

## **“Arne Korsmo eget hjem”**

### **Una casa tradizionale**

*Gennaro Postiglione*

#### *premessa*

Alcuni anni fa ho visitato per la prima volta la Scuola di Architettura di Oslo in occasione di un progetto di ricerca che mi avrebbe consentito di approfondire la conoscenza dell'architettura nordica. In quell'occasione ho stabilito i primi contatti con Christian Norberg-Schulz, allora direttore del dipartimento di Storia e Teoria dell'Architettura, per verificare la sua disponibilità a seguire il mio lavoro di ricerca. Da allora molte altre volte mi sono recato ad Oslo per continuare le ricerche intraprese. La mia stima per Norberg-Schulz, nata dallo studio dei suoi scritti, è andata crescendo e si è rafforzata attraverso la conoscenza dell'architetto-uomo. Ed è stato proprio Norberg-Schulz, con i suoi racconti epici sull'architettura moderna e con la descrizione puntuale dei personaggi che ebbero in Norvegia un ruolo fondamentale per la sua diffusione, che ha stimolato in me la curiosità ad indagare l'opera e il pensiero di Arne Korsmo, al cui impegno didattico e professionale si deve la continuità del moderno nel paese dopo l'ultimo conflitto mondiale.

Nei mesi trascorsi ad Oslo, mentre cercavo di ricostruire la vita e l'opera di questo maestro dell'architettura nordica quasi ignorato dalla critica, per una casualità inevitabile, mi sono imbattuto nel progetto della casa che l'architetto aveva realizzato per sé e per sua moglie Grete Prytz ad Oslo tra il 1952 e il 1955. La mia sorpresa è stata grande quando ho scoperto che la casa era ancora abitata dalla signora Prytz, nonostante Korsmo si fosse trasferito a Trondheim solo un anno dopo il completamento dell'abitazione.

Il ricordo di quel primo sopralluogo alla casa, fatto naturalmente in compagnia di Norberg-Schulz, resta per me indimenticabile. Identica alla sistemazione del 1955, l'abitazione mi colpì per l'enorme carica espressiva, per l'eleganza compositiva e per il ricercato cromatismo dei suoi interni. Assolutamente senza tempo, la casa poteva essere stata realizzata solo pochi mesi prima, testimonianza concreta di un modo di fare e pensare l'architettura che aveva caratterizzato tutta la vita di Korsmo.

Da allora molte altre volte ho visitato "Planetveien 12" e la sua gentile padrona di casa: una sorta di tappa obbligatoria, di pellegrinaggio, per chi abbia familiarità o interesse con il mondo dell'architettura norvegese.

### *"Tremannsbolig ved to av dem"*

Le tre case, progettate da Korsmo e da Norberg-Schulz tra il 1952 ed 1955, si trovano su di una collina nell'immediata periferia a nord-ovest di Oslo, in una delle più belle zone residenziali della città. Il tracciato delle abitazioni si basa sull'utilizzo di una griglia quadrata, di quattro piedi di lato, che informa tutti gli elementi della costruzione, compresi i telai di acciaio adoperati come sistema strutturale.

Lo schema compositivo e geometrico su cui si articola il sistema costruttivo è estremamente semplice, e la piccola schiera realizza un corpo basso, lungo e compatto, su cui si innestano i tre volumi che ospitano la zona notte, consentendo peraltro di individuare dall'esterno le singole proprietà.

