

La casa a corte è una forma insediativa comune a tutte le civiltà del Mediterraneo, la *domus* ne è la declinazione più complessa ed evoluta e ha rappresentato un archetipo di riferimento dal Rinascimento in poi. Le variazioni e ibridazioni tipologiche avvenute nel corso del tempo hanno poi costituito, per i maestri moderni e contemporanei, un fertile ambito di sperimentazione sull'architettura della casa e della città.

The courtyard house is a dwelling type that is common to all Mediterranean cultures, while the *domus* is its most complex and evolved version and has represented an archetype of reference since the Renaissance. The typological variations and hybrids that have occurred through time have constituted, for both modern and contemporary masters, a fertile ground for experimentation on the architecture of the house and the city.

## La *domus*, archetipo dello spazio domestico del Moderno The *domus*, archetype of the Modern domestic space

Bruno Messina

«Presso i Greci si divideva in due il quadrato che formava questa cinta; la prima parte era il cortile, la seconda l'occupava la casa. A Roma la disposizione era differente ma il principio era il medesimo: il focolare era sempre disposto in mezzo alla cinta ma le costruzioni si levano intorno ad esso dai quattro lati in modo da chiuderlo in mezzo a un piccolo cortile»<sup>1</sup>.

La fondazione della casa degli antichi – come chiarisce Fustel De Coulanges – ha origine da un preciso atto insediativo: la recinzione dell'altare degli Dei della famiglia. Se, però, nella casa greca il vuoto si configura come spazio residuo, nella casa romana esso diventa elemento generatore di una precisa sequenza spaziale.

Nella *domus* ogni relazione diretta con il paesaggio, e con la città, è intenzionalmente negata e il rapporto con gli elementi della natura diviene astratto: il *compluvium* dà misura al cielo, proietta all'interno dell'*atrium* un quadrato di luce, mutevole nel corso delle ore e delle stagioni, l'*impluvium* segna il radicamento al mondo ctonio; prende così forma una rappresentazione di un tempo ciclico che scandisce quotidianamente riti e ritmi della vita familiare. Attorno al vuoto definito dall'*impluvium* e dal *compluvium* si sostanzia, in tal modo, il legame dello spazio domestico alla terra e al cielo; una relazione simbolica che, come rileva Francesco Venezia, viene poi trasferita e dilatata dal semplice umano cubo dell'atrio, ai limiti divini della sfera del Pantheon<sup>2</sup>.

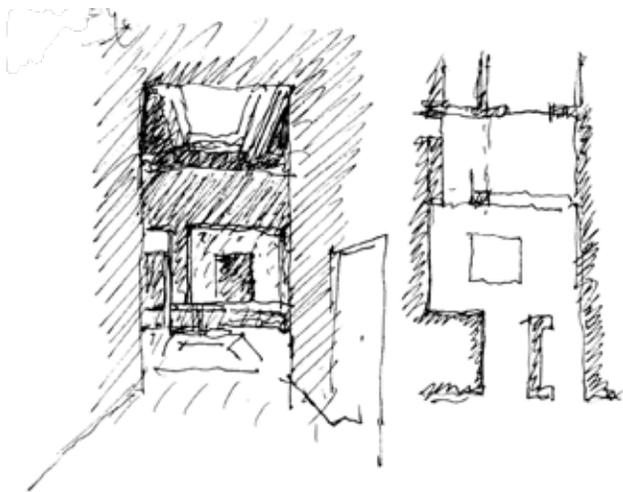
La sequenza *vestibulum*, *fauces* e *atrium*, modulata dalla penombra dell'interno, traguarda il *tablinum* per concludersi poi nel *peristylum*: luogo della "natura ricreata", vuoto aperto e luminoso della casa. Tutti gli ambienti sono proporzionati attraverso quella gradazione spaziale che Robert Adam, descrivendo il palazzo di Diocleziano a Spalato, definisce *climax*<sup>3</sup>. Ed è proprio il principio

«Among the Greeks, the square that made this perimeter was divided into two parts; the first was the courtyard, the second the house. In Rome the distribution was different but the principle was the same: the hearth was always placed at the middle of the perimeter but the buildings were raised around it on all four sides, thus enclosing it in the middle of a small courtyard»<sup>1</sup>.

