



Accumulazioni su Casa Palestra: abitare un'atmosfera

Laura Mucciolo

Abstract

Attraverso Casa Palestra viene generata una variazione sul Padiglione di Barcellona, che si curva in corrispondenza di una esedra dello spazio che ospita l'architettura. Nel sovrapporre queste due operazioni di copia e di curvatura, una nuova pianta comunica attraverso una legenda non architettonica di segni, indizi, anticipazioni in che modo è possibile occupare lo spazio. Componenti del progetto che prima d'ora non necessitavano di rappresentazione, vengono aggiunte, indicando anche in che modo l'azione umana è limitata nel procedere. I segni, presenti solo nel disegno in pianta di Casa Palestra, diventano simboli che costruiscono una narrazione dei corpi invisibili (sudore, vapore, odore). Le immagini (collages e fotografie analogiche) sono crudi elaborati di ricerca spaziale in cui i segni scompaiono ed emergono connotazioni ed esiti del procedere nel padiglione. Il progetto comunica lo spazio della casa come fosse un oggetto sconosciuto, attraverso una semiotica alternativa, in cui segni lavorano come significanti spaziali. Questi segni sono per eventi che nella realtà si affiancano, si sovrastano, si accostano, lavorano cioè al fianco dell'architettura, mentre nella pianta i codici rendono illeggibile lo spazio del progetto, una massa di informazioni si colloca sopra il Padiglione di Mies distorto, provando a tessere una narrazione delle possibili dinamiche spaziali, introducendo nello spazio della casa considerazioni atmosferiche piuttosto che materiche.

Parole chiave

Casa Palestra, accumulazioni, atmosfera, casa

Topic

Svelare

Collage analogico di Casa Palestra in "Domus", n. 671, 1986, p. 57.

< https://joshovenden.files.wordpress.com/2015/10/lacasapalestra_01.jpg >

“COPIED.
 You know something? If I'm copied well, I really don't mind.
 Unfortunately, most of the time I seem to be copied badly.”
 [Koolhaas, Mau, 1995, p. 252]

Introduzione

Casa Palestra è un'architettura temporanea allestita nel 1986 per la XVII Triennale (fig. 1), attraverso cui viene presentata la rielaborazione di uno spazio aperto che può servire come casa ma anche ginnasio contemporaneamente. Un nuovo insieme di possibilità (ginnasio) si affianca alle ipotesi di partenza (casa) per definire uno spazio 'mai visto prima'. 'Nuovo' viene tradotto da segni non condivisi accumulati sopra gli elaborati di progetto a indicare nuove condizioni limitanti e possibilità dello spazio.

La costruzione della leggenda è una guida alla lettura di segni che identificano parti del prototipo nato da manomissione.

L'operazione, ampiamente dentro le trame del Postmoderno, viene qui indagata in un dibattito compositivo e non prettamente storico, che ha per centro l'evoluzione progettuale dell'architettura della casa.

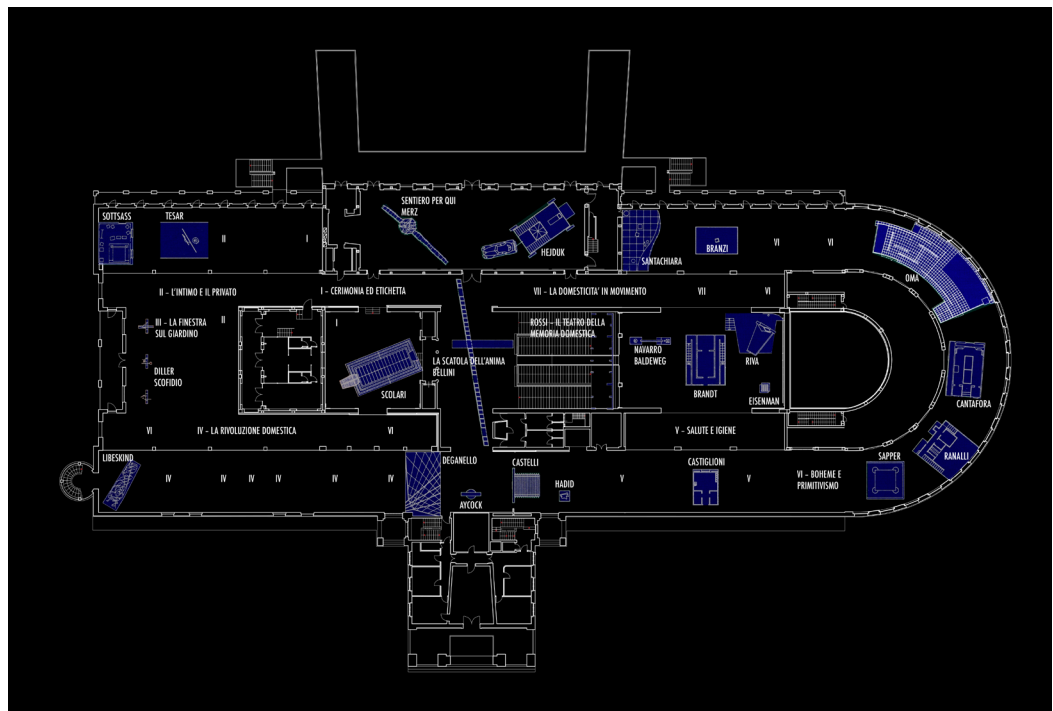
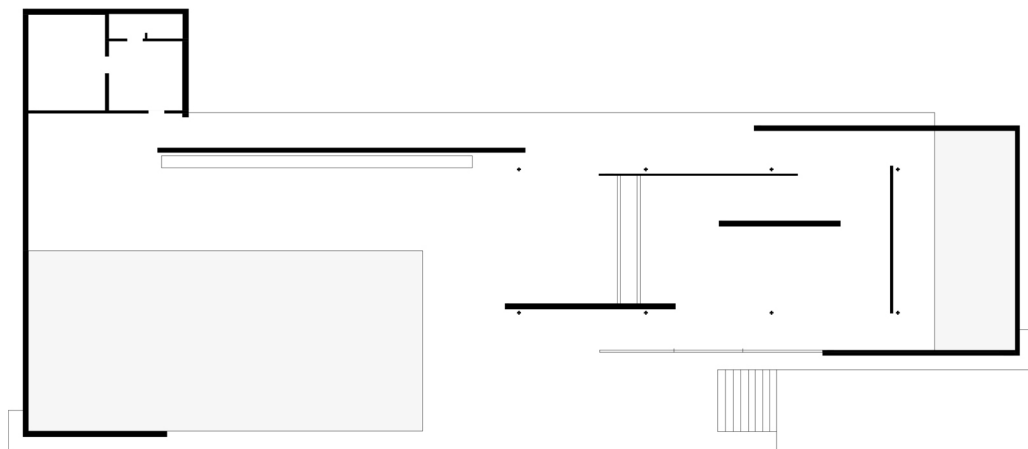


Fig. 01. Pianta del piano primo del Palazzo dell'Arte con indicazione del layout generale dell'allestimento (disegno dell'autrice; si veda anche "Domus", n. 671, 1986, p. 51).

