

La casa è l'archetipo fondamentale della architettura ma è anche molto di più: è la vita stessa che si deposita e cristallizza intorno a noi, diventa forma, sostegno, conchiglia umana. La casa come struttura intermedia e centrale di quella serie di avvolgimenti che abbiamo chiamato le «conchiglie umane», se da una parte ha nell'uomo la sua ragion d'essere e il suo doppio, ha nell'universo la sua ultima proiezione e quindi reca in sé il sentimento del cosmo e una misteriosa percezione del *tutto*.

The house is the fundamental archetype of architecture, yet it is also much more than that: it is life itself that deposits and crystallises around us, becomes form, support, human shell. The house as a central and intermediate structure in that series of enclosures we call the «human shells». If, on the one hand, it has in man itself its *raison d'être* and its double, it has in the universe its ultimate projection and therefore carries in it the feeling of the cosmos and a mysterious perception of the *whole*.

«Casa la vita» «Casa la vita»

Paolo Portoghesi

La casa è l'archetipo fondamentale della architettura ma è anche molto di più: è la vita stessa che si deposita e cristallizza intorno a noi, diventa forma, sostegno, conchiglia umana.

Intorno all'essere umano lo spazio si organizza in strati successivi che Moles ha definito infatti «conchiglie dell'uomo»; il primo è il corpo stesso cui fa seguito l'ambito gestuale, la sfera visuale che si concreta nella stanza, la sfera familiare che si identifica con l'appartamento e con la serratura. Spostandosi poi verso l'esterno si arriva al quartiere, alla città, alla regione, alla patria, al mondo.

Ragionando da architetto, all'inizio della mia carriera provai a rappresentare questa condizione di stratificazioni successive dello spazio in cui si proietta il nostro 'esserci' con famiglie di cerchi concentrici distribuite ritmicamente sul piano. L'architettura, secondo questo schema, doveva insinuarsi in una rete policentrica, rendendola visibile, materializzandola come un tessuto connettivo. Solo così l'architettura e quindi la casa poteva esprimere la necessaria contraddizione tra il racchiudersi autoprotettivo e l'essere insieme agli altri, tra un interno e un esterno che premono uno contro l'altro.

Se la casa può sostituire metaforicamente il liquido amniotico che ci circondava nell'utero materno, questa rete doveva esprimere della casa la capacità di attorniarci senza durezza, come un'onda accogliente, come una piega.

Certo la conchiglia appare a prima vista e nelle interpretazioni letterarie come equivalente della casa, ma la scienza ci aiuta a capire che si tratta piuttosto di uno scheletro: uno scheletro estroflesso dal quale il mollusco non può dividersi perché gli serve da soste-

The house is the fundamental archetype of architecture, yet it is also much more than that: it is life itself that deposits and crystallises around us, becomes form, support, human shell.

Surrounding the human being space is organised in subsequent stages that Moles has defined as «man's shells»; the first layer is the body itself, which is followed by gesture, the visual sphere that is crystallised in the room, the family sphere that identifies with the house and the lock. Moving toward the outside one reaches the neighbourhood, the city, the region, the homeland, the world.

Thinking as an architect, since the beginning of my career I have tried to represent this condition of subsequent layers of space in which our 'being' is projected with families of concentric circles rhythmically distributed on the plane. Architecture, according to this scheme, should develop in a polycentric network, making it visible, materialising it as a connective tissue. Only in this way could architecture, and therefore also the house, express the necessary contradiction between the self-protective enclosing and the being together with others, between an inside and an outside that press against each other.

If the house can metaphorically substitute the amniotic fluid in the uterus of the mother, this network had to express the capacity of the house to surround us without harshness, like a welcoming wave, like a fold.

The shell certainly appears at first sight and in literary interpretations as equivalent to the house, yet science helps us to understand that it is rather a skeleton: an extroflected skeleton from which the mollusc cannot separate because it serves it as support. Our skeleton, in this sense, could be considered as man's first



*Casa e giardino di Paolo Portoghesi a Calcata
foto © Moreno Maggi*

gno. Il nostro scheletro, in questo senso, potrebbe considerarsi la prima conchiglia dell'uomo, quella che ci sostiene dall'interno e dalla quale rimaniamo inseparabili. La casa costruita artificialmente dall'uomo invece ci permette, al contrario di ciò che avviene per i molluschi, di uscire, di liberarcene quando vogliamo, per tornarci poi quando ne sentiamo il bisogno. E questa dialettica unione-separazione, abbandono-ritorno che si declina nella nostalgia e nella repulsione, è a ben vedere ciò che conferisce alla casa la sua individualità, il suo essere insieme cosa e persona.