The foundation of the house of the ancients – as explained by Fustel De Coulanges – originates from a specific settlement action: the enclosing of the altar of the family's Gods. If, however, in the Greek house the void is configured as residual space, in the Roman house it becomes an element which generates a precise spatial sequence.

In the *domus* every direct relation to the landscape or the city is intentionally denied and the relationship with natural elements becomes abstract: the *compluvium* gives measure to the sky and projects inside the *atrium* a square of light which changes with the passing of the hours or the seasons; the *impluvium* marks the rooting to the chthonic world; in this way a representation of the cyclical time which articulates in an everyday manner the rites and rhythms of family life takes place. Thus the connection of domestic space to earth and sky is established through the void set by the *impluvium* and the *compluvium*; a symbolic relation that, as Francesco Venezia points out, is then transferred and dilated from the simple and human cube of the atrium to the divine limits of the sphere of the Pantheon<sup>2</sup>.

The sequence *vestibulum*, *fauces* and *atrium*, modulated by the half-light of the interior, passes the *tablinum* and concludes in the *peristylum*: place of "nature recreated", open and luminous void of the house. All the spaces are proportioned through the spatial gradation that Robert Adam, describing the Diocletian palace in



*Casa delle nozze d'argento, Pompei  
foto Ethan Gruber, 2009, CC BY-SA 2.0  
Casa di Fabius Amandus, Pompei  
Padiglione de l'Esprit Nouveau, Bologna*



del *climax*, quale dispositivo di organizzazione dello spazio intorno all'*atrium*, che costituirà un tema di particolare interesse per alcuni maestri del XX secolo quali Adolf Loos e Le Corbusier.

L'idea del *raumplan* loosiano si fonda, infatti, sul principio di variazione delle dimensioni degli ambienti, in funzione del loro carattere e della loro relazione con le altre stanze della casa. Un procedimento evidente in molte abitazioni dell'architetto austriaco come in villa Müller (1930) a Praga dove il compresso sistema di accesso alla casa parte dalla piccola nicchia d'ingresso, procede attraverso lo stretto corridoio rivestito in opalina turchese, attraversa il vestibolo per dare poi accesso al grande soggiorno a doppia altezza, vero e proprio fulcro dello spazio. Qui, come nell'*atrium* della *domus*, si affacciano altri ambienti della casa: la sala da pranzo e il *boudoir*, spazi disposti in sequenza ascendente intorno al nucleo della scala e caratterizzati da un complesso sistema di variazione di quote e di traguardi visivi<sup>4</sup>.

Anche nella *recherche patiente* di Le Corbusier, le sequenze della *promenade architecturale* e il vuoto assumono un ruolo significativo nella definizione del nucleo compositivo dello spazio domestico, a partire dalla doppia altezza del padiglione dell'Esprit Nouveau, prototipo della cellula dell'Immeuble-villa (1922). Nel 1910, nel corso del suo "Viaggio in Oriente", Le Corbusier si trattiene alcuni giorni a Pompei dove disegna, tra l'altro, piante, sezioni e viste interne di alcune *domus*. Due, soprattutto, richiamano la sua attenzione. La prima è la Casa delle Nozze d'argento di cui descrive la successione che conduce dal vestibolo al giardino, inquadrato dal peristilio, la seconda è la Casa del Poeta tragico di cui coglie la raffinata costruzione assiale della pianta<sup>5</sup>.

Queste "memorie" costituiscono per Le Corbusier un riferimento costante in tutta la sua opera. In villa Savoye (1928-29), in particolare, le suggestioni giovanili di Pompei trovano una sintesi singolare attraverso un processo di montaggio e ibridazione tipologica. Il riferimento alla *domus*, come intuisce Josep Quetglas, «non è solo

Split, defined as *climax*<sup>3</sup>. And it is precisely the principle of climax, as device for the organization of space around the *atrium*, that would represent an issue of special interest for some 20<sup>th</sup> century masters such as Adolf Loos and Le Corbusier.

