

The silent interiors painted by Vilhelm Hammershøi, where lines and light trace the intimacy of a domestic space suspended between reality and imagination, observed through the lens of the discipline of design, invite us to ponder on the poetic value of living spaces, reawakening in us the profound and archaic “sense of home”.

Vilhelm Hammershøi e le stanze del silenzio

Vilhelm Hammershøi’s silent rooms

Francesca Privitera

Amo questo istante di profondo silenzio.
Questo istante nel suo nascere, questa iniziale del silenzio,
questa prima stella che compare, questo inizio.¹

Ciascuna arte muove, lo sappiamo, sempre al confine del proprio territorio, e cerca di guardare quello vicino per apprendere nuovi metodi e nuove direzioni di indagine proprio a partire dalla diversità dei procedimenti e delle storie di ciascuna.²

Così scriveva Vittorio Gregotti rivolgendosi alla musica.

Ed è con questo spirito che dal territorio della disciplina del progetto guardiamo al territorio poetico di Vilhelm Hammershøi³, maestro della pittura danese di fine Ottocento e inizio Novecento, perché il suo lavoro offre, come scrisse il poeta Rainer Maria Rilke, affascinato dalla sua opera tanto da volerne scrivere un saggio, «materia di riflessione su ciò che di importante e di essenziale vi è nell’arte»⁴.

In particolare guardiamo ad Hammershøi attraverso la lente di uno dei soggetti principali della sua pittura: l’interno domestico, tema al quale si dedica in particolare dal 1898, quando l’artista si trasferisce con la moglie Ida Isted nel centro di Copenaghen, in Strandgade 30, dove visse fino al 1909, e le stanze di questa seicentesca residenza, il soggiorno in particolare, diventano il soggetto privilegiato dal pittore.

Infatti, riconosciamo nell’*interior* insieme a Paolo Bolpagni curatore della prima esposizione italiana interamente dedicata al maestro danese *Hammershøi e i pittori del silenzio tra il nord Europa e l’Italia*⁵ «un’attenzione mirata al carattere architettonico dell’opera»⁶, interesse evidenziato dallo stesso Hammershøi in

I love this moment of profound silence.
This moment in its birth, this initial silence,
this first star that appears, this beginning.¹

Every art form, it is well known, moves along the boundaries of its own sphere, always striving to look on adjacent territories in order to learn new methods and identify new directions of research, drawing inspiration precisely from the diversity of processes and histories that characterise each of them.²

Thus wrote Vittorio Gregotti regarding music.

It is in this spirit that, from the perspective of the discipline of design, we turn to the poetics of Vilhelm Hammershøi³, the master of Danish painting who was active between the late 19th and early 20th centuries. His work, as the poet Rainer Maria Rilke remarked – he was so fascinated by Hammershøi that he wanted to write an essay on him – offers “food for thought on what is important and essential in art”⁴.

We will focus in particular on one of Hammershøi’s preferred motifs: domestic interiors. This is a theme he will increasingly devote himself to from 1898, when he moved with his wife Ida Isted to Strandgade 30, in central Copenhagen. The rooms of this 17th-century residence, where he would live until 1909, and especially the living room, became central subjects in his work. Together with Paolo Bolpagni, curator of the first Italian exhibition entirely dedicated to the Danish master and entitled *Hammershøi e i pittori del silenzio tra il nord Europa e l’Italia* / *Hammershøi and the painters of silence between Northern Europe and Italy*⁵, we recognise in this *interior* “a focus on the architectural nature of



una intervista rilasciata nel 1907 alla rivista danese «Hver 8. Dag»:

Quello che mi fa scegliere un soggetto sono spesso le sue linee, quel che io chiamo il carattere architettonico del quadro. E poi, naturalmente, la luce, che importa molto. Ma sono le linee la cosa che amo di più. Il colore non è secondario, non mi è indifferente il colore delle cose, lavoro moltissimo per ottenere un’armonia. Ma quando scelgo un soggetto guardo prima di tutto le linee⁷.

Allo stesso tempo guardiamo agli interni di Hammershøi perché sollecitano una riflessione sul valore poetico degli spazi dell’abitare: i quadri di Hammershøi pur essendo profondamente radicati nello spirito nordico di quello scorcio di secolo⁸ trascendono il tempo e lo spazio richiamando in noi l’originario ‘senso della casa’.

