseau nei fotomontaggi per il progetto del 2004 dell'Hellenikon Metropolitan Park ad Atene. Le palme e le altre piante dalle atmosfere tropicali nei collage di 51n4e, di Baukuh, di Fala Atelier, di OMMX, di Estudio Altipiano, di Angelo Renna,

Francesco Lupia, Francesco Librizzi, o Ada Tache, sono calcate da quelle di Hockney e di Rousseau, e dimostrano il successo dell'esempio di Office. Proprio i continui riferimenti ai quadri di Hockney e di Rousseau, e poi, nei collage successivi, anche la presenza di fotografie di persone spesso in bianco e nero, per un ricercato effetto di "neo-realismo", indicano la volontà di Office di rinnovare il genere dei *rendering* scenografici e iperrealistici più alla moda nell'architettura internazionale, attraverso una mossa retroattiva che punta verso l'universo dei discorsi per immagini. Le atmosfere evocate nei collage talvolta entrano in sintonia con quelle dei quadri di Hans Vandekerckhove, raffiguranti capolavori del razionalismo come quelli di Mies, ma rivisti attraverso filtri cromatici e atmosferici persino *fin de siècle* e che mirano a scoprire, in quegli stessi capolavori, un'altra razionalità, diversa da quella "surrealista" koolhaasiana<sup>19</sup>. È una qualità precipua di Office quella di non limitare il collage digitale alla raffigurazione finale del progetto o all'illustrazione di una visione utopica, ma di farne uno degli strumenti decisivi per la trasformazione delle intenzioni culturali in creazione dell'architettura.

### *Collage e vedute prospettiche per gli allestimenti di EUtopia e Spaces without Drama*

Sin dalle sue prime opere, Office ha inquadrato la propria visione nella ricerca di un dispositivo di concezione e rappresentazione prospettica della misura storica dell'architettura, ispirato alle opere di Hockney, Ruscha e Piero della Francesca, da tradursi in architetture da contemplare secondo vedute per angolo e vari generi di deformazione prospettica di una *Big Box*. Sono emblematici di queste sofisticate deformazioni percettive i collage digitali di Office per il capannone agricolo realizzato, tra il 2011 e il 2013, nei campi lungo la Varkensmarkt a Hulshout (Houtvenne), redatti dopo aver costruito l'immagine dell'edificio con il montaggio della copertura della Galleria d'Arte Nazionale di Mies a Berlino (Figg. 32-33). Nella definizione dei propri riferimenti culturali per una visione prospettica dello spazio e in un'esplorazione sempre più documentata e appas-

---

<sup>19</sup> Alcune riproduzioni di quadri di Vandekerckhove si trovano nella cartella *Photoshop* del file *Office134-Venetie 2012*, Archivio Digitale Office.

sionata delle fonti storiche, non sorprende che Office si imbatta in un capolavoro dell'illusionismo spaziale rinascimentale: la *Sala delle Prospettive*, ideata da Baldassarre Peruzzi nella villa Farnesina a Roma. La prospettiva di quella sala viene coniugata con le visioni dall'aura radicale raffigurata nei collage, in un'altra di quelle contaminazioni tipiche della poetica di Office.

La partecipazione di Office alla mostra *EUtopia. The Possibility of an Island*, tenutasi dal 20 ottobre 2016 al 17 gennaio 2017 presso il M-Museum a Leuven e curata da Joeri De Bruyn e Ward Verbakel a cinquecento anni dalla pubblicazione di *Utopia* di Thomas More, è occasione per tornare a considerare il progetto della *Cité de Refuge* (Figg. 34-35).