Loos' idea of the *raumplan* is based on the principle of the variation of the dimensions of spaces in function of their nature and of their relation to the other rooms in the house. This is a procedure that is evident in many of the houses built by the Austrian architect, such as in villa Müller (1930) in Prague, where the complex access system begins with the small niche at the entrance, proceeds through the narrow corridor clad in turquoise opaline, crosses the vestibule and accesses the large double-height living-room, true fulcrum of the whole space. The other spaces in the house, such as the dining-room and the *boudoir*, which are distributed in ascending sequence around the nucleus of the staircase and are characterised by a complex system of height and views, face onto this central space<sup>4</sup>.

Also in Le Corbusier's *recherche patiente*, the sequences of the *promenade architecturale* and the void take on a significant role in the definition of the compositional nucleus of the domestic space, beginning with the double-height of the pavilion of the Esprit Nouveau, prototype of the cells of the Immeuble-villa (1922). In 1910, during his "Voyage to the Orient", Le Corbusier spent some time in Pompeii where he drew, among other things, plans, sections and interior views of some *domus*. Two, especially, attract his attention. The first is the House of the Silver Wedding, of which he describes the succession that leads from the vestibule to the garden, framed by the peristyle, and the second is the House of the Tragic Poet, of which he observes the refined axial construction of the plan<sup>5</sup>.

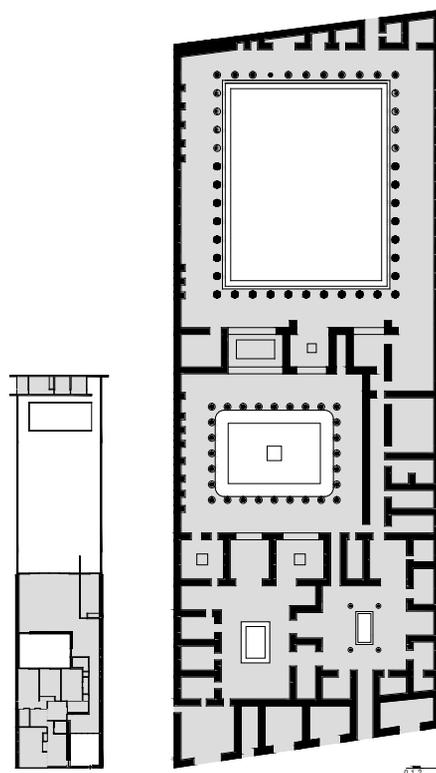
These "memories" would be a constant reference for Le Corbusier throughout his life. In villa Savoye (1928-29), in particular, the youthful impressions from Pompeii find a unique synthesis through a process of typological montage and hybridisation. The references to the *domus*, as suggested by Josep Quetglas, «are not only a reference to



una citazione dell'atrio tetrastilo: qui si adotta il programma e l'intera figura della casa pompeiana. [...] Le modifiche del modello pompeiano a Poissy sono state forse solo due: il cambiamento di posizione delle *fauces*, che invece di essere nell'atrio si dispongono alle sue spalle, come rampa di accesso al piano superiore, e il movimento in senso contrario del peristilio, che invece di essere all'interno della casa, esce all'esterno, come recinto di *pilotis*, lasciando all'interno il giardino con le sue coltivazioni»<sup>6</sup>. La conclusione del passo di Quetglas rimanda alla relazione di villa Savoye con la natura circostante e alla sua centralità nel paesaggio che trova espressione formale nell'identità delle quattro fronti in cui è possibile cogliere un evidente riferimento a villa Capra (1566-67)<sup>7</sup>. Declinazione dell'archetipo della *domus* in un rinnovato rapporto con la natura, la villa palladiana ha rappresentato dal Settecento in poi un riferimento fondamentale per la cultura dell'abitare. Nell'invenzione tipologica di Andrea Palladio, la dimensione divina della rotonda del Pantheon ritorna al suo archetipo domestico e trova, nelle logge aperte ai quattro orizzonti, la sua estensione verso il paesaggio. L'intuizione di Palladio trova una interpretazione più evidente nella villa Rocca Pisana (1576) a Lonigo di Vincenzo Scamozzi. Dall'oculo della cupola, luce e pioggia penetrano all'interno e attraversano l'impluvio posto al centro della rotonda che si apre, attraverso le quattro logge del pronaos e delle serliane, verso le vedute lontane della campagna veneta. La relazione dello spazio introverso della *domus* con la dimensione esterna introduce temi di rilevante interesse per gli architetti del XX secolo, sia in riferimento al paesaggio che alla città e implica, in quest'ultimo caso, una riflessione sulla forma urbana. Nelle sperimentazioni di Le Corbusier il rapporto tra tipo e morfologia avviene attraverso un procedimento ricorsivo: la disposizione a corte della cellula tipo dell'Immeuble-villa è replicata nell'impianto planimetrico del blocco residenziale. La ricerca di Mies van der Rohe indaga invece il nesso tra *domus* e *insula* in cui il tipo edilizio, aggregato in isolati dai muri ciechi, determina la forma della città.