Teoria degli insiemi

Casa Palestra nasce attraverso la manomissione [1] di un prototipo. Il Padiglione di Barcellona di Mies van der Rohe (fig. 02), vicino all'essere stato stazione per rifornimento di carburanti [Koolhaas, Mau, 1995, pp. 49-63], viene adottato, copiato, curvato e trasposto nella zona destinata a OMA – Office for Metropolitan Architecture per la XVII Triennale dal titolo *Il progetto domestico. Archetipi e prototipi* (1986) [Bellini, Teyssot, 1986]. La testa del Palazzo dell'Arte (fig. 01) [2], interessata da una scomoda [3] esedra, è occupata da sinistra verso destra da OMA, Arduino Cantafora, George Ranalli e Richard Sapper. Il progetto nasce dalla copia di un prototipo che viene manomesso, quindi 'liberato', piegando lo spazio noto a condizioni spaziali differenti. La curvatura definisce il principio di manomissione, adottato esclusivamente da OMA, come si legge dalla pianta [4].

Fig. 02. Ludwig Mies van der Rohe, Pianta del Padiglione tedesco o di Barcellona, 1929-1930, ricostruito poi tra il 1983-1986. Pianta (re-disegno dell'autrice).



0 1 5 10

Il Padiglione di Mies viene usato come un materiale plastico senza forma al pari dell'acqua allo stato liquido, facendo assumere all'architettura la forma del suo contenitore.

Questo processo schiaccia e piega le proporzioni, accelerando la cortina interna e amplificando lo spazio addossato al muro esterno. Si altera la gerarchia spaziale, prima basata su costanti geometriche, ora su condizioni esperienziali, influenzate anche dagli eventi inseriti nel progetto.

La copia manomessa si intende, quindi, come 'diritto alla copia', ripetizione legittimata capace di generare differenze; all'origine dell'attività di copia, risiede – evidentemente – la nascita di prototipi, modelli primi di qualcosa che può ulteriormente essere copiato e far nascere altri alberi genealogici di copie 'prime'. In definitiva, come conferma questa architettura, ogni replica genera prototipi.

Copiare significa tradurre, trasformare, convertire, da una lingua nota ad altre lingue semi-note o ignote. Casa Palestra, al centro di questa genesi da replica, traduce uno spazio noto in un nuovo spazio 'ignoto', proprio perché usato a condizioni differenti e chiamato con un nome diverso, non più e non solo 'casa'.

La condizione spaziale indagata da OMA, nel copiare, si fa interprete di una teoria degli insiemi, dove l'insieme-casa non è un contenitore con diversi insiemi gerarchicamente contenuti che trovano luogo al suo interno, ma dove gli insiemi interni estendono i loro margini fino a farli coincidere con quelli dell'insieme esterno: tutto è ora contenitore senza contenuto. Casa non si associa esclusivamente a spazio domestico, si aggancia anche a ginnasio e ad altri territori, non esiste più una 'zona' della casa adibita ad allenamento 'sporco' [5], in cui ginnasio è solo un insieme di possibilità all'interno di un insieme più grande, ma tutto è un territorio di commistioni che può nella sua totalità essere occupato contemporaneamente sia dal *tempo* domestico, dall'allenamento e da qualunque altra attività. Non si fa riferimento alla casa come struttura gerarchica in cui incasellare 'funzioni', necessariamente slegate e separate da divisori più o meno densi, rielaborando "il mito del programma preciso, il mito secondo il quale l'unica buona architettura è quella che nasce dalle esigenze chiaramente espresse, dai bisogni precisamente formulati." [Burckhardt 2019, p. 73]. Casa è un territorio a complessità variabili e sovrapponibili, spazio non predefinito che viene regolato e costruito, volta per volta, dall'abitante attraverso l'interazione con esso.

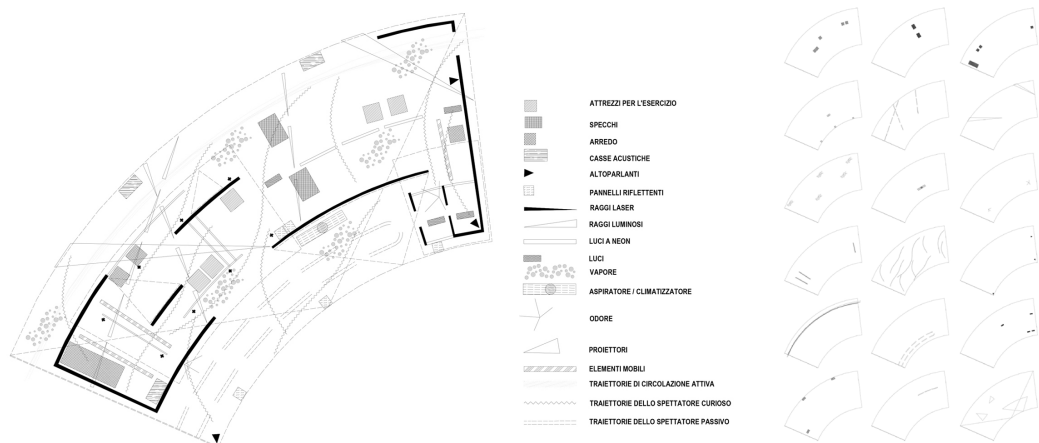
Questo spazio non viene pensato attraverso zone che definiscono l'uso, ma attraverso tempi eventuali che alterano le qualità dello spazio: un territorio 'mai visto prima', che per essere letto da estranei necessita di nuovi nomi e strutture sintattiche per sciogliere i segni che, come per attrazione gravitazionale, si sono sedimentati sulla pianta.

Accumulazioni

Casa Palestra viene presentata attraverso la pianta del padiglione, collages dell'interno e fotografie analogiche 'rumorose' [6]. Per rappresentare questo spazio, viene proposta la commistione, in pianta (fig. 03), tra segni canonici di architettura (campiture, retini, spessori e regole 'note') e altrettanti segni non codificati, quindi non condivisi, suggerendo proprio

Fig. 03. OMA – Office for Metropolitan Architecture, Casa Palestra, 1986 (padiglione temporaneo smontato alla fine della Triennale). Pianta (re-disegno dell'autrice).

Fig. 04. Diagramma sequenziale degli eventi rappresentati nella pianta di Casa Palestra (disegno dell'autrice). Lo spazio non è attraversato da muri o condizioni programmatiche fisse, ma da eventi plausibili e non certi che definiscono lo spazio.



che nell'invenzione dello spazio è necessario aprire nuove maglie per collocare l'azione o la permanenza.

Una lingua di segni nuovi [7] si colloca sopra la pianta a indicare le possibilità dello spazio, rendendo illeggibile l'architettura.