La casa come struttura intermedia e centrale di quella serie di avvolgimenti che abbiamo chiamato le «conchiglie umane», se da una parte ha nell'uomo la sua ragion d'essere e il suo doppio, ha nell'universo la sua ultima proiezione e quindi reca in sé il sentimento del cosmo e una misteriosa percezione del 'tutto'. Nei popoli primitivi, come nelle civiltà più antiche la costruzione della casa implicava e rievocava la cosmogonia. Nella *yurta* il foro centrale da cui esce il fumo del focolare è la reificazione dell'*axis mundi* perché ogni casa è il centro a partire dal quale si ordina la percezione e nella formazione di una centralità infinitamente ripetibile essa partecipa della ubiquità dello spazio sacro. «La casa», ha scritto Bachelard, «è il nostro angolo del mondo, è, come è stato spesso ripetuto, il nostro primo universo. Essa è davvero un cosmo, nella prima accezione del termine. Non è forse bella la più modesta casa, se la guardiamo dal punto di vista della 'intimità'? Gli scrittori della 'umile casa' rievocano spesso questo elemento della poetica dello spazio. La loro evocazione tuttavia è troppo scarna, dal momento che avendo poco da descrivere nell'umile casa, essi non vi si soffermano affatto. Si limitano a caratterizzarla nella sua attualità, senza viverne davvero la primitività, una primitività che appartiene a tutti, ricchi o poveri, a patto che accettiamo di sognare. La nostra vita adulta è a tal punto spossata dei primi beni, i legami antropocomici vi si sono talmente allentati, da non avvertire il loro primo radicarsi nell'universo della casa». Bachelard parla di primitività e di disponibilità a sognare e questi due aspetti interessano l'architetto non meno dell'antropologo; nella casa si ripete e si rinnova costantemente un atto primordiale, un patto stipulato con la terra che la sostiene, una parte della quale viene separata dal resto e resa ospitale in quanto difesa dalle intemperie. Nella casa si svolgono una parte delle attività della vita quotidiana e si esprime il rapporto tra i membri di una famiglia e di un gruppo; nella casa però si svolge anzitutto quella parte della vita quotidiana che non è propriamente una attività ma una pausa, il momento del sonno e del sogno. Come contenitore del sogno, anzi dei sogni delle persone che la abitano, la casa si arricchisce di un particolare valore: spazio reale su cui si innestano spazi immaginari che superano la dimensione della memoria individuale. La nozione di casa non può scindersi dalla storia delle parole che la designano nelle lingue derivate dal latino e dal greco. L'italiano casa riprende e amplia un termine del latino tardo, forse di origine iberica, che significava capanna e derivava probabilmente dal verbo *capere*, 'prendere'. Una origine quindi che accentuava il significato di appartenenza, di proprietà. Il latino *domus*, d'altra parte richiama la stessa radice del greco *damazo*, 'domare' che sembra alludere alla quiete conquistata

shell, the one that supports us from the inside and from which we are inseparable. The house, artificially built by man, instead allows us, unlike in the case of the molluscs, to go out, to free ourselves from it whenever we wish to, and to return to it whenever we need it. It is this dialectics between union and separation, abandonment and return, which can turn into both nostalgia and repulsion, it is, upon close attention, what ascribes to the house its individuality, its being both a thing and a person.

The house as a central and intermediate structure in that series of enclosures we call the «human shells». If, on the one hand, it has in man itself its *raison d'être* and its double, it has in the universe its ultimate projection and therefore carries in it the feeling of the cosmos and a mysterious perception of the 'whole'. Among primitive peoples, as in the most ancient civilisations, the construction of the house implied and evoked cosmogony. In the *yurta* the central hole through which the smoke from the hearth escapes is the reification of the *axis mundi* because every house is the centre from which perception is ordered, and in the formation of an infinitely repeatable centrality it participates in the ubiquity of the sacred space. «The house», wrote Bachelard, «is our corner of the world, it is, as has been often repeated, our first universe. It is truly a cosmos, in the first meaning of the term. Is not even the most modest house beautiful, if observed from the point of view of 'intimacy'? The writers of the 'humble house' often evoke this element of the poetics of space. Their evocation is however too meagre, since having little to describe in the humble house, they give it little attention. They limit themselves to describe it in its actuality, without truly experiencing its primitiveness, a primitiveness which belongs to us all, rich or poor, as long as we accept to dream. Our adult life has been dispossessed to such a degree from its first goods, the anthropocomic links have been slackened so, that we do not perceive their uprooting from the universe of the house». Bachelard speaks of primitivism and of the availability to dream and these two aspects interest the architect as much as they do the anthropologist; in the house a primeval act is constantly renewed, a pact with the earth that supports it, a part of which is separated from the rest and remains welcoming as a protection from bad weather. Part of the activities of everyday life are undertaken at the house, and it expresses the relationship between the members of a family and of a group; in the house, however, it is mostly that part of the everyday life that is not exactly an activity, but rather a pause from it, that is undertaken, in other words the sleeping and dreaming. As container of dream, or rather of the dreams of the people who inhabit it, the house is enhanced by a specific value: the actual space in which imaginary spaces are created that go beyond the dimension of individual memory.