Per l'installazione nella sala, Office studia gli illusionismi prospettici della *Sala delle Prospettive*. Così prevede di applicare, contro la parete, la veduta a grande scala di un particolare della *Cité de Refuge*, per dare al visitatore l'illusione di trovarsi alla quota del pianterreno, fuori dal varco, e di guardare verso il cortile. Gli schizzi e i modelli mostrano come Office intenda determinare il punto di vista della prospettiva per infondere l'impressione di trovarsi in un preciso punto della *Cité de Refuge*, come aveva fatto Peruzzi nel congegnare la veduta della *Sala delle Prospettive* a partire da un preciso punto di osservazione. Office disegna la veduta del cortile della *Cité de Refuge*, dove i piloni cavi appaiono in un rude calcestruzzo armato a vista e le campate vengono protette contro il sole da una griglia di lacunari. La forma della modernità di quell'opera si colora di un'aura mediterranea monumentale, a tratti evocatrice di opere di Rossi e di Pouillon. Nel cortile in prossimità della costa figurano tre *Cabine dell'Elba*, che erano per Rossi l'idea stessa della casa originaria e che qui assumono il valore della dimora perduta e di quella di cui si mettono in cerca gli emigranti - e, con loro, i giovani architetti. L'apparizione, nello specchio di mare che penetra nel cortile, della zattera della Medusa, diventata iconica per OMA, completa la narrazione sul significato della *Cité de Refuge* rispetto alle utopie radicali, dopo la ricomparsa, nel fotomontaggio originario del progetto, della folla di Superstudio<sup>20</sup>. Il disegno della

---

<sup>20</sup> Per l'apparizione delle Cabine di Rossi e della zattera della Medusa si veda lo schizzo di studio classificato *1.Setup beeld.pdf*, cartella *Pdf*, file *Office200-EUtopia*, Archivio Digitale Office.

zattera della Medusa, eseguito dalla Vriesendorp per una scena di New Welfare Island di Koolhaas, era già stato ripreso da Office negli studi per il suo progetto di concorso del 2006 per l'ingrandimento della biblioteca di Asplund a Stoccolma, usato per definire il pavimento a griglia con i due danzatori del cortile<sup>21</sup>.

La prospettiva di Office della *Cité de Refuge* è stampata su un tessuto per farne un arazzo del genere del *Muralnomade* di Le Corbusier, anche se Office si richiama ai murali di LeWitt<sup>22</sup>. L'arazzo viene appeso alle pareti della sala del M-Museum, dove crea un'apparizione poderosa per le sue misure, eppure fragile come le pagine del libro di More, e passa davanti alla grande finestra rivelando il suo essere tendaggio. La prospettiva assume un preciso valore culturale che indica la presa di posizione di Office nel dibattito contemporaneo. Quello che Office scrive della *Sala delle Prospettive* di Peruzzi e della prospettiva della *Cité de Refuge* diventa la dichiarazione di una nostalgia per il potere illusionistico della decorazione pittorica e si traduce nell'indicazione della necessità di mantenere viva l'aspirazione a una realtà visionaria che l'architettura ha sempre perseguito, non solo nel Novecento e nel corso degli anni Sessanta e Settanta – come stanno a indicare la zattera della Medusa e le *Cabine dell'Elba* –, ma anche ai tempi di Peruzzi<sup>23</sup>.

L'arazzo nomade della *Cité de Refuge* approda a Chicago, nei locali della *Graham Foundation for Advances Studies in the Fine Arts*, dove dal 16 febbraio al 1 luglio 2017 si tiene la mostra *Spaces without drama or surface is an illusion, but so is depth* (Fig. 36), curata da Ickx e Ruth Estévez e dedicata al ruolo del collage digitale e dell'illusionismo ottenuto per strati bidimensionali, e alle relazioni di quel genere di collage con la scenografia e i modellini di teatro otto-novecenteschi (i *Toy Theatres*).

---

<sup>21</sup> Si veda il disegno *028-roomfloor*, cartella *028-work*, file *Office28-Asplund*, Archivio Digitale Office.