Steen Eiler Rasmussen⁹ architetto e teorico danese, in *Om atolpeve arkitektur* scrive: «Un falò in una notte buia forma una grossa luce chiusa da un muro di oscurità. Coloro che si trovano all’interno del cerchio di luce, hanno la rassicurante sensazione di essere insieme in una stanza»¹⁰.

Lo scritto di Rasmussen ci evoca un abitare originario nel quale la luce puntuale del fuoco nell’immensità dello spazio esterno rivela l’architettura e l’intimità dello spazio racchiuso, uno spazio misurabile contrapposto al fuori dove tutto è senza misura. Non si tratta unicamente di un fatto geometrico, le parole di Rasmussen richiamano la contrapposizione dialettica tra i valori dell’intimità e dell’introspezione dello spazio interno, che diviene spazio interiore¹¹, quindi spazio del silenzio, e l’indeterminatezza, potremmo dire anche il tumulto e il rumore della vita esterna. Anzi, secondo Carlos Artí Arís è proprio il silenzio che «genera una cavità e uno spazio vuoto, che ci distoglie dal vortice dell’attualità»¹². Ed è proprio su questa soglia, dove luce e silenzio scavano lo spazio e dove, scrive Louis Khan, «sta il santuario dell’arte, l’unico linguaggio dell’uomo»¹³, che si posizionano gli interni domestici dipinti da Hammershøi, nei quali la prosa della quotidianità è sospinta verso la poesia e l’ascetismo attraverso un esercizio di rinuncia di tutto ciò che non è strettamente necessario.

Nelle essenziali stanze dipinte da Hammershøi, infatti, riconosciamo una dimensione esistenziale dello spazio interno, esse sono reali e al contempo immaginate, configurano, come direbbe Gaston Bechelard, una topografia dell’intimità¹⁴, protetta e a volte non conoscibile.

L’immaginazione lascia margini di indeterminazione, spazi vuoti e sospesi tra presenza e assenza, sui quali sembra quasi che Hammershøi compia un esercizio di *spolio* tanto pittorico che architettonico. Hammershoi, infatti, prepara il proprio appartamento prima di rappresentarlo, compiendo un rigoroso esercizio di selezione di oggetti e dettagli, a volte togliendo materialmente soprammobili, tende, lampade o mobili¹⁵, altre attraverso la pittura non dipingendo, ad esempio, i cardini e le maniglie delle porte¹⁶, in un processo di sottrazione di ciò che è superfluo tanto nell’arte quanto nella vita quotidiana. Ed è questa pratica di omissione ovvero di silenzio che ci riconduce all’essenza originaria della casa, alla sua universalità, a quella stanza scavata dal fuoco nell’oscurità della notte nordica, e ai suoi valori di riparo e protezione fisica e psicologica che, scrive Bachelard a proposito della poesia, ma potremmo dire anche a proposito della pittura di Hammershøi e dell’architettura, «sono così profondamente radicati nell’inconscio, che li si ritrova piuttosto evocandoli che minuziosamente descrivendoli»¹⁷.

Le ‘stanze dell’intimità’ di Hammershøi, infatti, sono abitate da poche ‘cose’, talvolta dalla silenziosa presenza della moglie Ida, spesso ritratta di spalle in abiti scuri, a volte intenta in azioni

the work”⁶, a view confirmed by Hammershøi himself in a 1907 interview published by the Danish magazine *Hver 8. Dag*:

What often leads me to choose a subject is its lines, what I refer to as the architectural nature of the painting. And then, of course, the light is also very important. But it is the lines that I love the most. Colour is not of secondary importance; I am not indifferent to the colour of things. I work hard to achieve harmony. However, when selecting a subject, it is the lines that I consider, first and foremost⁷.