La struttura modulare a telai permette di organizzare le piante ed i prospetti delle tre case con un elevato grado di libertà poiché i due architetti hanno utilizzato un metodo progettuale messo a punto alcuni anni prima da Korsmo nel suo corso di Architettura degli Interni e Disegno del Prodotto d'Arredo presso il Collegio di Arti Applicate di Oslo. Il sistema, denominato *Hjemmets mekkano* - casa meccano -, era il risultato di un Seminario Estivo svoltosi presso il Collegio e di cui Korsmo stesso fu il curatore. Lo *Hjemmets mekkano* è un metodo analitico che pone direttamente in relazione il disegno delle diverse parti costituenti la casa, arredo compreso, utilizzando una griglia quadrata come modulo di riferimento. Essa consente anche di semplificare l'adozione di sistemi di prefabbricazione leggera indispensabili a ridurre il più possibile i costi di realizzazione. Il fine era quello di rispondere in misura qualitativamente valida ai problemi posti dalla ricostruzione postbellica riscattando l'immagine di Korsmo, consolidatasi durante gli anni Trenta, come architetto esclusivo delle classi più agiate. Il metodo fu adoperato per la prima volta nel 1952 quando, insieme ai colleghi scandinavi del CIAM e agli studenti del suo corso, Korsmo realizzò, presso il Collegio di Arti Applicate, il modello al vero di due abitazioni, una di 40mq e l'altra di 80mq, incluse tutte le attrezzature di arredo e di finitura.

Le case in Planetveien furono progettate proprio in quegli anni e il sistema dello "*Hjemmets mekkano*" è utilizzato come tracciato regolatore informando la realizzazione di tutte le parti della costruzione. Solo nella propria abitazione, però, Korsmo poté applicare il metodo progettuale integralmente, facendone scaturire non solo il disegno dell'involucro architettonico, ma soprattutto, il disegno dei singoli componenti interni, d'arredo e di finitura, anche se l'adozione della struttura metallica e la presenza di superfici vetrate di notevole dimensione rivelano la matrice formale ispiratrice del progetto e il suo tributo più evidente allo spirito del tempo. D'altronde, sia Korsmo che Norberg-Schulz erano affascinati dalle idee che in quegli anni si andavano sviluppando nell'architettura d'oltreoceano. Norberg-Schulz aveva seguito un corso al MIT sotto la guida di Mies van der Rohe e aveva pubblicato nelle pagine di "Byggekunst" una lunga intervista fatta al maestro. Korsmo invece, nel 1949, aveva intrapreso un lungo viaggio negli USA durante il quale conobbe alcuni tra i principali esponenti della nuova architettura, quali Wright, Gropius, Eames, Kahn e lo stesso Mies e con i quali rimase in contatto anche dopo il suo ritorno in Norvegia. Fu proprio la visita alla casa di Eames a Pasadena che influenzò le successive ricerche architettoniche di Korsmo e, in qualche misura, il disegno stesso della sua abitazione in Planetveien.

### *La casa di Arne e Grete*

La capacità di dar chiarezza alla forma, in relazione ai contenuti e alle istanze programmatiche del progetto, può essere intesa come uno degli aspetti fondamentali dell'opera e della personalità di Korsmo, che emerge in maniera lampante dall'osservazione degli elementi attraverso cui l'architetto realizza la forma costruita e il senso della spazialità interna nella sua abitazione in Planetveien. Qui l'architetto esplicita le potenzialità contenute nel disegno dei margini e dell'arredo riconoscendogli il valore semantico negato invece all'impianto strutturale. Ciò gli consente peraltro di raggiungere una chiarezza compositiva e distributiva di indubbia qualità che non è riscontrabile nelle altre due abitazioni della schiera.

Nonostante le tre abitazioni presentino il medesimo impianto e la medesima finitura esterna, esse risultano sostanzialmente diverse l'una dall'altra; in particolar modo quella di Korsmo e di sua

moglie Grete Prytz resta, non solo spazialmente, la più significativa.

La casa si articola su due piani e, come racconta lo stesso architetto sulle pagine di *Byggekunst*, “nasce dall'esigenza di far coincidere la propria dimora con il luogo del lavoro.” Uno degli elementi che maggiormente la caratterizza è l'attenzione posta nella definizione delle soffittature interne dei suoi vari ambienti, in relazione alle loro specificità funzionali e tipologiche, ma anche in relazione all'impianto strutturale e formale di tutta l'abitazione. Ciò accade ad esempio nel caso della copertura dell'ingresso totalmente vetrata che trasforma questo luogo in una sorta di cerniera funzionale tra il corpo basso dei servizi e il volume a due livelli che accoglie le funzioni più "pubbliche": così gli spazi a diversa destinazione d'uso risultano ben distinti l'uno dall'altro, rivestendo ognuno un ruolo autonomo nell'identificazione del significato generale dell'opera. In questo gioco di relazioni reciproche, è il volume di altezza doppia che assume il carattere di nucleo principale della casa, e che costituisce lo spazio destinato dalla giovane coppia agli incontri con gli amici artisti e in cui svolgere conferenze, spettacoli e proiezioni, ma anche incontrare clienti e artigiani. Ciò rappresenta, come racconta lo stesso Korsmo, il tema di fondo di tutta la composizione.