<sup>22</sup> Le opere di LeWitt sono raccolte in *Sol Lewitt – Museum M*, cartella *0-References*, file *Office200-EUtopia*, Archivio Digitale Office. Nella cartella sono collezionate anche le immagini della *Flagellazione* di Piero della Francesca e dei grandi quadri di Hockney come *A Bigger Grand Canyon*.

<sup>23</sup> Office, *Stadsgezicht*, dattiloscritto, classificato *200-160919-book\_final.docx*, cartella *Text*, file *Office200-EUtopia*, Archivio Digitale Office.

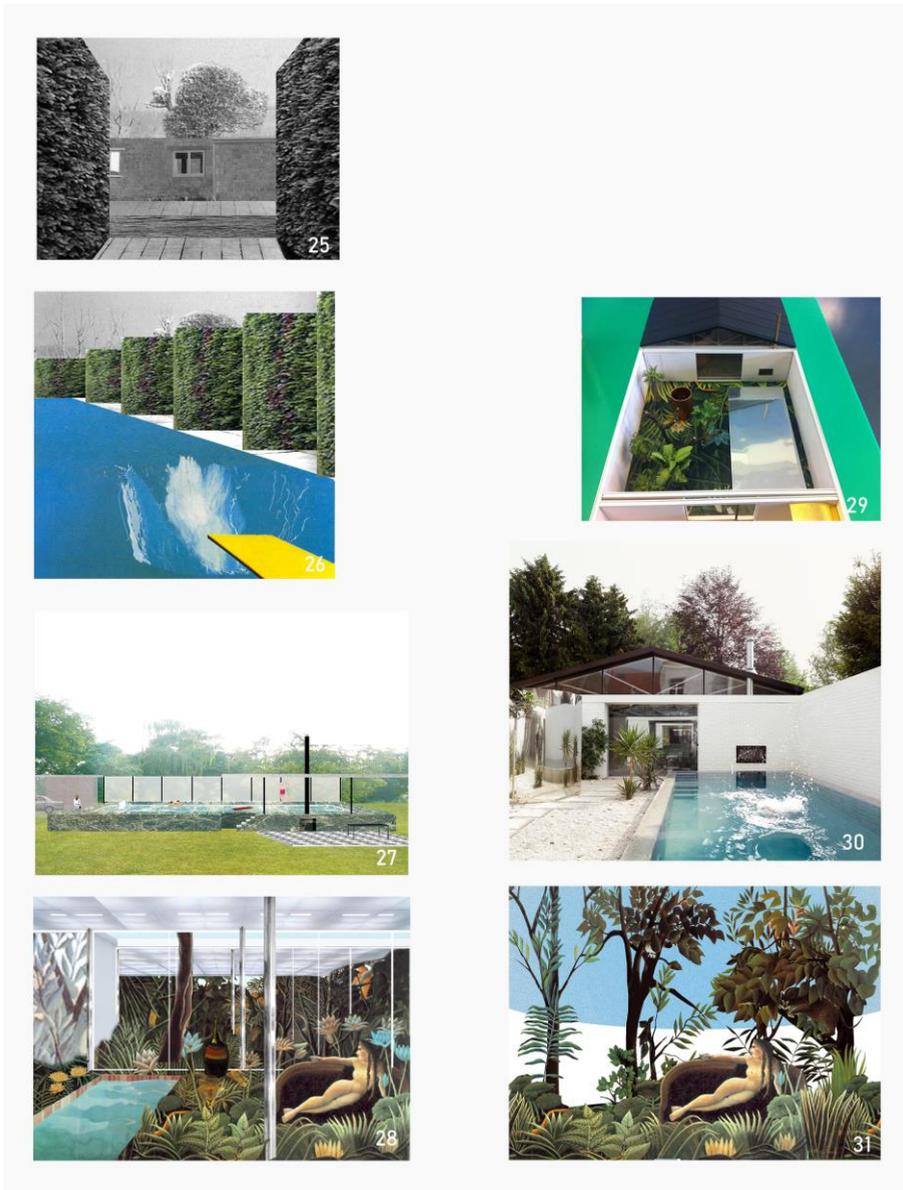


Fig. 5: **25-27**: Office KGDVS, *Progetto di Pool House*, D'Oultremontlei 47, Brasschaat, 2006-10; **28-30**: Office KGDVS, *Weekend House*, Stoofstraat 26, Merchtem, 2008-12; **31**: Office KGDVS, *Studio di oasi per la Sharjah Biennial*, 2012-13