The notion of house cannot be separated from the history of the words that define it in the languages derived from Latin and Greek. The Italian word 'casa' takes and expands a late-Latin term, perhaps of Iberian origin, which meant cabin and probably derived from the verb *capere*, 'to take'. An origin, therefore, which highlighted the meaning of belonging, of property. The Latin *domus*, on the other hand, derives from the same root as the Greek *damazo*, 'taming', which seems to allude to the stillness conquered within the domestic walls, and the Greek *oikos* which contains, like the *vicus*, the root

all'interno delle mura domestiche, e il greco *oikos* che contiene, come il latino *vicus*, la radice *kei*, 'giacere' conferma il ruolo protettivo e accogliente che si esplica nell'ospitarci quando dormiamo e la nostra vita si arricchisce della dimensione del sogno. Nelle altre lingue europee le parole Haus, House, Home, Heim, derivano tutte dalla stessa radice.

L'archetipo della porta è alla base dell'idea di casa. Per racchiudere e proteggere, la casa ha bisogno del recinto, ma per poter entrare occorre che il recinto si interrompa e nasca, dalla sua interruzione, il varco del passaggio: la porta. E la porta, in quanto vuoto, assenza o divaricazione della materia, concentra la sua essenza nella soglia, quella parte di suolo che verrà calpestata perché l'abitare sia possibile. La soglia è quindi l'archetipo che meglio esprime in forma rituale il passaggio, un elemento spaziale che reca in sé la temporalità di una azione istantanea che divide un dentro da un fuori, e nello stesso tempo un prima da un dopo.

La soglia è una cosa e come tutte le cose attende di essere detta, nominata, per raggiungere la pienezza dell'essere. «L'uomo», ha scritto Heidegger, «è il pastore dell'essere», le cose – oserei aggiungere – sono, in questa prospettiva, gli animali che pascolando si nutrono e vivono la loro vita. Certamente Heidegger pensava a ciò che Rilke aveva scritto nella Nona Elegia Duinese:

Qui siamo noi forse per dire: casa
Ponte fontana porta, mandorlo dire, brocca, finestra,
o, al più, colonna torre... ma, dire
oh così dire come le cose stesse nell'intimo
mai si immaginarono. Forse non è l'astuzia segreta
di questa muta terra, quando gli amanti si preme che ogni cosa,
nell'animo loro, ogni cosa si incanta?
Soglia che è mai per due
Innamorati consumare anche un poco
La vecchia soglia di casa, dopo i molti di prima,
anch'essi e prima di quanti verranno poi lievemente.

In questi versi Rilke nomina quasi tutti i principali archetipi dell'architettura (solo il mandorlo appartiene a un altro dominio) e sottolinea quanto l'uomo sia parte attiva del loro incantamento. La soglia è il punto in cui lo sposo – secondo una antica tradizione – solleva la sposa tra le sue braccia per entrare in casa, come, nel rito etrusco di fondazione della città, in corrispondenza delle porte, veniva sollevato l'aratro, simbolo – insieme alla terra penetrata – di una ierogamia, un matrimonio sacro. La soglia è quindi nello stesso tempo simbolo di affermazione e di interruzione della sacralità, segno solenne di accessibilità e di cesura.

Inscindibile dalla porta la soglia ne sottolinea il valore simbolico e riconduce al problema del rapporto tra il tempo e l'architettura. Chi costruisce sa che qualunque edificio si attraversa e spesso l'attraversamento avviene entrando e uscendo nello stesso punto, compiendo un itinerario che può essere, deve essere, prefigurato e programmato da chi progetta. Questo itinerario è la metafora di un 'divenire' contratto in un 'permanere'. Come frammento temporale, l'attraversamento si svolge nel tempo e accoglie in sé un momento di vita delle persone che si muovono all'interno di quel microcosmo che è la casa, un microcosmo

kei, 'to lay', which confirms the protective and welcoming role that is explained by housing us when we sleep and our life is enhanced by the dimension of dream. In the other European languages the words Haus, House, Home, Heim, all derive from the same root.

The archetype of the door is at the basis of the idea of the house. In order to enclose and protect, the house needs the enclosure, yet when entering it is necessary that the enclosure be interrupted and that from its interruption the crossing of the passage be created: the door. And the door, as a void, absence or splitting of matter, concentrates its essence in the threshold, that part of the ground that will be stepped upon for dwelling to be possible. The threshold is thus the archetype that best expresses the passage in ritual form, a spatial element that bears in itself the temporality of an instantaneous action that divides the outside from the inside, and at the same time the before from the after.