the tetrastyle atrium: here it is the whole programme and figure of the Pompeian house that is adopted. [...] The modifications to the Pompeian model in Poissy were perhaps only two: the change in position of the *fauces*, which instead of being in the atrium are placed behind it, as an access ramp to the upper level, and the movement in the opposite direction of the peristyle, which instead of being inside the house is placed on the outside, as enclosure of the *pilotis*, leaving the garden and its plants on the inside»<sup>6</sup>. The conclusion of this passage from Quetglas refers to the relationship of villa Savoye with the surrounding nature and its central role within the landscape that finds formal expression in the identity of the four fronts and which points to an evident reference to villa Capra (1566-67)<sup>7</sup>. An interpretation of the archetype of the *domus* in a renewed relationship with nature, the Palladian villa represented from the 18<sup>th</sup> century onward a fundamental reference for the culture of dwelling. In Andrea Palladio's typological invention, the divine dimension of the rotunda of the Pantheon returns to its domestic archetype and finds, in the loggias open to the four horizons, its extension toward the landscape. Palladio's intuition finds a more evident interpretation in Vincenzo Scamozzi's Rocca Pisana villa (1576) at Lonigo. From the oculus of the cupola, both light and rain enter the structure and pass through the *impluvium* placed at the centre of the rotunda which opens, through the four loggias of the pronaos and the serlians, toward the distant views of the Veneto's countryside. The relationship of the introverted space of the *domus* with the external dimension introduces topics of relevant interest for 20<sup>th</sup> century architects, both in terms of the landscape and of the city and implies, in the case of the latter, a reflection on the urban form. In Le Corbusier's experiments the relationship between type and morphology takes place through a recursive procedure: the distribution around a courtyard of the cell of the Immeuble-villa is replicated in the planimetric layout of the residential block. Mies van der Rohe's research inquires instead into the connection between *domus* and *insula* in which the building type, an aggregate of blind-walled blocks, determines the form of the city.

p. 98  
*Villa Müller, Praga*  
 p. 99  
*Villa Rocca Pisana, Lonigo*  
 p. 100  
*Casa a Matosinhos e casa del Fauno a Pompei, piante*  
 p. 101  
*Villa Savoye, Poissy*  
*Casa Garcia Marcos, Madrid*



Partendo dal prototipo della Casa a tre corti (1934), Mies sin dagli anni '30 sperimenta varie configurazioni di blocchi edilizi con case a corte, una ricerca che trova una concreta occasione di verifica nel progetto per il Lafayette Park a Detroit (1955-1960).

Tornando a riflettere sul carattere della *domus*, risulta evidente come l'attenzione di Loos e Le Corbusier si focalizzi sul vuoto come elemento intorno a cui si condensa lo spazio domestico. Mies, diversamente, assume come elementi fondativi il recinto e il tetto. Il recinto definisce una soluzione di continuità tra esterno e spazio abitativo (un dispositivo concettualmente analogo alle enigmatiche fronti delle case di Loos) e configura all'interno una dimensione dilatata, dove gli involucri vetrati determinano una estensione percettiva tra le corti e gli ambienti della casa: unico elemento di definizione dello spazio interno è il tetto, nella sua continuità orizzontale.