We also look at Hammershøi’s interiors because they trigger a reflection on the poetic value of living spaces: Hammershøi’s paintings, although deeply rooted in the Nordic spirit at that period around the turn of the century⁸, transcend both time and space, reawakening in us the profound and archaic “sense of home”.The Danish architect and theoretician Steen Eiler Rasmussen⁹, wrote in his *Om at opleve arkitektur (Experiencing Architecture)*: “A bonfire on a dark night creates a bright light, surrounded by a wall of darkness. Those that find themselves within that circle of light experience the reassuring feeling of being together with the others in a room”¹⁰. This passage from Rasmussen evokes a primordial way of living in which the focal light of the fire in the immensity of the outdoor space reveals the architecture and intimacy of the enclosed space. A space which is measurable, as opposed to the outside where everything is immeasurable. It is not merely a question of geometry. Rasmussen’s words point to the dialectical opposition between the qualities of intimacy and introspection of interior spaces, which thus become inner space¹¹, a space of silence, and the indeterminacy, one could even say the turmoil and noise, of the outside world. According to Carlos Artí Arís, it is silence itself that “generates a cavity and an empty space, which distracts us from the maelstrom of current events”¹². On this threshold, where light and silence combine to carve out space, lies what Louis Kahn defines as “the sanctuary of art, the only language of mankind”¹³. And it is precisely here that Hammershoi’s paintings of domestic interiors are set. In them, the prose of everyday life is transfigured into poetry and asceticism through a rigorous exercise in renunciation that excludes everything that is not strictly necessary. The minimalist rooms painted by Hammershøi reveal an existential aspect of interior space: they appear at once real and imaginary, conjuring up, in the words of Gaston Bachelard, a “topography of intimacy”¹⁴, a protected space that often eludes our full understanding. Imagination introduces a certain degree of indeterminacy, generating empty spaces suspended between presence and absence, on which Hammershøi seems to implement a conscious process of *stripping away*, both in terms of painting and of architecture. Hammershoi carefully prepares his apartment before depicting it, undertaking a rigorous selection of objects and details, sometimes actually moving out of his frame ornaments, curtains, lamps, or even furniture¹⁵, while other objects, such as door handles and hinges¹⁶, are removed during the act of painting the scene, through the said process of stripping away everything that is superfluous, whether in art or in everyday life. It is precisely this practice of omission, in other words of silence, that brings us back to the original, universal nature of the house, to that room generated by the light of the fire in the Nordic night and its capacity to offer shelter and protection, both physical and psychological. These are values that, as Bachelard notes in relation to poetry – and which we can extend to Hammershøi’s painting and to architecture – “are so deeply rooted in the unconscious that they are more easily evoked than described in detail”¹⁷.

Hammershøi’s “intimate rooms” are, in fact, inhabited by few “things”, and sometimes by his wife Ida, who is often depicted from behind, dressed in dark clothes and often occupied in everyday

quotidiane ma parzialmente celate agli occhi dell’osservatore. Spesso sono visibili porte aperte che conducono ad altri ambienti della casa, corridoi o altre stanze delle quali percepiamo solo qualche scorcio, altre volte le porte sono chiuse e impenetrabili. Nelle stanze entrano obliqui raggi di sole, attraverso fonti di luce interne al quadro ma con i vetri opachi, oppure esterne all’inquadratura quasi a enfatizzare il carattere chiuso della stanza. Finestre che escludono lo scambio tra mondi esterno e interno, finestre non per guardare, quindi, bensì per illuminare silenziosi ambienti quasi conventuali. La luce sapientemente addomesticata da Hammershøi attraverso la scelta dell’angolazione del quadro e dell’ora del giorno è, come direbbe Kahn, «la fonte di ogni presenza»: essa rivela attraverso ombre e chiarori lo spazio di una intimità domestica a volte imperscrutabile racchiusa tra pareti sobriamente sfumate di tinte grigie e pavimenti bruniti appena rischiarati da luci radenti dirette e riflesse, la solitaria presenza di Ida e la *melodia delle cose*¹⁸ percepibile nel silenzio della casa di Strandgade. L’essenzialità dei disadorni interni domestici di Hammershøi è esaltata da intelaiate prospettiche che definiscono spazi di chiarezza cartesiana, nei quali leggiamo attraverso le nitide intersezioni di piani ortogonali e obliqui – pareti, soffitti, pavimenti e porte – la profondità spaziale e i limiti fisici della casa. La geometria delle cornici e delle specchiature rettangolari sulle pareti, le bugne delle porte e le partizioni degli infissi delle finestre enfatizzano le dinamiche compositive, le relazioni tra gli elementi, e gli aspetti ‘strutturali’ non solo del quadro ma anche dello spazio architettonico immaginato e potremmo dire ‘costruito’ da Hammershøi. È così che i suoi spogli *interior* si allontanano dalla figuratività, ovvero dalla specificità, per aprirsi all’astrazione, ovvero all’universalità tanto pittorica che architettonica conducendoci, ancora, attraverso uno scambio di sguardi tra territori vicini, all’esplorazione della complessità dello spazio dell’abitare, al profondo silenzio di questo inizio.