The threshold is a thing, and as all things awaits to be said, named, in order to reach the fullness of being. «Man», wrote Heidegger, «is the shepherd of being», things – I dare add – are, from this perspective, the animals that graze and feed and live their lives. Certainly Heidegger was thinking about what Rilke had written in his Ninth Duino Elegy:

Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster,
höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, verstehts,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein. Ist nicht die heimliche List
dieser verschwiegenen Erde, wenn sie die Liebenden drängt,
daß sich in ihrem Gefühl jedes und jedes entzückt?
Schwelle: was ist für zwei
Liebende, daß sie die eigne ältere Schwelle der Tür
ein wenig verbrauchen, auch sie, nach den vielen vorher
und vor den Künftigen... leicht.

In these verses Rilke mentions almost all the main archetypes of architecture (only the almond tree belongs to another realm) and underlines to what extent man is an active part in their enchantment. The threshold is the place where the groom – according to an ancient tradition – takes the wife in his arms and carries her into the house, in the same way that in the Etruscan ritual when a city was founded, the plough was raised, symbol – together with the penetrated earth – of a hierogamy, a sacred marriage. The threshold is therefore the symbol both of the affirming of sacredness and of its interruption, solemn sign of accessibility and of pause.

Inseparable from the door, the threshold underlines its symbolic value and leads back to the problem of the relationship between time and architecture. Who builds knows that any building must be traversed and that this often takes place by entering and exiting from the same spot, accomplishing an itinerary that can be, must be, prefigured and programmed by the designer. This itinerary is the metaphor of a 'becoming' contracted into a form of 'permanence'. As a temporal fragment, the crossing takes place in time and includes in it a moment in the lives of the people that move inside the microcosm that is the house, a microcosm which, however, presents itself as complete, with its finite unity that isolates the

però che si presenta a noi compiuto, dotato di una sua unità finita che isola il tempo dell'attraversamento (o del soggiorno) dal tempo fisico e lo racchiude in un segno stabile. La soglia è il segno di cesura di questo tempo sottratto alla continuità del suo fluire ed è quindi il termine, il punto in cui il confine ideale, il *pomerium* si interrompe. Entrare in una casa o anche soltanto in una stanza della casa, sia per abitarla che per visitarla, vuol dire quindi temporalizzare lo spazio, aggiungere alla tridimensionalità delle immagini una profondità ulteriore, uno 'svolgimento' o dispiegamento che connette immagini diverse in una sequenza che ha nel linguaggio cinematografico il suo strumento elettivo di rappresentazione. Lo spazio così, attraverso il meccanismo della percezione nella mobilità, perde la sua staticità e la sua solidità volumetrica, diventa plasmabile, soggetto a distorsioni, dilatazioni e contrazioni e investe le cose non come una sostanza neutra che blocca, isola, separa; ma come un velo colloidale che le avvolge e le collega una all'altra esaltandone o smorzandone le forme, le asperità, le morbidezze.

Ma quale è il rapporto tra la soglia e la casa? È sempre la poesia ad offrircene una risposta. Leggiamo la *Sera d'inverno* di George Trakl, in un mio tentativo di traduzione:

Quando la neve cade alla finestra
 La campana del Vespro a lungo suona,
 Per molti già la tavola è imbandita
 E di tutto la casa è ben fornita.
 Qualcuno, intento nel pellegrinare,
 Dagli oscuri sentieri ecco che arriva.
 L'albero della grazia aureo fiorisce
 Dal fresco nutrimento della terra
 Il viandante entra allora silenzioso
 Sulla soglia impietrita dal dolore.
 Ma nella pura luce ecco risplende
 Sulla tavola pronta il pane e il vino.

Nella prima stesura gli ultimi versi, a partire dal settimo erano così traducibili:

La sua ferita che è piena di grazia
 La forza dell'amor dolce lenisce.
 Oh dell'uomo nuda sofferenza
 Di chi muto con gli angeli ha lottato
 Dal sacro dolore ora domato
 La mano tende silenziosamente
 Verso il pane e il vino del Signore.

Questa poesia è stata commentata da Martin Heidegger e da Christian Norberg-Schulz e messa in musica da Webern. Heidegger mette in rilievo il passaggio, dai primi versi che nominano le cose, agli ultimi due versi della seconda strofa in cui viene 'chiamato' il mondo.