Due diversi ambiti di indagine, questi, che permangono anche nelle ricerche di alcuni architetti contemporanei, tra questi Alberto Campo Baeza ed Eduardo Souto Moura, le cui opere sono da ritenersi tra le più emblematiche e paradigmatiche nell'attuale panorama architettonico. L'architetto spagnolo declina il tema dello spazio domestico attraverso una serie di ville unifamiliari a corte in cui il vuoto interno costituisce il nucleo semantico della casa. Attraverso un sapiente controllo della luce (zenitale e diagonale) e della sezione, Campo Baeza evoca le dense atmosfere sensoriali e le sequenze spaziali della *domus*, come in casa Turégano (1988) o casa Garcia Marcos (1991), solo per ricordare alcune tra le più note. Souto Moura sperimenta invece una strategia progettuale di ascendenza miesiana basata sull'articolata disposizione delle corti e sulla continuità della copertura piana. Nelle case a Matosinhos (1999), risulta evidente sia il debito verso l'elegante distribuzione delle case a patio del quartiere Bellavue Bugt (1961) di Arne Jacobsen, sia la singolare analogia, nella disposizione dei patii, con la Casa del Fauno di Pompei<sup>8</sup>.

Il ragionamento fin qui condotto evidenzia come, nel corso del

Beginning with the prototype of the Three-courtyard house (1934), Mies experimented from the Thirties with various configurations of blocks of buildings with courtyard houses, a research that found a concrete expression in the project for the Lafayette Park in Detroit (1955-1960).

Returning to our reflection on the character of the *domus*, it is evident how Loos and Le Corbusier's attention focuses on the void as element around which the domestic spaces condenses. Mies, on the other hand, takes the enclosure and the roof as founding elements. The enclosure determines a break in continuity between the exterior and the dwelling space (a device that is conceptually analogous to the enigmatic facades of Loos' houses) and configures a dilated dimension in the interior, where the glazed shells determine a perceptive extension between the courtyard and the spaces of the house: the only element that defines the interior space is the roof in its horizontal continuity.

Two different fields of investigation which are still present in the research of some contemporary architects, such as Alberto Campo Baeza and Eduardo Souto Moura, whose works are to be considered among the most emblematic and paradigmatic in today's architecture scene. The Spanish architect interprets the theme of domestic space in a series of single-family courtyard villas in which the interior void constitutes the semantic nucleus of the house. Through a knowledgeable control of light (zenithal and diagonal) and of the section, Campo Baeza evokes the dense sensory atmospheres and spatial sequences of the *domus*, as in casa Turégano (1988) or casa Garcia Marcos (1991), only to mention two among the most well-known. Souto Moura experiments instead with a design strategy of Miesian derivation based on the articulated distribution of the courtyards and on the continuity of the flat roof. In the houses at Matosinhos (1999), there is an evident debt both to the elegant distribution of the courtyard houses of the district of Bellavue Bugt (1961) by Arne Jacobsen, and to the singular analogy, regarding the disposition of the courtyards, with the House of the Faun in Pompei<sup>8</sup>.

The line of reasoning followed to this point highlights how through



tempo, la ricerca sullo spazio domestico rimandi, in forma ciclica, ai caratteri spaziali e insediativi della *domus*. L'atto originario della recinzione dell'altare degli Dei, a cui si riferisce il passo iniziale di Fustel De Coulanges, trova espressione compiuta nella *domus*, che dà forma alla volontà di radicamento dell'uomo alla terra e alla sua aspirazione al divino e rimanda alle ragioni primarie dell'architettura: insediarsi, delimitare, dare alla natura una scala umana. Un'eredità, ancor oggi vitale, assunta come fondamento delle proprie ricerche da alcuni tra i più autorevoli maestri del Novecento, da Loos, a Le Corbusier, Mies e Aalto.

La costruzione dello spazio domestico come luogo umano per eccellenza trova quindi ragioni in quel rapporto ontologico tra costruire e abitare in cui «risiede – per dirla con Heidegger – l'essere dell'uomo, inteso come il soggiornare dei mortali sulla terra. Ma 'sulla terra' significa già 'sotto il cielo'. Entrambi significano insieme 'rimanere davanti ai divini' e implicano una 'appartenenza alla comunità degli uomini'»<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> N-D. Fustel De Coulanges, *La città antica*, cit. in A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi & C., Torino 1999, p. 62.