Le *accumulazioni* oltre a fare da significante, rendono il disegno di architettura dipendente da un necessario sistema di trasduzione che entra a far parte delle norme di rappresentazione: la legenda, sistema di conversione che estende la lettura di quel disegno – dall'autore al pubblico –, funziona come abecedario, permettendo di identificare parti del prototipo. Il segno, come codice nel disegno, è lingua quiescente solo inesplorata (fig. 04).

L'architettura si riscopre occupata da eventi serrati di tipo diversificato, articolando la narrazione spaziale per eventi fissi (specchi, attrezzi per l'educazione fisica, armadietti scolastici, altoparlanti, pannelli riflettenti) e mobili (laser, spot lights, neon, luci, vapore, odori, proiezioni). Si insedia, tra muri curvi pieni o trasparenti, l'idea (o intuizione) non tanto di definire uno spazio domestico quanto di stabilire le condizioni atmosferiche dello spazio, di definire uno spazio a partire da un'atmosfera.

L'idea che esalazioni umane o artificiali possano costruire lo spazio è insita nel principio compositivo *in fieri* di questo prototipo, dove flussi di vapore, sudore e moti interni diventano strumenti del progetto.

Allo stesso modo i collages e le fotografie non definiscono lo spazio, difficilissimo da rappresentare e fotografare, bensì cosa si possa fare al suo interno, come si possa 'stare' al suo interno, come si possa abitare un'atmosfera; il 'rumore' analogico diventa espediente per comunicare la densità delle condizioni atmosferiche (fig. 05).

Funziona da conferma e non per caso, che non vengono scelte sezioni per comunicare l'architettura, per almeno due ragioni.

La prima, d'ordine pratico e di disciplina, è la difficoltà, per un oggetto distorto e di (s) proporzioni postmoderne, di funzionare con sezioni che ne svelassero una grammatica scompaginata.

La seconda, derivante dalla prima e di ragioni teoriche, è appunto, la conferma di come questa architettura temporanea impieghi il segno, tentando di costruire una possibile se-

Fig. 05. Assonometria dello spazio espositivo (disegno dell'autrice). La sovrapposizione tra i segni (eventi) e la parte temporanea di Casa Palestra rivela una condizione di complessità che le fotografie ignorano.

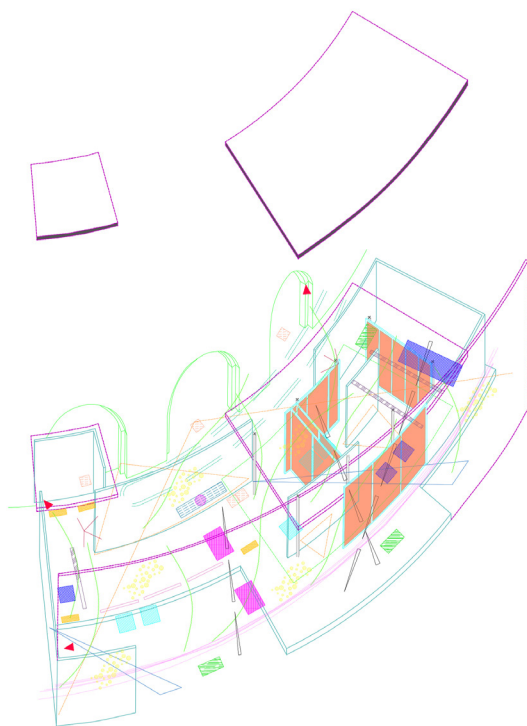
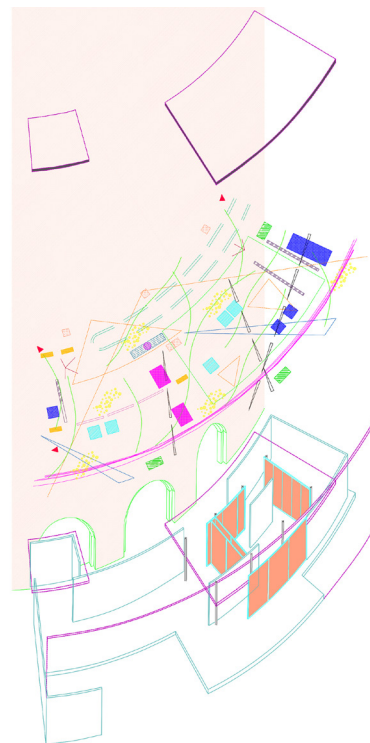


Fig. 06. Esploso dello spazio espositivo (disegno dell'autrice). I segni identificano un nuovo livello di "addizione" e invadono lo spazio umano per compromettere l'abitare. Atmosfera è la copertura (di segni) che regola processi endogeni ed esogeni.



miotica alternativa per il progetto, e quindi usando elaborati che consentano di 'accogliere' segni e non oggetti. A conferma di come la sezione "contenga le cose", mentre la pianta "contenga i segni" [8]. Le 'cose', in questo progetto, non sono 'oggetti', non possiedono misura [9] che le definisca ma possiedono caratteristiche che invadono lo spazio umano e compromettono l'abitare. Sono ingombri variabili (vapore), limitano il procedere (laser), moltiplicano lo spazio annullando l'attendibilità della misura (specchi), infastidiscono l'olfatto (sudore), mettono in crisi la concentrazione (altoparlanti), precludono la vista (neon, spot lights ecc.). Essenze, vapori, fiati, aria, fasci luminosi che in sezione non potrebbero essere svelati e che varierebbero al variare dell'abitante e dell'uso. Al contrario, la pianta si predispone ad accogliere i segni che sono interpretabili come indizi non verificati di un evento che potrebbe compromettere la qualità dello spazio.

Quello che appare in questa architettura è la costruzione spaziale interna veicolata per segni di componenti variabili e di carattere atmosferico [10] che costruiscono e comunicano qualità d'uso dello spazio della casa. Atmosfera [11] è una copertura (di segni) che comprime lo spazio della casa e ne regola processi endogeni ed esogeni, condizionando l'abitare (fig. 06).

Tutta l'architettura, quindi tutta la casa, si riscopre contenitore senza contenuto.

Epiloghi

La lingua dei segni proposta in Casa Palestra (fig. 07) è specchio di un abitare sussurrato, anche se inconsapevolmente. Si può presupporre che l'obiettivo della XVII Triennale, non fosse quello di interpretare uno spazio domestico futuro possibile, ma la lettura della casa come modalità di abitare. Casa Palestra incrocia questi due temi proponendo sia una controversa lettura dello spazio della casa, sia una proposta per la 'casa del futuro'. Casa Palestra è territorio aperto che comprende e include ambiti di 'casa' e 'palestra', per cui viene inventato un nome che identifichi questo territorio commisto *mai visto prima*, e che introduce componenti qualitative e quantitative nello spazio attraverso una lingua dei segni.

Fig. 07. Collage analogico di Casa Palestra in "Domus", n. 671, 1986, p. 57.