L'albero delle grazie aureo fiorisce
 Dalla fresca linfa della terra.

time of the crossing (or of the living-room) from physical time, and encloses it in a stable sign. The threshold is the sign of the pause in this time that is taken from the continuity of its flow and is thus its end, the point at which the ideal boundary, the *pomerium*, is interrupted. To enter a house, or even only a room in a house, whether for inhabiting it or to visit it, means to temporalise space, to add to the three-dimensions of images an additional depth, a 'development' or unfurling that connects different images in a sequence and which has in film language its elective representational tool. Thus space, through the mechanism of perception in movement, loses its staticity and its volumetric solidity, becomes malleable, subject to distortions, dilations and contractions, and affects things not as a neutral substance that blocks, isolates, separates but as a colloidal veil that enwraps them and links them together, exalting or dampening their forms, their roughness, or smoothness.

But what is the relationship between the threshold and the house? It is once again poetry that offers an answer. Let us read the *Winter Evening* by George Trakl:

Window with falling snow is arrayed,
 Long tolls the vesper bell,
 The house is provided well,
 The table is for many laid.
 Wandering ones, more than a few,
 Come to the door on darksome courses.
 Golden blooms the tree of graces
 Drawing up the earth's cool dew.
 Wanderer quietly steps within;
 Pain has turned the threshold to stone.
 There lie, in limpid brightness shown,
 Upon the table bread and wine.

The last verses, from the the seventh onward, read thus in the first version:

Love's tender power, full of graces,
 Binds up his wounds anew.
 O! man's naked hurt condign.
 Wrestler with angels mutely held,
 Craves, by holy pain compelled,
 Silently God's bread and wine.

This poem was commented by Martin Heidegger and by Christian Norberg-Schulz, and put to music by Webern. Heidegger highlights the passage, from the first verses which name things, to the last two verses of the last stanza in which the world is 'named'.

Golden blooms the tree of graces
 Drawing up the earth's cool dew.

«The tree», writes Heidegger, «roots soundly in the earth. Thus it is sound and flourishes into a blooming that opens itself to heaven's blessing. The tree's towering has been called. It spans both the ecstasy of flowering and the soberness of the nourishing sap. The earth's abated growth and the sky's open bounty belong together.

«L'albero», scrive Heidegger, «è radicato saldamente nella terra. Così esso prospera, giungendo alla fioritura che si apre alla benedizione del cielo. E l'albero si eleva, partecipando a un tempo all'ebbrezza del fiorire e della sobrietà del nutrimento offertogli dai succhi della terra. Parco nutrimento della terra e dono del cielo sono indistinguibili. La poesia nomina l'albero delle grazie. La purezza della sua fioritura cela il frutto che viene come dono gratuito: il Sacro che salva, che è benigno ai mortali. Nel dorato fiorire dell'albero sono presenti con la loro potenza terra e cielo, i divini e i mortali». Commentando l'espressione «impietrita» Heidegger scrive: «Questa parola è l'unica della poesia che parli nella forma verbale del passato. Tuttavia non nomina un passato, un passato che non è più presente. Nomina qualcosa che è, essendo già stato. La soglia è anzitutto nell'esser stato di quel pietrificarsi. La soglia è l'impalcatura che regge il complesso della porta. Essa costituisce il punto nel quale i Due, l'esterno e l'interno, trapassano l'uno nell'altro».

Troviamo in questo commento sia indirettamente la nozione di archetipo (qualcosa che è, essendo già stato) sia la nozione di quadratura (*Geviert*) fondamentale nelle opere heideggeriane degli anni cinquanta, enunciata nella conferenza *Costruire, abitare pensare*, che confronta una casa reale, frutto di un lungo percorso, con una idea di casa che trae significato proprio dal collocarsi nella 'quiete' della 'quadratura'.

Nel suo *Genius Loci* Christian Norberg-Schulz ricava dalla stessa poesia un contenuto didattico. «La poesia di Trakl chiarisce alcuni fenomeni essenziali della nostra vita quotidiana, in particolare le fondamentali caratteristiche del luogo. Prima di tutto comunica che ogni situazione è sia locale che generale. La Sera d'Inverno descrive indubbiamente un fenomeno locale nordico, ma le indicazioni contenute di interno ed esterno, sono generali come lo sono i significati connessi con questa distinzione. La poesia concretizza le fondamentali caratteristiche dell'esistenza. Concretizzare significa qui rendere il generale visibile come situazione concreta e locale. La poesia per far questo utilizza un metodo opposto a quello del pensiero scientifico: mentre la scienza prende l'avvio dal 'dato' la poesia riporta alle cose concrete, scoprendo i significati inerenti alla vita quotidiana».

Potrei dire a conclusione di queste riflessioni sulla soglia che *Ein Winterabend* di Trakl e, attraverso di lei, il linguaggio, 'parla' nella casa in cui abito a Calcata, nel giardino, nelle biblioteche, nel ripetersi delle soglie che scandiscono il rito di passaggio in una sequenza di spazi, da ognuno dei quali si esce per rientrare, spazi, tenuti insieme da un flusso di significati; parla, attraverso la presenza degli alberi (gli olivi senza tempo e il ginkgo che in autunno mostra le sue foglie d'oro aperte come ventagli), nella luce della tavola imbandita, nei simboli cristiani che riportano negli interni la quiete della quadratura.