Strutturalmente il volume, di forma cubica leggermente allungata, affida la funzione statica a un telaio metallico caratterizzato da otto pilastri a sezione quadrata di otto centimetri di lato e da un sistema di travi IPE. Mentre le travi sono celate nelle soffittature, i pilastri sono tenuti a vista ma sono dipinti di bianco: scelta che rivela la volontà dell'architetto di non esaltare semanticamente l'elemento strutturale portante, negandogli qualsiasi valore compositivo e attribuendogli esclusivamente funzione statica. Nelle intenzioni progettuali, infatti, la struttura in metallo avrebbe dovuto trovar posto al di fuori del perimetro interno, in modo da non interferire sull'organizzazione dello spazio interno della casa completamente disegnato intorno alle attività che in essa avrebbero dovuto svolgersi. Per ragioni di ordine tecnico Korsmo non poté adottare questa soluzione, per cui si è limitato a nascondere le travi in alti controsoffitti e a dipingere di bianco i piccoli pilastri di ferro, con l'obiettivo di annullarne la presenza almeno virtualmente. L'opposizione del maestro norvegese alla presenza della struttura portante all'interno dello spazio abitato è sottolineata anche dalla particolare soluzione statica adottata per questa casa: qui infatti non compare il pilastro centrale che invece è presente nelle altre due abitazioni. In questo modo egli salva l'idea dello spazio flessibile e multifunzionale che soggiace alla definizione sia del soggiorno che, in misura minore, dello studio-letto.

Il soggiorno è arredato esclusivamente da una gran quantità di cuscini, distribuiti lungo il perimetro dell'ambiente, e da qualche semplice seduta in bambù collocata intorno al focolare, lasciando praticamente vuoto tutto lo spazio centrale: l'unica vera attrezzatura d'arredo presente è nascosta nella parete che divide il soggiorno dalla casa vicina. Per il resto tutto è affidato a un sistema di pannellature scorrevoli che diaframmano e privatizzano l'ambiente della cucina e le attrezzature necessarie al suo funzionamento. Al piano superiore, invece, è presente una maggiore articolazione distributiva che Korsmo realizza quasi esclusivamente attraverso la collocazione di strutture d'arredo che consentono di individuare, all'interno di questo grande ambiente indifferenziato, alcuni ambiti con proprie connotazioni compositive e funzionali. E' a questo livello che maggiormente si manifesta la coerenza dell'opera con il programma di vita del suo progettista e della sua compagna, qui accanto ai tavoli da disegno e al piccolo studiolo si trovano i contenitori nei quali sono celati i letti che vengono adoperati solo per il riposo notturno. Alcuni pannelli scorrevoli e la collocazione di altre strutture d'arredo individuano i vari luoghi di questo spazio, svelando un ulteriore carattere della casa in Planetveien e più in generale dell'opera di Korsmo: la volontà di organizzare e costruire spazi interni, *steder å være* - luoghi in cui essere -, adoperando il più possibile esclusivamente strutture d'arredo e di finitura, evitando di ricorrere a vere e proprie opere di carpenteria e negando qualsiasi possibilità semantica alla struttura tettonica. Tutto nella casa in Planetveien è allestimento d'interni, poiché è il sistema d'arredo a definirne i sensi e i significati e interpretarne il programma di vita.