< https://joshovenden.files.wordpress.com/2015/10/lacasapalestra_01.jpg >



Fig. 08. Immagine del corpo in Casa Palestra, nello spazio degli attrezzi mobili per l'educazione fisica. Image courtesy by OMA.

I segni sono accumulazioni, indizi, annunci, spie, gerarchie aggiunte che si collocano sopra la pianta, unico elaborato del progetto: il disegno si riscopre fortemente equivoco, tant'è che una legenda di trasduzione aiuta a far corrispondere il segno all'evento.

Una lingua di segni nuovi per comunicare uno spazio altrettanto sconosciuto è il mezzo usato per questa architettura, neanche limitata allo spazio 'domestico' quanto alla rivelazione di condizioni atmosferiche come pratica insediativa.

Proporre, anche per azzardo, che casa e atmosfera si equivalgono rompe la struttura gerarchica che lega lo spazio alla sua manifestazione, rivelando che una casa può anche essere sciolta dal costruito stanziale, e può manifestarsi in forma di atmosfera, cioè attraverso pratiche e operazioni di progetto estranee al costruito, che includono anche azioni ed eventi temporanei e nomadi non esausti nella narrazione che il Moderno ha trasposto della casa. Questa ricerca fa riemergere tessuti, essenze ignorate, probabilmente perché difficilmente afferrabili (sia praticamente che teoricamente, è molto complesso pensare e costruire camere 'di vapore e profumi', ad esempio), temi ancora contemporanei per-

Fig. 09. Attraverso pratiche di progetto estranee al costruito, viene raccontata una nuova esperienza spaziale neanche limitata allo spazio 'domestico' quanto alla rivelazione di condizioni atmosferiche come pratica insediativa. Image courtesy by OMA.

Fig.10. La densità esplorativa dell'insediamento emerge: non esiste più l'esterno, la facciata, spazio servente, servito, né soglie. Non più l'abitare strutturato per zone ma ambiti abitati che l'uomo usa a seconda della necessità, riscoprendo una primordiale intelligenza di appropriazione spaziale. Image courtesy by OMA.

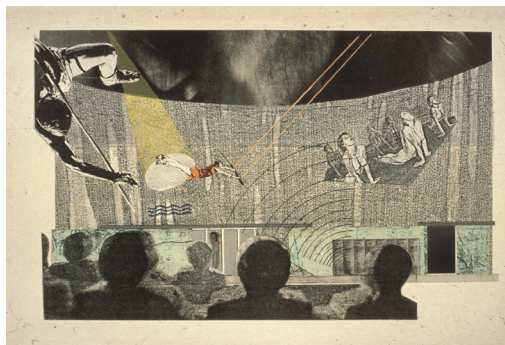


Fig. 11. Tempi eventuali che alterano le qualità dello spazio: un territorio 'mai visto prima', che per essere letto necessita di nuovi nomi e strutture sintattiche: nello stesso ambito svago (televisore), educazione fisica (movimento), e assenza di luce (oscurità) trovano luogo in un nuovo territorio domestico comune. Image courtesy by OMA.



Fig. 12. Il processo di manomissione schiaccia e piega le proporzioni, accelerando la cortina interna e amplificando lo spazio addossato al muro esterno. Si altera la gerarchia spaziale, prima basata su costanti geometriche, ora su condizioni esperienziali. Image courtesy by OMA.



ché riallacciano l'architettura come fatto spaziale, agli esiti e alle conseguenze che le architetture realizzate implicano.

Casa Palestra è una architettura che estende l'idea dell'abitare come condizione statica rinnovando la densità esplorativa dell'insediamento: non esiste più l'esterno, la facciata, spazio servente, servito, né soglie. Non più l'abitare strutturato per zone ma ambiti abitati che l'uomo usa a seconda della necessità, riscoprendo una primordiale intelligenza di appropriazione spaziale. Abitare un'atmosfera equivale all'estensione dei margini dell'insieme-casa ad un territorio più vasto e non ancora decifrato, che include nella 'casa' altre condizioni spaziali e sottrae ad essa strutture gerarchiche. Casa non termina più dove il muro è eretto ma fin dove riesco a spingermi; per cui tutto è contenitore, l'abitante il solo nuovo contenuto (figg. 08-12).

Note

[1] La manomissione si colloca a metà strada tra le pratiche di *citazione* e *corruzione* [Cfr. Malfona 2021, pp. 65-66].

[2] Per 'testa' si intende il braccio rivolto verso il Castello Sforzesco.

[3] Spazi di progetto meno controversi sono quelli concessi a John Hejduk, Aldo Rossi, Massimo Scolari.

[4] Cantafora, Ranalli e Sapper si relazionano in modo differente all'edera: il primo si accosterà vicinissimo al margine interno senza toccarlo, Ranalli si addosserà al muro esterno e Sapper lavorerà con il principio scultoreo della statua 'a tutto tondo' permettendo di 'girare intorno' al padiglione/oggetto d'arredo.

[5] "Lo sporco, che crediamo di riconoscere con tanta certezza per la ripugnanza che induce, evidentemente è un concetto relativo, e, anzi, contraddittorio. [...] La battaglia contro lo sporco si combatte in ogni caso soltanto nel campo del visibile. [...] Anche per lo sporco invisibile – come per Casa Palestra – esistono degli standard" [Burckhardt 2019, pp. 115-117].

[6] Con 'rumore' si fa riferimento ai segnali indesiderati che compromettono la qualità delle immagini fotografiche di un progetto. Il rumore può essere prodotto da operazioni meccaniche precedenti allo scatto oppure da condizioni insite e ambientali (grana della pellicola, sovraesposizione della scena ecc.). Il rumore rimane un prodotto dell'esito fotografico che aggiunge informazioni indesiderate ed estranee.

[7] Sempre OMA continuerà ad indagare la relazione tra segno e rappresentazione, estendendo continuamente il rapporto tra questi termini. Verranno introdotti, ad esempio, negli elaborati di pianta, sezione, assonometria di moltissimi progetti, parole scritte attraverso lettere che occupano lo spazio, identificandone 'usi' e possibilità.

[8] "Si potrebbe dire che la sostanza del mondo è attraversata da due sezioni: la sezione longitudinale della pittura, e la sezione trasversale di certe forme di disegno. Pare che la sezione longitudinale abbia una funzione rappresentativa, contenga in qualche modo le cose; la sezione trasversale è simbolica: contiene i segni" [Benjamin 1982, p. 202; Anche in Bois, Krauss, 2003, p. 129].

[9] Questi fenomeni sono chiaramente 'misurabili', tuttavia con strumenti di misurazione estranei al progetto; pertanto, non noti e 'familiari' come l'unità metrica.

[10] Che riguardano infatti esalazione, vapore, fiato, respiro, aria, vento.