Talvolta i versi di Trakl parlano attraverso le note di Webern che risuonano nella biblioteca dell'Angelo, nella loro spoglia semplicità che sottolinea solo la forza di alcune parole chiave: gli oscuri sentieri (*dunkel Pfaden*), l'albero delle grazie (*Baum der Gnaden*), la soglia impietrita dal dolore (*Schmerz versteinerte die Schwelle*). Il fuoco e la casa sono indissolubilmente legati alla nascita delle civiltà umane. Vitruvio racconta in modo fiabesco la nascita

The poem names the tree of graces. Its sound blossoming harbors the fruit that falls to us unearned-holy, saving, loving toward mortals. In the golden-blossoming tree there prevail earth and sky, divinities and mortals». Commenting on the expression «*turned to stone*» Heidegger writes: «these are the only words in the poem that speak in the past tense. Even so, they do not name something gone by, something no longer present. They name something that persists and that has already persisted. It is only in turning to stone that the threshold presences at all. The threshold is the ground-beam that bears the doorway as a whole. It sustains the middle in which the two, the outside and the inside, penetrate each other». In this comment we indirectly find both the notion of the archetype (something that is, since it has already been) and the notion of the fourfold (*Geviert*) which is fundamental to the Heidegger of the Fifties and was introduced at the conference *Building, dwelling, thinking*, in which he compares a real house that is the result of a long process, with an idea of the house that takes its meaning precisely from being placed in the 'quiet' of the 'fourfold'.

In his *Genius Loci*, Christian Norberg-Schulz derives from the same poem an educational content. «Trakl's poetry clarifies some phenomena that are essential to our everyday life, in particular the fundamental features of the place. First of all he communicates that every situation is both local and general. The Winter Evening undoubtedly describes a local Nordic phenomenon, yet the indications contained regarding the interior and the exterior are as general as the meanings connected to this distinction. Poetry crystallises the fundamental characteristics of existence. To crystallise means here to make the general visible as a concrete and local situation. In order to do this, poetry uses an opposite method to that of scientific thought: while science originates with 'data', poetry returns to concrete things, discovering the meanings inherent to everyday life».

As a conclusion to these reflections on the threshold I could say that Trakl's *Ein Winterabend*, and through it language itself, 'speaks' to me in the house I live in in Calcata, in the garden, in the libraries, in the series of thresholds that rhythm the rite of passage into a sequence of spaces, from each of which one must go out in order to re-enter, spaces kept together by a flow of meanings; speaks through the presence of the trees (the timeless olive trees and the ginkgo that in Autumn shows its golden leaves, open as fans), in the light of the table set for a feast, in the Christian symbols that bring back to the interiors the quiet of the fourfold.

Sometimes Trakl's verses speak through the notes of Webern's music that resound in the library of the Angelo, in their bare simplicity that underlines only the force of some key words: the dark paths (*dunkel Pfaden*), the tree of graces (*Baum der Gnaden*), or the threshold stunned by pain (*Schmerz versteinerte die Schwelle*). Fire and house are both inextricably linked to the birth of human civilisations. Vitruvius narrates in a fable-like manner the birth of architecture, but also, at the same time, the birth of society, of language and of music, linking them to the discovery of fire. Only when united around the warmth of the flame do men, whom Vitruvius imagines as originally solitary and distrustful of each other, discover the joy of being together, feel the need to communicate and to shelter from the weather. The first walls, archaeologists

dell'architettura, ma anche, contemporaneamente, la nascita della società, del linguaggio e della musica, collegandola alla scoperta del fuoco. Soltanto riuniti intorno al tepore della fiamma gli uomini, che Vitruvio immagina in origine solitari e diffidenti tra loro, scoprono la gioia di stare insieme, sentono il bisogno di comunicare e di ripararsi dalle intemperie. I primi muri, ci dicono gli archeologi, furono costruiti di pelli di animali per proteggere il fuoco dal vento. Proteggere il fuoco in quanto cosa viva che rischia continuamente di estinguersi può aver suggerito di estendere la protezione del muro alla fragilità del corpo umano minacciato dal freddo e dalla pioggia.

Nella casa tradizionale la presenza del fuoco era una necessità subito trasformata in qualcosa di significativo, di simbolico: la fiamma è simbolo del tempo, del divenire, della trasformazione e della distruzione, essa esige da noi la contemplazione e – ascoltando Jünger – la venerazione: «Gli esseri e le cose venerano attraverso la loro esistenza. Il concerto degli animali nel bosco saluta il sole al suo sorgere; i fiori si allungano verso di lui. La pietra comincia a respirare, si distende. Vi è poi il 'canto' del colosso di Mnemone all'alba, e la quartina che Goethe dedicò al respiro e alle sue grazie. L'impulso alla venerazione è insito nella materia. È dunque possibile reprimere l'impulso, non la nostra partecipazione ad esso».