Si può allora affermare che il maestro nordico realizza una costruzione il cui carattere prevalente è quello di essere una "architettura d'interni". La semplice volumetria esterna è infatti priva di

qualsiasi autonoma volontà semantica e, in linea con la più radicale tradizione costruttiva norvegese, non presenta alcun tipo di elaborazione formale. Per questo motivo, la casa risulta all'esterno assolutamente anonima, ma trapela della calda e vivace vita che si svolge al suo interno, rinforzando la tesi dell'appartenenza di Korsmo alla forte tradizione abitativa presente in Norvegia, pur nell'assoluta diversità di linguaggi e di materiali. Così al di là di facili giudizi critici che lo vorrebbero inserito nell'albo degli architetti che tra le due guerre si attivarono per far entrare il paese all'interno di un circuito culturale internazionale, Korsmo dimostra, con l'originalità del suo approccio, il suo legame profondo con la tradizione nordica dell'abitare. Ne sono testimonianza non solo le sue realizzazioni domestiche, ma anche le sue precedenti abitazioni in cui, pur nella impossibilità di modificare l'impianto architettonico, egli non rinuncia a ridefinirne gli interni con l'obiettivo di avvicinare, fino a farli coincidere, i luoghi della casa alle proprie esigenze di vita. Recupera così l'antica tradizione abitativa del suo paese che da sempre si è dovuta confrontare con le problematiche connesse alla individuazione di luoghi incapaci di accogliere e favorire l'abitare in una regione dal clima e dalla natura così estremi.

L'atteggiamento di continuità con la tradizione dell'opera di Korsmo ben si coniuga con quel filone dell'architettura teorizzato, proprio intorno alla fine degli anni Quaranta, da S. Giedion e denominato "nuovo regionalismo". Più che uno "stile", Giedion descrive, anticipandolo, un fenomeno architettonico, caratterizzato dall'interesse per l'unità tra la forma costruita, gli uomini che la usano e i luoghi in cui si realizza, riscoprendo e rivalutando in questo modo anche i valori contenuti nella tradizione. Radicamento ai luoghi e conservazione della propria identità, lontano da sterili fughe nel passato, sono alcuni degli aspetti che connotano un atteggiamento progettuale, sia moderno che contemporaneo, particolarmente prolifico nell'area scandinava e che ben si identifica con il "nuovo regionalismo" di cui parla Giedion nel suo volume sull'architettura. La fortuna critica e operativa di questo singolare modo di pensare e fare l'architettura si deve probabilmente al fatto che la severità del clima, unita all'isolamento geografico di alcune regioni nordiche, tra cui sicuramente la Norvegia, ha condizionato lo sviluppo della forma costruita, radicandola in maniera forte all'urgenza dei bisogni e alla scarsità delle risorse disponibili per poterli soddisfare.