[11] Dal dizionario etimologico online: "Atmosfera e ammosfera dal gr. ATMÒS per AUTMÒS *esalazione, vapore*, che confronta con AUTMÈN *fiato, respiro, aria, vento*, parallelo al ted. ATHMÈN per AUTHMÈN *soffio*, dalla rad. AU-T trasposizione di UA-T = VA-T *soffiare, spirare* (v. *Aere*), e SPHAIRA *sfera, globo* (v. *Sfera*). – Massa di fluido gassoso circondante il nostro globo ed altri pianeti. Deriv. Atmosferico=Ammosferico" <<https://www.etimo.it/?term=atmosfera&find=Cerca>> (consultato il 4 febbraio 2022).

Ringraziamenti

L'autrice desidera molto ringraziare OMA e il dipartimento PR per il sostegno continuo e la preziosa disponibilità, che hanno reso possibile questo contributo.

Riferimenti bibliografici

Bellini M., Teyssot G. (a cura di). (1986). *Il progetto domestico. Archetipi e prototipi*. Milano: Electa.

Benjamin W. (1982). *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*. Torino: Einaudi.

Bois Y.-A., Krauss R. (2003). *L'informe*. Istruzioni per l'uso. Milano: Mondadori. Ed. or. – (1997). *Formless. A User's Guide*, Cambridge Mass.: Zone Books.

Burckhardt L. (1980). Der Schmutz. In *Werk und Zeit*, n. 3, s.p.; ora in Burckhardt L. (2019). Lo sporco. In Burckhardt L. *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*. Licata G., Schmitz M. (a cura di), pp. 115-117. Macerata: Quodlibet.

"Domus", n. 671, *XVII Triennale: Il progetto domestico*, 1986.

Koolhaas R., Mau B. (1995). *S,M,L,XL*, Sigler J. (a cura di). Rotterdam: 010Publishers.

Malfona L. (2021). *La condizione manierista*. Siracusa: Letteraventidue.

Autore

Laura Mucciolo, Università di Roma "La Sapienza", laura.mucciolo@uniroma1.it

Per citare questo capitolo: Mucciolo Laura (2022). Accumulazioni su Casa Palestra: abitare un'atmosfera/Accumulations on Casa Palestra: Dwelling an Atmosphere. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1737-1752.



Accumulations on Casa Palestra: Dwelling an Atmosphere

Laura Mucciolo

Abstract

Casa Palestra offers a variation on the Barcelona Pavilion, generated through a bending of the structure at the point where the spaces that accommodate the architecture form a semi-circle. In overlapping these two operations of copying and curving, a new plan communicates through a non-architectural legend consisting of signs, clues and anticipations of how space can be occupied.

Components are added to the project that previously did not require representation, thus also indicating how human action is limited in its progress. Signs, present only in the plan drawing of Casa Palestra, become symbols which build a narrative of invisible bodies (sweat, steam, smell). The images (collages and analogical photographs) are crude representations of a spatial research where signs disappear and connotations and results of the progress through the pavilion emerge. The project communicates the space of the house as if it were an unknown object, through an alternative semiotics in which the signs function as spatial signifiers. These signs are for events which in reality exist side by side, overlapping, juxtaposed, in other words they work alongside the architecture, while in the plan the codes make the space of the project illegible, and a mass of information is placed over Mies' distorted Pavilion in an attempt to weave a narrative of possible spatial dynamics, introducing atmospheric rather than material considerations into the space of the house.

Keywords

Casa Palestra, accumulations, atmosphere, house, dwelling

Topic

Revealing

Casa Palestra collage published in from "Domus", n. 671, 1986, p. 57.

< https://joshovenden.files.wordpress.com/2015/10/lacasapalestra_01.jpg >

“COPIED.
 You know something? If I'm copied well, I really don't mind.
 Unfortunately, most of the time I seem to be copied badly.”
 [Koolhaas, Mau, 1995, p. 252]

Introduction

Casa Palestra (literal translation: Gymnasium House) is a temporary architecture set up in 1986 for the XVII Milan XVII Triennale (fig. 01), through which the reworking of an open space that can serve as a house but also as a gymnasium is presented. A new set of possibilities (gymnasium) is placed alongside the starting hypothesis (house) to determine a space that had 'never been seen before'. 'New' is translated by unshared signs which are accumulated over the original project drawings, thus indicating new limiting conditions and possibilities for the space.

The construction of the legend is a guide for reading the signs that identify the parts of the prototype derived from the manipulation.

The operation, largely within the confines of Postmodernism, is inquired into through a compositional debate that is not purely historical, and which has as its centre the design evolution of the architecture of the house.

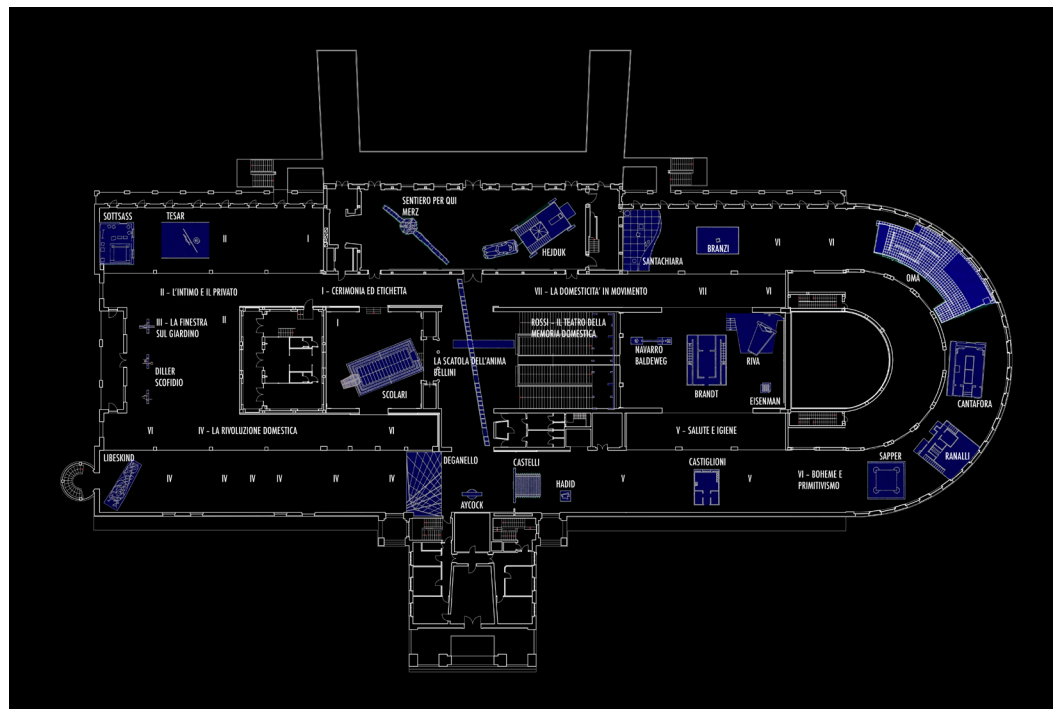
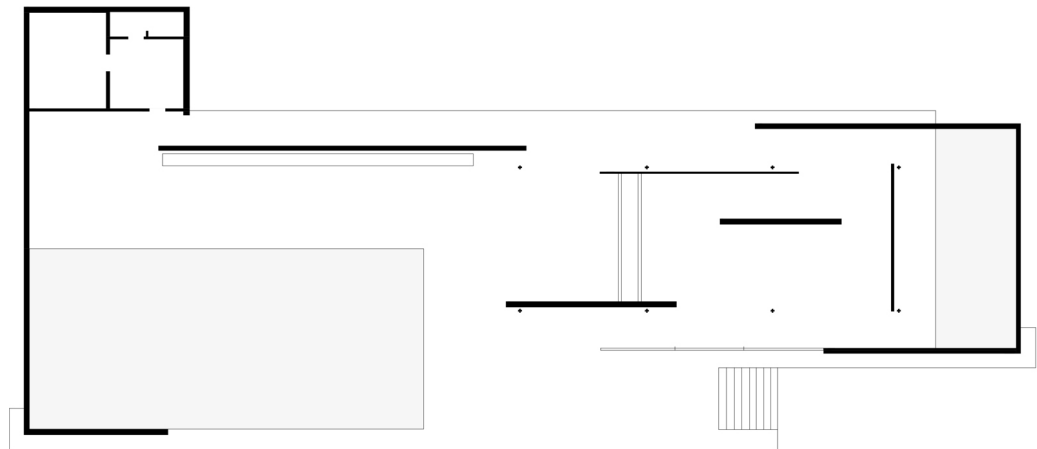