<sup>2</sup> Cfr. F. Venezia, *Usque ad infera usque ad coelum*, in Id., *Scritti brevi 1975-1989*, Clean, Napoli 1990, p. 67.

<sup>3</sup> R. Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, London 1764, trad.it. a cura di M. Navarra, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC) 2001, p. 39.

<sup>4</sup> Cfr. V. Pezza, *Costruire intorno al vuoto, Loos e la rielaborazione mediterranea della casa*, in A. Picone (a cura di), *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean, Napoli 2014, pp. 121-123.

<sup>5</sup> Cfr. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris 1921, trad.it. *Verso una architettura*, Longanesi, Milano 1979, pp. 148-153.

<sup>6</sup> J. Quetglas, *Roma non è che un vasto monumento, Pompei un'antichità vivente*, in M. Talamona (a cura di), *L'Italia di Le Corbusier, 1907-1965*, Electa-Mondadori, Milano 2012, p. 95.

<sup>7</sup> Cfr. B. Messina, *Villa Savoye e la poetica dell'ossimoro*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2014, p. 27.

<sup>8</sup> Cfr. E. Name, *Abitare intorno a un vuoto. Permanenza e tras migrazione della tipologia a patio nella storia*, in E. Name, A. Bertolazzi, *Abitare intorno a un vuoto, le residenze a patio dalle origini al contemporaneo*, Marsilio, Venezia 2012, p. 33.

<sup>9</sup> M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi*, trad.it. a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, p. 99.

time research on domestic space cyclically refers to the spatial and settlement features of the *domus*. The originary action of enclosing the altar of the Gods, to which the opening passage by Fustel De Coulanges refers, finds complete expression in the *domus*, which gives shape to man's will of rooting to the earth and to his aspirations to the divine and connects to the primary reasons of architecture: to settle, to enclose, to give nature a human scale. A still active heritage assumed as the foundation for their research by some of the most important masters of the 20<sup>th</sup> century, such as Loos, Le Corbusier, Mies and Aalto.

The construction of domestic space as the quintessential human place thus finds its *raison d'être* in the ontological relationship between building and dwelling in which «resides – according to Heidegger – the human being, understood as the sojourning of mortals on earth. [...] Yet 'on earth' already means 'under the sky'. Both of these also mean 'remaining before the divinities' and include a 'belonging to men's being with one another'»<sup>9</sup>.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> N-D. Fustel De Coulanges, *La città antica*, quoted in A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi & C., Torino 1999, p. 62.

<sup>2</sup> See F. Venezia, *Usque ad infera usque ad coelum*, in Id., *Scritti brevi 1975-1989*, Clean, Napoli 1990, p. 67.

<sup>3</sup> R. Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, London 1764, Italian translation by M. Navarra, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC) 2001, p. 39.

<sup>4</sup> See V. Pezza, *Costruire intorno al vuoto, Loos e la rielaborazione mediterranea della casa*, in A. Picone (ed.), *Culture mediterranee dell'abitare*, Clean, Napoli 2014, pp. 121-123.

<sup>5</sup> See Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris 1921, Italian translation *Verso una architettura*, Longanesi, Milano 1979, pp. 148-153.

<sup>6</sup> J. Quetglas, *Roma non è che un vasto monumento, Pompei un'antichità vivente*, in M. Talamona (ed.), *L'Italia di Le Corbusier, 1907-1965*, Electa-Mondadori, Milano 2012, p. 95.

<sup>7</sup> See B. Messina, *Villa Savoye e la poetica dell'ossimoro*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2014, p. 27.

<sup>8</sup> See E. Name, *Abitare intorno a un vuoto. Permanenza e tras migrazione della tipologia a patio nella storia*, in E. Name, A. Bertolazzi, *Abitare intorno a un vuoto, le residenze a patio dalle origini al contemporaneo*, Marsilio, Venezia 2012, p. 33.

<sup>9</sup> M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi*, Italian translation by G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, p. 99.