### *Il rapporto della casa con la tradizione*

La "tradizione costruttiva" norvegese - *byggeskikk* - è caratterizzata da una lunga e ininterrotta storia che trova le sue origini molto prima del Medioevo e che si è conservata essenzialmente intatta fino alla metà del secolo scorso, quando più sostanziali sono divenuti gli scambi politici e commerciali con l'Europa continentale. L'introduzione *tout-court* di forme e di schemi compositivi importati dall'estero ha rischiato di distruggere il patrimonio di conoscenze che si era stratificato durante i secoli e solo la ripresa critica del proprio bagaglio di memorie, per lo più contenute nella tradizione costruttiva e abitativa, ha consentito alla cultura dell'abitare nordico di non estinguersi. Personaggi come A. Korsmo; S. Fehn (1924, - ) e C. Norberg-Schulz ( 1926, - ), per citare i maggiori, hanno contribuito in maniera decisiva al recupero dei valori tradizionali senza rinunciare, ad essere moderni, rifuggendo qualsiasi atteggiamento progettuale nostalgico o sentimentale e affermando, attraverso le loro opere, l'esistenza di un "nuovo regionalismo", di un metodo progettuale capace di coniugare, senza generare contrasti, il nuovo con l'antico. Questi, come altri, hanno dimostrato la possibilità del superamento della contrapposizione classica tra tradizione e modernità, attraverso la costante ricerca dell'interpretazione critica del passato. "E' solo procedendo in avanti che si può instaurare un dialogo proficuo con il passato": con queste parole S. Fehn sancisce in maniera inequivocabile il rapporto di mutua reciprocità che esiste tra tradizione e modernità, al di fuori di questa possibilità non esiste altro che o "il revival storicista" o "l'utopia futurista". Gran parte dell'architettura e del design scandinavo, prodotto soprattutto durante gli anni Cinquanta e Sessanta, è permeata da questo spirito al punto che, in occasione dell'esposizione al MOMA, venne coniata la felice espressione "*Scandinavian Design*", con l'intento di dare un nome a un atteggiamento progettuale che distingueva gli architetti e designer scandinavi dai loro colleghi, espressione peraltro mai completamente accettata per il forte spirito di identità nazionale che contraddistingue tutti e cinque paesi del *Norden*. Con la definizione "*Scandinavian Design*" si era cercato di dare un nome principalmente alla capacità, tutta nordica, di saper far convivere, appunto, tradizione e modernità in maniera unica e originale. Ne offre testimonianza il lavoro che lo stesso Korsmo elaborò come responsabile del padiglione norvegese alla Triennale di Milano del 1954 dove ricevette il *Grand Prix* sia per gli oggetti disegnati insieme alla moglie Grete Prytz, che per l'allestimento dello spazio espositivo, in cui l'empirismo nordico ben si coniuga all'uso di tecniche e materiali moderni. Fu una considerevole soddisfazione per la piccola rappresentanza norvegese che si vedeva riconosciuta la capacità di riuscire a essere moderni senza rinunciare, però, alla propria identità culturale. Korsmo dimostra, anche in questa occasione, di aver ben assimilato i valori della tradizione e di essere in grado di farli rivivere anche attraverso la realizzazione di piccoli manufatti che nulla concedono al vernacolo.

Padrone della lezione del passato, l'architetto non perde l'occasione, nel progettare la propria casa in Planetveien ad Oslo, di riaffermarne i valori e le potenzialità, riuscendo a costruire un manifesto insuperato di modernità contemporanea.

L'edificio, a una lettura più attenta, si pone infatti come caso emblematico della dialettica tra *Zeitgeist* e *genius loci*, tra spirito del tempo e spirito del luogo, intesi quali fattori connotativi del periodo storico e dell'ambito geografico e culturale in cui si manifesta un manufatto architettonico. Procedendo in questo modo è possibile riconoscere ciò che nella nuova costruzione rappresenta il debito ai dettami dell'architettura del tempo, rispetto a quanto invece scaturisce dall'adesione ai comportamenti dettati da condizionamenti culturali e geografici. Condizione geografica e specificità culturali, intese come il risultato del rapporto dialettico che l'uomo instaura con il luogo che abita, possono essere infatti considerati quali fattori condizionanti la forma costruita e si manifestano attraverso ciò che viene solitamente definito tradizione abitativa e tradizione costruttiva. E' utile sottolineare che mentre la prima costituisce l'insieme delle conoscenze e delle abitudini acquisite nel tempo, lentamente consolidatesi in comportamenti "archetipi", la seconda fa luce sulla fenomenologia della forma costruita, relativamente a un tempo e a un luogo, stabilendo un rapporto tra risorse e necessità, tra tecniche e tecnologie. D'altra parte, però, anche la tradizione abitativa informa la costruzione, condizionando il rapporto che l'uomo stabilisce con il mondo che lo circonda e soprattutto con il proprio che porta dentro di sé. Ne consegue che la tradizione

costruttiva, pur costituendo un bagaglio indispensabile di informazioni acquisite nel tempo, è incapace di risolvere i problemi posti dal sempre più rapido evolversi delle conoscenze umane; all'opposto, invece, la tradizione abitativa consente sempre all'uomo di abitare, potendo fare affidamento, col mutare dei luoghi e dei tempi, su alcuni atteggiamenti invariabili, radicati profondamente nella cultura di un popolo.