Fig. 01. First floor plan of Palazzo dell'Arte, showing the general layout of the exhibition (draw by the author; see also, "Domus", n. 671, 1986, p. 51).

Set theory

Casa Palestra arises through the manipulation [1] of a prototype. Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion (fig. 02), which was once close to becoming a petrol station [Koolhaas, Mau, 1995, pp. 49-63], was adopted, copied, curved and transposed to the area destined to the OMA – Office for Metropolitan Architecture at the XVII Triennale entitled *The Domestic Project. Archetypes and Prototypes (Il progetto domestico. Archetipi e prototipi, 1986)* [Bellini, Teyssot, 1986]. The main section, or head of the Palace of Art (fig. 1) [2], consisting of an awkward [3] semi-circle, is occupied from left to right by OMA, Arduino Cantafora, George

Fig. 02. Ludwig Mies van der Rohe, *Barcelona Pavilion Plan*, 1929-1930, re-built then between 1983-1986 (re-draw by the author).



Ranalli and Richard Sapper. The project originates in the copy of a prototype that is manipulated, but also manumitted, and therefore 'set free' by bending the known space into different spatial conditions. The curvature determines the principle of manipulation, adopted exclusively by OMA, as can be seen in the plan [4].

The Mies Pavilion is used as a formless plastic material, such as water in its liquid state, making the architecture take on the form of its container. This process crushes and bends proportions, accelerating the inner curtain and amplifying the space situated against the outer wall. In this way it alters the spatial hierarchy, which was based at first on geometric constants, but now on experiential conditions that are also influenced by the events included in the project. The manipulated copy is therefore intended as the 'right to copy', as a legitimated repetition that is capable of generating differences; at the origin of the copying activity lies – evidently – the birth of prototypes, models of something which can subsequently be copied, thus generating new genealogical trees of 'first' copies. Ultimately, as this architecture confirms, each replicate generates prototypes.

Copying means to translate, transform, convert, from a known language into other partially-known or unknown languages. Casa Palestra, lying at the center of this replication-based genesis, translates a known space into a new 'unknown' space, precisely because it is used under different conditions and called by a different name. It is thus no longer, and not only, a 'house' or 'home'.

The spatial condition inquired into by OMA, in the act of copying, becomes the interpreter of a set theory, where the set-home is not a container with different hierarchically contained sets within it, but rather where the inner sets extend their margins until they coincide with those of the outer set: everything is now a container without content. House is no longer associated exclusively with the domestic space but is also linked to that of gymnasium and other territories, there is no longer a 'zone' of the house designated for 'filthy' exercise [5], in which gymnasium is only a set of possibilities within a larger set, but the whole is a mixed territory which can be entirely and simultaneously occupied by the domestic *time*, as well as by physical training or any other activity. There is no reference to the house as a hierarchical structure in which to distribute 'functions' that are necessarily disconnected and separated by more or less solid partitions, thus re-elaborating "the myth of the precise plan, the myth according to which the only good architecture is the one that arises from clearly expressed requirements, from precisely formulated needs." [Burckhardt 2019, p. 73]. Home is a territory of varying and overlapping complexities, a non-predetermined space that is regulated and constructed by the inhabitant, on a case-by-case basis, through his interaction with it.

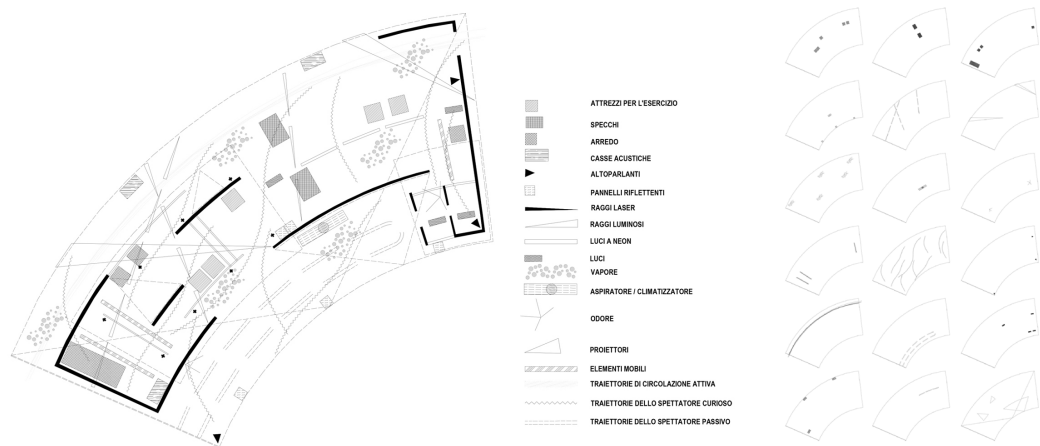
This space is not devised through zones which determine its use, but through potential moments that alter the qualities of the space: a territory that has 'never been seen before' which, in order to be interpreted by strangers, requires new names and syntactic structures capable of dissolving the signs that have sedimented on the plan as if by gravitational attraction.

Accumulations

Casa Palestra is represented through the plan of the pavilion, collages of the interior and 'noisy' analogical photographs [6]. In order to represent this space, a mixture is proposed at the level of the plan (fig. 03), between canonical architectural signs (background-fillings, screens, thicknesses and 'known' rules) and equally numerous non-codified, and therefore

Fig. 03. OMA – Office for Metropolitan Architecture, *Casa Palestra*, 1986 (temporary pavilion dismantled at the end of the Triennale). Plan (re-draw by the author).