La fiamma ospitata nella casa ha nel camino la sua dimora, luogo della sua accensione e del suo esaurimento e fonte di calore e di luce di fronte alla quale si riproduce il rito ancestrale dello stare insieme, disponendosi attorno a quel fronte di irradiazione che la fiamma genera dallo scrigno di pietra che la raccoglie, la protegge e la riverbera verso il volto degli astanti, separandola dalla minaccia del fumo. Fumo che, a sua volta, unisce alla sgradevole azione irritante degli occhi lo stimolo avvincente dell'olfatto e la vaporosa consistenza dell'aura luminosa azzurra che avvolge i tizzoni ardenti e si avvolge a spirale nello spazio, sempre in sé rinato, attirato dall'altezza. Nel camino la trasformazione della materia in qualcosa di fluido e immateriale si manifesta nella mobilità delle 'lingue' del fuoco, nel loro sovrapporsi rincorrersi e compenetrarsi assottigliandosi verso l'alto, nel rapido mescolarsi dei colori dal rosso all'azzurro al bianco che sembrano generarsi l'uno dall'altro.

Seduti di fronte a un camino la venerazione della fiamma assorbe ogni volontà, ci sottrae alla regione ordinata del pensiero e ci proietta nelle profondità pulsanti di una materia che si dissolve e, nel suo annullarsi; alimenta una realtà puramente mentale e ci restituisce, superata ogni divisione ogni violenza dell'io, a una unità in cui tutto si assomma. Siamo allora, nel cuore della casa, immersi davvero nella corrente ascensionale dell'*axis mundi*, intesa come inestinguibile colonna di fuoco.

Ma la verticalità della fiamma non ha bisogno del camino per trovare il suo involucro più familiare, anche l'umile candela (antica, ormai obsoleta unità di misura anche della luce delle 'lampadine' elettriche) assolve meravigliosamente il ruolo casalingo di portatrice di sogni. «Quanto più semplice è il loro oggetto, tanto più grandi sono le *rêveries*», ha scritto Bachelard, «la fiamma della candela sul tavolo del solitario prepara tutte le *rêveries* della verticalità. La fiamma è una verticale intrepida e fragile.

tell us, were built with animal hides to protect the fire from the wind. Protecting the fire as a living thing that is continuously at risk of dying out

could have preceded the idea of extending the protection offered by the wall to the fragile human body, threatened by the cold and the rain.

In the traditional house the presence of fire was a need that soon transformed into something significant, symbolic: the flame is the symbol of time, of becoming, of transformation and destruction, it demands from us contemplation and – according to Jünger – veneration.

«Die Wiesen und Dinge verehren durch Existenz. Wenn die Sonne aufgeht, begrüßt sie das Konzert der Tiere aus den Wäldern; die Blüten wenden sich ihr zu. Selbst das Gestein beginnt zu atmen; es dehnt sich aus. Hierzu das "Singen" der Memnonssäulen bei Sonnenaufgang und der Sechszweiler, den Goethe dem Atemholen und seinen Gnaden gewidmet hat. Der Trieb zur Verehrung ist in der Materie verankert; daher läßt sich der Trieb verdrängen, die Teilnahme nicht».

The flame kept in the house has the hearth as its dwelling, as the place of its ignition and of its extinction, it is the source of heat and light before which the ancestral rite of being together is repeated, united around that source of irradiance that the flame generates from the stone cask that gathers it, protects it and reverberates it toward the faces of those present, separating it from the menace of smoke. Smoke which, in turn, combines the unpleasant irritating action on the eyes with the compelling stimulus to the sense of smell and the vaporous consistency of the blue luminous aura that surrounds the burning embers and winds up in spirals through space, always reborn in itself, attracted by the heights. In the hearth the transformation of matter into something fluid and immaterial is manifested in the mobility of the 'tongues' of fire, in their overlapping, interpenetration and chasing each other, thinning out as they go up, in the swift mixture of colours from red to blue to white, which seem to generate one from the other.

Sitting in front of the hearth, the veneration of the flame absorbs every will, it distances us from the ordered region of thought and projects us into the pulsing depths of a matter that dissolves, and which, in its cancelling, fuels a purely mental reality and brings us back, having overcome every division and every violence derived from the ego, to a unity in which everything adds up. We are in the heart of the house, truly immersed in the ascending current of the *axis mundi*, understood as an inextinguishable column of fire.