Per il suo particolare carattere la casa di Grete e Arne si presta non solo a un confronto tipologico, ma anche abitativo e sull'uso dello spazio, con l'abitazione tradizionale, o meglio con il suo archetipo, "*la stue*". E' infatti possibile riscontrare nella casa dell'architetto in Planetveien un rapporto molto profondo con la tradizione abitativa norvegese e dunque anche con l'archetipo che la rappresenta. Non c'è nessun tipo di continuità formale con il passato, il legno cede il posto all'acciaio e i materiali, le tecniche e le tecnologie appartengono indiscutibilmente al presente, anzi ne sono una fiera manifestazione. Essi palesano le nuove conquiste fatte dall'uomo, la sua capacità di sovvertire le leggi della natura e di trasformarne a proprio vantaggio i prodotti come l'uso del vetro termico e l'acciaio testimoniano. Allo stesso tempo però la casa appartiene alla più schietta tradizione abitativa del paese per la presenza di alcuni principi compositivi che la informano e per il modo in cui è concepito l'uso dello spazio. Esiste infatti una continuità tipologica e topologica tra l'antica *stue* e la villa del XX secolo che consiste principalmente nelle possibilità offerte all'azione dell'uomo che la abita, cioè nel significato che egli attribuisce allo spazio e dal modo in cui viene adoperato.

Ma prima di procedere oltre, per poter più facilmente cogliere l'appartenenza della casa alla tradizione abitativa del paese, è utile soffermarsi brevemente su alcuni caratteri fondamentali che riguardano l'abitazione storica. La *stue* costituisce il polo privato dei due poli che costituiscono, negli insiemi più semplici, la fattoria norvegese, cioè la forma di aggregazione sociale più diffusa e antica; l'altro polo è costituito dal *loft*, locale destinato al deposito delle derrate alimentari e dei raccolti. Rigorosamente in legno, le due costruzioni nel loro contrapporsi delimitano un'area all'aperto denominata *tun* (aia) in cui si svolge il lavoro della terra e l'allevamento degli animali. Questo insieme, inizialmente molto semplice, è diventato col tempo sempre più complesso e articolato, in quanto si sono raggruppati nella fattoria una gran quantità di edifici distinti per specificazione funzionale. Però, anche negli insiemi più articolati, la polarità *stue*, *loft*, *tun* non è mai negata o contraddetta, anzi diviene essa stessa regola insediativa elementare e la si trova ripetuta più volte all'interno della fattoria.

La *stue* si può descrivere come una costruzione dalla natura prevalentemente introversa, di forma semplice e senza nessuna particolare elaborazione volumetrica o figurativa all'esterno. A pianta quadrata o rettangolare, rappresenta il luogo in cui materialmente la famiglia svolge la propria vita quotidiana per la maggior parte dell'anno, al riparo dal severo clima nordico, ed è programmaticamente un'architettura d'interno, ponendosi quale obiettivo principale quello di rendere la permanenza in casa il più confortevole possibile. Basata sulle codificate attività che in essa si svolgono, e con l'arredo prevalentemente fisso - quello mobile è di solito disposto lungo le pareti -, la *stue* presenta una composizione diagonale dello spazio interno che vede contrapposti il fuoco, luogo del dominio femminile, al tavolo, luogo invece del dominio maschile. Le ragioni di una simile distribuzione, oltre a essere influenzate dai rapporti sociali e di potere tra i diversi membri familiari, risponde anche all'esigenza di lasciare il centro dell'ambiente vuoto che si configura, per questo, come un luogo potenziale, uno spazio in attesa di essere allestito e di prendere forma in relazione alle attività che il rituale quotidiano stabilisce, e può essere definito come una sorta di *tun* domestico.