Fig. 04 Sequential diagram of the events represented in the plan of Casa Palestra (drawing by the author). The space is not traversed by walls or fixed programmatic conditions, but by plausible and uncertain events that define the space.



not-shared signs, thus suggesting that in the invention of the space it is necessary to open new grids for placing the action or the permanence.

A language of new signs [7] is placed over the plan so as to indicate the possibilities of the spaces, making the architecture illegible.

In addition to acting as a signifier, the *accumulations* make the architectural drawing dependent on a necessary system of transduction which becomes part of the rules of representation: the legend, a system of conversion that extends the interpretation of that drawing - from the author to the public -, functions as a spelling primer, allowing the identification of parts of the prototype. The sign, as a code within the drawing, is a quiescent language yet to be explored (fig. 04).

The architecture is rediscovered as occupied by varying types of dense events, articulating the spatial narrative through fixed events (mirrors, physical education equipment, school lockers, speakers, reflective panels) and mobile events (lasers, spotlights, neons, lights, steam, smells, projections). The idea (or intuition) begins to take hold, between solid or transparent curved walls, not so much of defining a domestic space as of establishing the atmospheric conditions of space (fig. 05), of defining a space beginning from an atmosphere.

The idea that human or artificial exhalations can construct the space is inherent to the active compositional principle, *in fieri*, of this prototype, in which flows of steam, sweat and internal movements become instruments of the project.

In the same way, collages and photographs do not define space, something that is very difficult to represent or to photograph, but rather what can be done inside it, how it may be possible 'to be' within it, how an atmosphere can be inhabited; analogical 'noise' becomes a way to communicate the density of atmospheric conditions.

Not coincidentally, a confirmation of this lies in the fact that no sections are chosen to communicate the architecture, for at least two reasons: the first, of a practical and disciplinary order and discipline, consists in the difficulty, for a distorted object of postmodern (dis)proportions, to function with sections that reveal its disordered grammar; the second, which derives from the first, as well as from theoretical reasons, is precisely the authentication of how this temporary architecture uses the sign, attempting to construct a possible alternative semiotics for the project, and therefore using project drawings that allow 'accommodating' signs instead of objects, thus confirming how the section "contains the things", while the plan "contains the signs" [8]. The 'things', in this project, are not 'objects', they do not have a measure [9] that determines them, yet they do have features that invade human space and compromise the act of dwelling. They are variable obstacles (steam), they limit progress (lasers), multiply the space by cancelling the reliability of the measure (mirrors), perturb the sense of smell (sweat), hinder concentration (loudspeakers), and impede sight (neons, spotlights, etc.). Essences, vapours, breath, air and light-beams that could not be revealed in the section and would change with different inhabitants and varying uses. The plan, on the contrary, is prepared to receive signs that can be interpreted as unverified clues of an event that could compromise the quality of the space. What appears in this architecture is the interior spatial construction conveyed through signs of variable components and atmospheric character [10] which construct and communicate qualities regarding the use of the space of the house. Atmosphere [11] is a covering (of signs) that compresses the space of the house and regulates its endogenous and exogenous processes, thus conditioning the act of dwelling (fig. 06). The whole architecture, and therefore the entire house, is rediscovered as a container without a content.

Epilogues

The language of signs proposed in Casa Palestra (fig. 07) is the mirror of a whispered living, even if unconsciously so. It can be assumed that the goal of the XVII Triennale was not that of

Fig.05. Axonometric view of the exhibition space (drawing by the author). The overlap between the signs (events) and the temporary part of Casa Palestra reveals a condition of complexity ignored by the photographs.

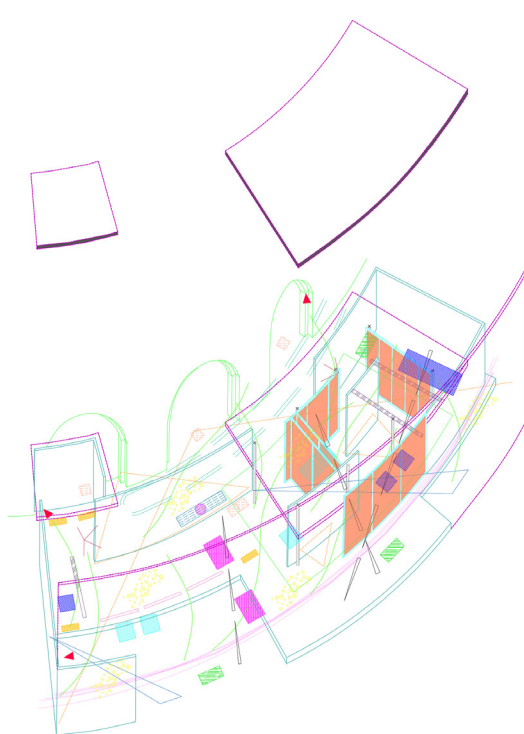
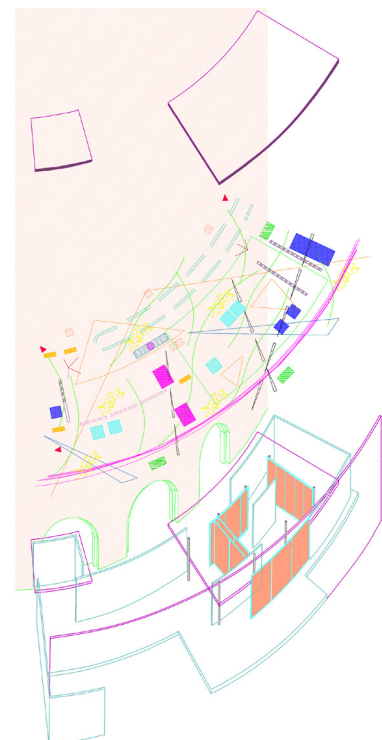


Fig.06. Exploded view of the exhibition space (drawing by the author). Signs identify a new level of "addition" and invade human space to compromise living. Atmosphere is the cover (of signs) that regulates endogenous and exogenous processes.



Casa Palestra collage published in from "Domus", n. 671, 1986, p. 57.

< https://joshovenden.files.wordpress.com/2015/10/lacasapalestra_01.jpg >



Fig. 08. Image of the body in the Casa Palestra, in the area of the mobile equipment for physical education. Image courtesy by OMA.

interpreting a possible future domestic space, but rather the interpretation of the house as a way of living. Casa Palestra intersects these two themes, presenting both a controversial reading of the space of the house and a proposal for the 'house of the future'. Casa Palestra is an open territory that includes both 'house' and 'gymnasium' environments, and as a result of this a name is invented that can identify this mixed territory that has *never been seen before*, which introduces qualitative and quantitative components into the space through a language of signs. These signs are accumulations, clues, announcements, indications, added hierarchies placed over the plan, which is the only graphic representation of the project: the drawing is rediscovered as being strongly ambiguous, to the extent that a transduction legend helps to make the sign correspond to the event.

A language of new signs for communicating another unknown space is the means used by this architecture, which is not limited to the 'domestic' space, as much as it is to the revelation of atmospheric conditions as settlement practice.