Nel ruolo conferito a Hockney e a Rossi in quell'esposizione<sup>24</sup> per l'illusionismo prospettico del collage si riconosce l'influsso di Office. Del resto, Ickx aveva collaborato con Geers e Van Severen al progetto del *Border Garden*, dove aveva iniziato ad affermarsi quel genere di collage inteso quale strumento per riappropriarsi della dimensione narrativa e storica dell'architettura, e che adesso viene celebrato in *Spaces without drama*.

Prima di decidere di inviare la prospettiva della *Cité de Refuge*, Office studia la costruzione di una veduta che ha le sembianze di un altro "capriccio", calcolato sempre al modo di Peruzzi nelle sue relazioni con lo spazio reale, per poter essere disposto sulle due pareti contigue della stanza nella sede della Graham Foundation. Lo spigolo della stanza diventa l'asse di simmetria di una veduta per angolo, con due scene definite dagli stessi volumi architettonici, ma presentate in due condizioni ambientali diverse. Per la costruzione di quel collage, Office si serve di architetture quali il Gallaratese di Rossi, il Chicago Federal Center di Mies, gli edifici del Parque Guinle e del Ministério da Educação e Saúde di Lucio Costa e del suo gruppo<sup>25</sup>.

Nelle scene della veduta simmetrica sono raffigurati due ambienti: da una parte un tappeto d'erba, che in alcuni studi è sostituito dalla veduta ottocentesca di un paesaggio boschivo come quelli usati da Rossi nei suoi collage; e dall'altra una piazza lastricata come la *Supersuperficie* di Superstudio, dove in alcuni studi figurano anche il tempietto di San Pietro in Montorio nel disegno prospettico di Paul Letarouilly, il fusto di una colonna con scanalature in primo piano e sullo sfondo, oltre il portico alla Rossi, una copertura della piazza con lo *space frame* di Mies, già usato nelle vedute della *Grammar for the City*. Office studia anche una versione della prospettiva doppia, dove in primo piano si trova una griglia di pilastri e travi che inquadra le due scene, come nella celebre tavola quattrocentesca di Berlino. La prospettiva dimostra di essere non solo una tecnica di rappresentazione, ma soprattutto un dispositivo culturale per il ravvicinamento di momenti storici diversi, come nella *Flagellazione* di Pie-

---

<sup>24</sup> Di Hockney e Rossi sono esposti, tra gli altri, i disegni composti a strati per la scenografia del *Flauto Magico* e il modello del *Teatrino Scientifico*.

<sup>25</sup> Si vedano le cartelle, *Building Foreground*, *Facades* e *Plaza*, file *Office232-Space without Drama*, Archivio Digitale Office.

ro della Francesca, e che dunque si impone quale criterio privilegiato per esprimere, in manifesti visivi, le aspirazioni culturali dei nuovi visionari eclettici che si sono messi alla ricerca dell'architettura per il XXI secolo. In questa prospettiva, il collage digitale ha mutato sensibilmente di valore e di strutturazione della forma rispetto alle prime esperienze grafiche di Office.