Yet the verticality of the flame does not need the fireplace in order to find its most familiar envelope, also the humble candle (ancient, now obsolete unit for measuring the light, even of electric bulbs) marvellously performs the domestic role of bearer of dreams. «The simpler their subject, the greater the *rêveries*», wrote Bachelard: «The flame of the candle on the table of the solitary man prepares the way for all *rêveries* of verticality. The flame is a valiant and fragile verticality. A breath disturbs it, but it rights itself. Ascensional force reasserts its own prestige.

«Die Kerzenflamme, die sich purpurn baumt», a line from Trakl says. The flame is an inhabited verticality.

Everyone who dreams of a flame knows that the flame is alive.

Un soffio scompone la fiamma, ma la fiamma si raddrizza. Una forza ascensionale riafferma il suo prestigio.

“Die Kerzenflamme, die sich purpurn baumt”, recita un verso di Trakl: la fiamma è una verticalità abitata.

Ogni sognatore di fiamma sa che la fiamma è viva. Garantisce la propria verticalità con sensibili riflessi. Se un incidente di combustione viene a turbarne lo slancio zenitale la fiamma reagisce subito. Un sognatore di volontà verticalizzante che segue la lezione della fiamma apprende che deve raddrizzarsi. Ritrova la volontà di bruciare alto, di ascendere, con tutte le proprie forze, al vertice dell'ardore.

E che ora grande, che ora splendida quando la candela brucia bene! Che delicatezza di vita nella fiamma che si allunga, che si affina. I valori della vita e del sogno si trovano allora associati».

Se la casa è una delle «conchiglie umane» che collocate come vesti una sull'altra ci dividono e ci uniscono al mondo, vuol dire che la casa nasce antropomorfa, modellata come un abito, su un corpo in continuo movimento, impegnato in azioni che ne mettono in rilievo la complessità, la elasticità, la forza, la straordinaria capacità di articolarsi, ma anche i bisogni relativi al benessere, al riposo, alla necessità di sentirsi in armonia. L'antropomorfismo della casa nasce dal desiderio mentale di veder rispecchiata nella casa una forma e delle proporzioni riferibili a una figura ideale che esprime una legge di sovrapposizione di parti che non può essere modificata (i piedi, le gambe, il torso, le braccia, la testa). L'archetipo della colonna classica esprime già nella sua semplicità questa legge e per questo forse l'identificazione corpo umano-colonna è così diffusa nel mondo antico, non solo nella trattatistica ma anche nella letteratura.

Se nella colonna la legge di sovrapposizione delle parti del corpo è tradotta letteralmente, nella casa diventa una legge di successione e di penetrazione in cui emerge un altro tipo di antropomorfismo legato non a una figura ideale ma ad azioni e pulsioni del corpo.

La separazione del luogo anticipa e prepara la ricomposizione, l'espulsione dal guscio prepara la riunione, la riappropriazione dell'unità. La casa come metafora del 'ritorno' all'utero materno spiega l'aspetto protettivo che cerchiamo in essa e il carattere di 'punto d'arrivo' di 'porto' in cui ci si ripara dalle tempeste, in cui ci si spoglia delle difese necessarie in qualunque 'esterno' per non soccombere.

Its verticality is guaranteed by its sensitive reflexes. As soon as an accident of combustion disturbs the élan of its zenith, the flame reacts. One who dreams of the verticalizing will, who learns the lesson of the flame, realizes that he must right himself. He rediscovers the will to burn high, to go with all his strength to the summit of fervor.

And what a great moment, what a beautiful moment results when the candle burns properly! What delicacy of life in the flame that lengthens and tapers off! Then the values of life and the dream are united».

If the house is one of the «human shells» which, placed as garments one upon the other, divide us from, and unite us to the world, it means that the house originates as anthropomorphic, modelled like clothing on a body in continuous movement, occupied in actions that highlight its complexity, elasticity, force and capacity to articulate itself, but also the needs related to well-being, to rest, to the need to feel at peace.

The anthropomorphic nature of the house derives from the mental desire to see reflected in the house both a form and proportions that can be referred to an ideal figure that expresses a law of the superimposition of parts that cannot be modified (the feet, the legs, the torso, the arms, the head). The archetype of the classical column already expresses in its simplicity this same law, and it is perhaps for this reason that the identification between the human body and the column is so widespread in the ancient world, not only in treatises but also in literature.

If in the column the law of the superimposition of the parts of the body is translated literally, in the house it becomes a law of succession and penetration in which another type of anthropomorphism emerges which is no longer linked to an ideal figure, but rather to the actions and pulsations of the body.

The separation from the place anticipates and prepares the re-composition, the expulsion from the shell prepares the reunion, the reappropriation of unity. The house as metaphor of the 'return' to the mother's womb explains the protective aspect that we seek in it and its nature as 'point of arrival', of the 'port' where one finds shelter from the storm, where one sheds the defences necessary for survival in any 'exterior'.

Translation by Luis Gatt