L’autrice intende rinnovare i propri ringraziamenti a Paolo Bolpagni, direttore della Fondazione Centro Studi sull’Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti.

chores partially concealed from the gaze of the observer. The paintings often depict open doors that lead to other spaces in the house, whether corridors or other rooms, of which we catch only a glimpse. Other times these rooms are closed and impenetrable. The rooms are illuminated by oblique sun rays that enter through light sources within the frame, such as opaque windows, or else outside of it, almost as if emphasising the enclosed nature of the room. These are windows that prevent any interaction between the interior and the outside world, windows whose purpose is not to allow observation, but rather to illuminate almost convent-like spaces. The light, masterfully tamed by Hammershøi through his choice of angles and the time of day is, as Kahn would say, “the source of all presence”: between shadows and glimmers, it reveals the space of a domestic intimacy that is at times inscrutable, enclosed between sober pale grey walls and burnished floors, barely illuminated by oblique light, both direct and reflected. In this silent setting, the solitary presence of Ida and of the *melody of things*¹⁸ are perceptible in the suspended stillness of the house on Strandgade. The minimalist nature of Hammershøi’s bare domestic interiors is highlighted by a perspective framing that defines spaces of Cartesian clarity, in which we can see, through the sharp intersections of right-angled and oblique planes – walls, ceilings, floors and doors – the spatial depth and material boundaries of the house. The geometry of the picture frames and mirrored rectangular panels on the walls, together with the window frames and the embossings on the doors, underlines the overall dynamics of the composition, as well as of the relationship between the various elements and the “structural” aspects, not only of the frame but also of the architectural space imagined, and one could say, “constructed”, by Hammershoi. As a result, his *interior* distance themselves from a figurative representation, in order to move into the realm of the abstract. This process of abstraction, understood as a form of universality that is both pictorial and architectural, leads us once again, through an exchange of gazes between neighbouring realms, to an exploration of the complexity of living space and the profound, primordial silence, this beginning from which it all originates.



The author wishes to extend her gratitude once again to Paolo Bolpagni, director of the Licia and Carlo Ludovico Ragghianti Art Studies Foundation

¹ R. M. Rilke, *Appunti sulla melodia delle cose*, Passigli Editore, Firenze 2024, p. 47.

² V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Einaudi, Torino 2013, p.126.

³ Copenaghen 1864-1916.

⁴ R. M. Rilke, in *Lettera ad Alfred Bramsen*, 10 novembre 1905, in P. Vad, *Vilhelm Hammershoi and Danish Art at the Turn of the Century*, New Haven, Connecticut 1992, p. 405. Ora in B. Alsdorf, *Hammershøi’s Either/or*, «Critical Inquiry», vol. 42, n. 2, 2016, pp. 268-305.

⁵ L’esposizione a Palazzo Roverella, Rovigo, 21 febbraio-29 giugno 2025, presenta oltre cento opere provenienti da musei internazionali e collezioni private, offrendo una rara occasione per vedere riunite le opere di Hammershoi e di quei pittori che con lui condividono lo stesso introspettivo universo poetico.

⁶ P. Bolpagni, *Hammershoi e i pittori del silenzio. Tra la danimarca e l’Italia, passando per la Francia e il Belgio*, in P. Bolpagni, (a cura di), *Hammershoi e i pittori del silenzio tra il nord Europa e l’Italia*, Dario Cimorelli Editore, Milano 2025, p. 35.

⁷ Cfr. P. Bolpagni, cit., p.118.

⁸ Sulla relazione tra l’opera di Hammershoi e il contesto storico cfr. P. Bolpagni, cit. Per un approfondimento sull’influenza negli ambienti culturali dell’epoca e del pensiero di Soren Kierkegaard, cfr., B. Alsdorf, cit.

⁹ Copenaghen, 1898-1990.

¹⁰ S. E. Rasmussen, *Architettura come esperienza*, Pendragon, Bologna 2006, p. 232, (1957’).

¹¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 2006, (1957’).

¹² C. Marti Aris, *Silenzi eloquenti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2020, p. 119.