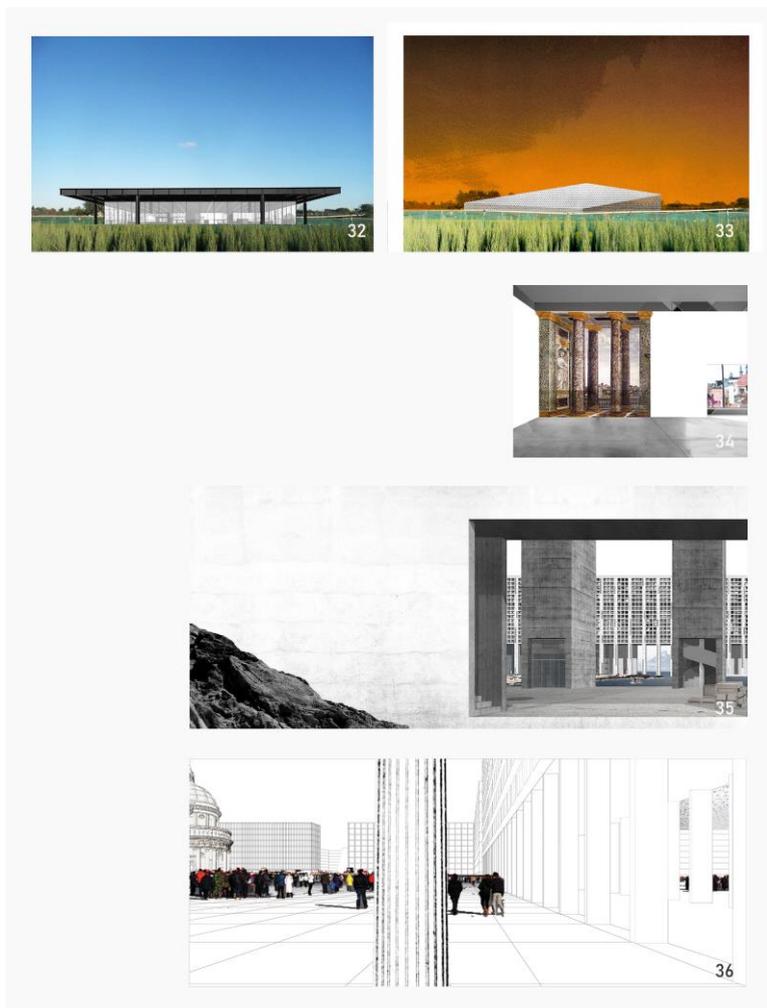


Fig. 6: **32-33:** Office KGDVS, *Capannone agricolo*, Varkensmarkt, Hulshout (Houtvenne), 2011-13; **34-35:** Office KGDVS, *Studio per l'arazzo della Cité de Refuge a Ceuta*, esposto alla mostra *EUtopia. The Possibility of an Island*, M-Museum, Leuven, 2016-17; **36:** Office KGDVS, *Studio per la mostra Spaces without drama or surface is an illusion, but so is depth*, Graham Foundation for Advances Studies in the Fine Arts, Chicago, 2017

## Bibliografia

Ábalos, I. (2000), *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona [trad. it.: Ábalos, I. (2009), *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni, Milano].

Aureli, P. V., Patteeuw, V., Deklerck, J. e Tattara, M. (a cura di) (2007), – *Brussels – A Manifesto. Toward the Capital of Europe, A Berlage Institute Project*, NAI Publishers & A+ Editions, Rotterdam – Brussels.

Gargiani, R. (2007), *Archizoom Associati 1966-1974. Dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano.

Ginzburg, C. (1981), *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Einaudi, Torino.

Livingstone, M. (1996), *David Hockney*, Thames & Hudson, London.

Ruscha, E. (1971), *A Few Palm Trees*, Heavy Industry Publications, Hollywood.

OMA, Koolhaas, R. e Mau, B. (1995), *S,M,L,XL*, The Monacelli Press, New York.

Tattara, M. e Weiss, T. (a cura di) (2006), *Brussels Capital of Europe, Urban Form, Representation, Architecture*, 2006, The Berlage Institute, Rotterdam.