Il bisogno di abitare sostanzialmente non muta, e la casa in Planetveien, pur nella diversità dei materiali e dei linguaggi, riflette molte delle caratteristiche fondamentali dell'abitazione tradizionale. La casa di Arne e Grete, come la più elementare delle *stue*, presenta un carattere prevalentemente introverso, rinunciando quasi completamente ad assumere una figurazione e una conformazione accattivanti all'esterno, per cui il carattere e il senso dello spazio sono tutti contenuti all'interno dell'esile margine in ferro e vetro che separa il dentro dal fuori, il privato dal pubblico. Qui l'attenzione posta da Korsmo nel "decorare" le pareti cieche dell'involucro e le scelte

cromatiche delle attrezzature e degli arredi utilizzati ricordano la tradizione del *rosamaling*, tecnica decorativa che consiste nel riprodurre motivi floreali, utilizzando colori molto forti e caldi, sulle pareti e sul soffitto. L'obiettivo consiste nel contrastare, almeno cromaticamente, l'austera e plumbea atmosfera dei lunghi inverni nordici, riproponendo colori e forme che richiamano alla memoria stagioni più piacevoli.

Un'analogia, tra la casa dell'architetto e l'abitazione tradizionale, può anche essere sviluppata in riferimento all'impianto tipologico e distributivo: nella *midtkammerstue*, costruzione risalente al XIX secolo e tipica delle zone più interne del paese -, infatti, l'accesso avviene, come in Planetveien, attraverso un piccolo pronao - *svalgang* - che introduce a un primo ambiente di ingresso. Posto in posizione baricentrica rispetto alla distribuzione interna della casa, questo spazio funge da cerniera funzionale disimpegnando gli ambienti più privati della cucina e della *stue* che vi prospettano: una scala, infine, posizionata lateralmente, conduce al piano superiore dove trovano posto le camere da letto. Questo livello non occupa, come nella casa di Korsmo, l'intera superficie del piano terra conferendo, in tal modo, alla costruzione anche un'interessante articolazione volumetrica.

La descrizione potrebbe continuare mostrando le tantissime similitudini che avvicinano le due abitazioni, ma ciò esula dallo scopo di questo breve saggio che non consiste nell'evidenziare i punti di coincidenza delle due realizzazioni, così lontane tra loro nel tempo e nello spazio, quanto piuttosto nel riconoscere la profonda consapevolezza nel pensiero progettuale di Korsmo dei valori contenuti nella tradizione norvegese e la sua capacità nel saperli rendere contemporanei, lontano da superficiali corrispondenze. Ciò consente di mettere in luce i limiti di una critica che troppo spesso ha ridotto in passato il maestro norvegese a fautore *tout-court* dell'architettura funzionale e dell'*International stile*, contrapponendolo alla schiera dei suoi colleghi che invece avevano aderito al recupero delle forme locali. Questa divisione troppo semplicistica, che vede contrapposti architetti funzionalisti ad architetti romantici, ignora che i modi attraverso cui si stabiliscono rapporti di continuità con la tradizione sono ben diversi dall'iterazione banale di forme e linguaggi; anzi l'imitazione pedissequa di forme non comprese ha come risultato la realizzazione di simulacri vuoti di qualsiasi contenuto, capaci solo di negare quei valori che invece si sarebbero voluti affermare.

Korsmo dimostra, nella sua casa in Planetveien, la capacità di saper realizzare il nuovo innestandolo profondamente nel passato e senza per questo fare alcun tipo di concessione nostalgica alle forme e ai materiali della tradizione, stabilendo invece solo un legame con i contenuti e l'identità della propria cultura abitativa. La sua casa si può interpretare anch'essa come parte della lunga catena costituita dalle metamorfosi e trasformazioni subite dall'originaria *megaron-stue* nel corso del tempo per adattarsi alle diverse contingenze fisiche e storiche, nelle quali si è concretizzata.

In conclusione, è possibile affermare che l'abitazione di Arne e Grete ad Oslo manifesti il suo debito allo spirito del tempo a cui appartiene, per l'uso spregiudicato dei materiali, delle tecnologie e per i rimandi alla cultura architettonica d'oltreoceano ma, allo stesso tempo, contenga i temi spaziali e compositivi della casa tradizionale, esprimendo la sua natura "regionale" e il suo radicamento al luogo.