¹³ M. Bonaiti (a cura di), *Architettura è Louis Kahn, gli scritti*, Mondadori Electa, Milano 2002, p. 155.

¹⁴ Cfr. G. Bachelard, cit.

¹⁵ Cfr. D. Daphné Bétard, *Le mondes intérieurs de Hammershoi*, «Beaux Arts Magazines», 417, 2019, pp. 58-66. A. Rosenvold, *La vita e l’opera di Vilhelm Hammershoi: un’introduzione tematica*, in P. Bolpagni, cit., pp. 40-50.

¹⁶ Cfr. P. Bolpagni, cit.

¹⁷ Cfr. G. Bachelard, cit., p. 31

¹⁸ Il riferimento è al titolo del testo di R. M. Rilke, cit.

¹ R. M. Rilke, *Appunti sulla melodia delle cose*, Passigli Editore, Florence 2024, p. 47.

² V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Einaudi, Turin 2013, p.126.

³ Copenaghen 1864-1916.

⁴ R. M. Rilke, in “Letter to Alfred Bramsen, November 10, 1905”, in P. Vad, *Vilhelm Hammershoi and Danish Art at the Turn of the Century*, New Haven, Connecticut 1992, p. 405. Also in B. Alsdorf, “Hammershoi’s Either/or”, in *Critical Inquiry*, vol. 42, n. 2, 2016, pp. 268-305.

⁵ The exhibition at Palazzo Roverella, Rovigo (February 21-June 29, 2025), presents over one hundred works from international museums and private collections, offering a rare opportunity to see the works of Hammershoi and of other painters who share his introspective poetic universe.

⁶ P. Bolpagni, “Hammershøi e i pittori del silenzio. Tra la danimarca e l’Italia, passando per la Francia e il Belgio”, in P. Bolpagni, (ed.), *Hammershøi e i pittori del silenzio tra il nord Europa e l’Italia*, Dario Cimorelli Editore, Milan 2025, p. 35.

⁷ Cf. P. Bolpagni, *Op. cit.*, p.118.

⁸ On the connection between Hammershoi’s oeuvre and the historical context see P. Bolpagni, *Op. cit.* For further reading on the influence of Søren Kierkegaard’s thought on the cultural milieu of his time, see: B. Alsdorf, *cit.*

⁹ Copenaghen, 1898-1990.

¹⁰ S. E. Rasmussen, *Architettura come esperienza*, Pendragon, Bologna 2006, p. 232, (1957’).

¹¹ Cf. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 2006, (1957’).

¹² C. Marti Aris, *Silenzi eloquenti*, Christian Marinotti Edizioni, Milan 2020, p. 119.

¹³ M. Bonaiti (ed.), *Architettura è Louis Kahn, gli scritti*, Mondadori Electa, Milan 2002, p. 155.

¹⁴ Cf. G. Bachelard, *Op. cit.*

¹⁵ Cf. D. Daphné Bétard, “Le mondes intérieurs de Hammershoi”, in *Beaux Arts Magazine*, 417, 2019, pp. 58-66. A. Rosenvold, “La vita e l’opera di Vilhelm Hammershoi: un’introduzione tematica”, in P. Bolpagni, *Op. cit.*, pp. 40-50.

¹⁶ Cf. P. Bolpagni, *Op. cit.*

¹⁷ Cf. G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 31

¹⁸ This is in reference to the title of Rilke’s work, *Op. cit.*



p. 187
Vilhelm Hammershøi, Interno, Strandgade 30, 1908, olio su tela, 71x57,5 cm, ARoS Aarhus Art Museum, Denmark
pp. 190-191
Vilhelm Hammershøi, Interno in Strangade, luce del sole sul pavimento, 1901, olio su tela, 46,5x52 cm, SMK, Statens Museum for Kunst, inv. n. KMS3696.
pp. 192-193
Vilhelm Hammershøi, Interno, Strandgade 30, 1901, olio su tela, 66x55 cm, Städel Museum, Frankfurt am Main, inv. n. 2402
Vilhelm Hammershøi, Porte bianche o porte aperte, Strandgade 30, 1905, olio su tela, 52x60 cm, The David Collection, inv. n. B 309, photo Pernille Klemp
pp. 194-195
Vilhelm Hammershøi, Luce del sole nel salotto III, 1903, olio su tela, 54x66 cm, Stoccolma National Museum, photo Anna Danielsson