Fig. 09. Through design practices unrelated to the built environment, a new spatial experience is recounted that is not even limited to 'domestic' space but rather to the revelation of atmospheric conditions as a settlement practice. Image courtesy by OMA.

Fig. 10. The exploratory density of the settlement emerges: there is no longer the outside, the façade, servant space, or thresholds. No longer is living structured by zones, but inhabited areas that man uses according to need, rediscovering a primordial intelligence of spatial appropriation. Image courtesy by OMA.

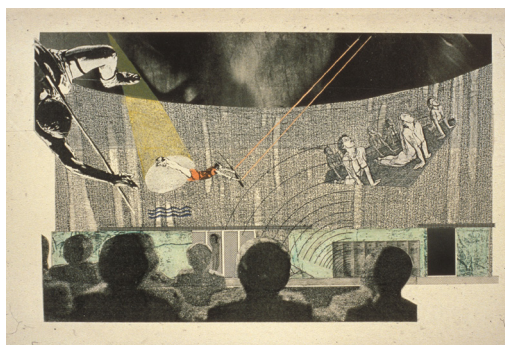


Fig. 11. Eventual times that alter the qualities of space: an 'unseen before' territory, which requires new names and syntactic structures to be read: in the same sphere leisure (television), physical education (movement), and absence of light (darkness) find their place in a new common domestic territory. Image courtesy by OMA.



Fig. 12. The process of tampering crushes and bends proportions, accelerating the inner curtain and amplifying the space against the outer wall. The spatial hierarchy, previously based on geometric constants, now on experiential conditions, is altered. Image courtesy by OMA.



To propose, even taking a risk, that house and atmosphere are equivalent, breaks the hierarchical structure that connects the space to its manifestation, thus revealing the fact that a house can also be dissolved by the built and manifest itself as atmosphere, in other words through practices and operations pertaining to the project which are unrelated to the built, and which also include temporary and nomadic actions and events that are not entirely exhausted in the narrative which the Modern has transposed regarding the house. This research produces a reemergence of fabrics, of neglected essences, probably because they are not easily graspable (thinking and building rooms made of 'vapours and aromas', for example, is a difficult operation, both from a practical and a theoretical perspective), these are themes that are still current because they link architecture as a spatial fact to the results and consequences that built architectures imply.

Casa Palestra is an architecture that extends the idea of dwelling as a static condition, renewing the exploratory density of the settlement: there is no longer an exterior, a facade, no served or servant spaces, no thresholds. No longer a dwelling structured into zones, but rather inhabited areas that man uses according to his necessities, rediscovering a primordial spatial appropriation intelligence. Inhabiting an atmosphere corresponds to the extension of the margins of the house-set to a vaster territory that has not yet been deciphered, which includes as part of the 'house' other spatial conditions, and removes from it hierarchical structures. The House does not end where the wall stands, but continues as far as I can push its boundaries; so everything is a container, and the inhabitant the only new content (figs. 08-12).

Notes

[1] Manipulation lies halfway between the practices of *quoting* and *corrupting* [Cf. Maltona 2021, pp. 65-66].

[2] By 'head' we mean the wing that faces toward the Castello Sforzesco.

[3] Other, less controversial project spaces were assigned to John Hejduk, Aldo Rossi and Massimo Scolari.

[4] Cantafora, Ranalli and Sapper relate in a different way to the semi-circle: the first will greatly approach the inner boundary without, however, touching it, Ranalli will lean against the outer wall, while Sapper will work with the sculptural principle of the 'full-round' statue, thus allowing the visitor to 'turn around' the pavilion/furnishing object.

[5] "Filth, which we think we recognise with such certainty because of the repugnance it induces in us, is evidently a relative concept, and, indeed, a contradictory one. [...] The battle against filth is fought, in any case, only in the field of the visible. [...] Even for invisible filth - as for Casa Palestra - there are standards" [Burckhardt 2019, pp. 115-117].

[6] The term 'noise' refers to those unwanted signals which compromise the quality of the photographic images of a project. Noise can be the product of mechanical operations prior to the shot, or else of inherent or environmental conditions (film grain, overexposure of the scene, etc.). Noise remains a product of the photographic result that adds unwanted and alien information.

[7] OMA will continue its inquiry into the relationship between sign and representation, constantly expanding the connection between these two terms. Words written with letters that occupy space will be introduced, for example, in plan and section drawings, as well as in the axonometric projections of many projects, identifying both their 'uses' and possibilities.

[8] "It could be said that the substance of the world is traversed by two sections: the longitudinal section of painting, and the cross-section of certain forms of drawing. It would seem that the longitudinal section has a representative function, that in some way it contains things; the cross-section is symbolic: it contains signs" [Benjamin 1982, p. 202; Also in Bois, Krauss, 2003, p. 129].

[9] These phenomena are clearly 'measurable', with the use, however, of measuring tools that are alien to the project and therefore not known and familiar, such as metric units.

[10] Which, in fact, regard exhalation, steam, breath, respiration, air, wind.

[11] See the Online Etymology Dictionary: "atmosphere (n.) 1630s, *atmosphæra* (modern form from 1670s), "gaseous envelop surrounding the earth;" from Modern Latin *atmosphæra*, from Greek *atmos* "vapor, steam" (see *atmo-*) + *sphaira* "sphere" (see *sphere*). In old science, "vaporous air;" which was considered a part of the earth and a contamination of the lower part of the air (n.1)." [accessed on 2022, February 04].

Acknowledgements

The author would like to acknowledge OMA and PR department for their continuous support and valuable availability, which made this research possible.

References

- Bellini M., Teyssoit G. (Ed. by). (1986). *Il progetto domestico. Archetipi e prototipi*. Milan: Electa.
- Benjamin W. (1982). *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*. Turin: Einaudi.
- Bois Y.-A., Krauss R. (2003). *L'informe. Istruzioni per l'uso*. Milan: Mondadori. First published (1997). *Formless. A User's Guide*, Cambridge Mass.: Zone Books.
- Burckhardt L. (1980). Der Schmutz. In *Werk und Zeit*, n. 3, s.p.; also Burckhardt L. (2019). Lo sporco. In Burckhardt L. *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*. Licata G., Schmitz M. (Ed. by), pp. 115-117. Macerata: Quodlibet.
- "Domus", n. 671, *XVII Triennale: Il progetto domestico*, 1986.
- Koolhaas R., Mau B. (1995). *S,M,L,XL*, Sigler J. (Ed. by). Rotterdam: 010Publishers.
- Malfona L. (2021). *La condizione manierista*. Siracusa: Letteraventidue.

Author

Laura Mucciolo, Università di Roma "La Sapienza", laura.mucciolo@uniroma1.it

To cite this chapter: Mucciolo Laura (2022). Accumulazioni su Casa Palestra: abitare un'atmosfera/Accumulations on Casa Palestra: Dwelling an Atmosphere. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1737-1752.