### *Bibliografia*

- “Byggekunst” n.7, 1955, numero monografico sulle case in Planetveien  
G. Bugge, C. Norberg-Schulz, *Stav og laft*, Oslo, 1969  
Berg, A., *Norske gardstun*, Oslo, 1966  
Christiansen, A. L., *Den Norske byggeskikken*, Oslo, 1995  
Norberg-Schulz, C., *The Functionalist Arne Korsmo*, Oslo, 1986  
Norberg-Schulz, C., *Stedkunst*, Oslo, 1996  
Norberg-Schulz, C., *Modern Norwegian Architecture*, Oslo, 1986  
Norberg-Schulz, C., *Scandinavia*, Milano, 1990  
Norberg-Schulz, C., *Nattlandene*, Oslo, 1993  
Rolness, K., *Med smak hjemmet bygges*, Oslo, 1995  
Bergan, G. Ø., *Hjemme i Norge*, Oslo, 1994  
Postiglione, G., a cura di, *Funzionalismo norvegese. Oslo 1927-1940*, Roma, 1996  
Postiglione, G., *House is not Home. Le architetture domestiche di Sverre Fehn*, in “Costruire in Laterizio” n. 42, 1994  
Postiglione, G., *Tre maestri dell'architettura nordica: A. Korsmo, K. Knutsen, S. Fehn*, in Ambienti ed Ambiti, tesi di dottorato, Roma, 1994  
Martens, J. D., *Norwegian housing*, Oslo, 1993  
Holan, J., *Norwegian wood*, New York, 1990  
Lodberg-Holm, B., *Slik bygger vi*, Oslo, 1994
- Rapoport, A., *House form and culture*, Englewood Cliff, 1969  
Rapoport, A., *Culture and built form*, Kansas, 1986  
Kent, S., a cura di, *Domestic architecture and use of space*, Cambridge/Mass, 1990  
Rybczynski, W., *House. A short history of an idea*, Harmondsworth, 1987 (trad. it. Milano 1989: *La casa. Intimità stile benessere*)  
Rykwert, J., *The necessity of Artifice*, London, 1982  
*The Ancient Home and the Modern International Home: Dwelling in Scandinavia*, Symposium, Trondheim, 1992  
Gullestad, M., *Kitchen-table society*, Oslo 1984  
Gullestad, M., *Home decoration as Popular culture*, in The Art of Social Relations, Oslo, 1992



## DIDASCALIE

Gennaro Postiglione

1. Case a schiera in Planetveien, Oslo 1955, A. Korsmo e C. Norberg-Schulz, pianta piano terra (AK arkiv)
2. Case a schiera in Planetveien, A. Korsmo e C. Norberg-Schulz, fronte sul giardino
3. A. Korsmo, la tavola dello *Hjemmets mekano*, 1952
4. Casa Korsmo, schema distributivo (da C. Norberg-Schulz, *The Functionalist Arne Korsmo*, Oslo 1986)
5. Casa Korsmo, Planetveien, Oslo 1955, fronte sulla strada (Bengston)
6. Scene di vita in casa Korsmo, (G. Gundersen)
7. Scene di vita in casa Korsmo, (G. Gundersen)
8. Casa Korsmo, fronte sul giardino (Bengston)
9. Casa Korsmo, dettaglio costruttivo
10. Casa Korsmo, assonometria della struttura portante (AK arkiv)
11. Casa Korsmo, il soggiorno (AK arkiv)
12. Casa Korsmo, la camera-studio da letto al piano superiore (Bengston)
13. Casa Korsmo, la pergola d'ingresso (Bengston)
14. Casa Korsmo, Bygdøy, Oslo 19, interno
15. Casa Korsmo, Bygdøy, Oslo 19, interno
16. Casa Korsmo, Bygdøy, Oslo 19, interno
17. Abitazione tradizionale, Hjeltarstuen (da C. Norberg-Schulz, G. Bugge, *Stav og laft*, Oslo 1969)
18. Evoluzione tipologica dell'abitazione tradizionale (da: B. Lodberg-Holm, *Slik bygger vi*, Oslo 1994)
19. Fattoria tradizionale, Heidal (FGP)
20. Una fattoria tradizionale, planimetria generale e profili (da: C. Norberg-Schulz, G. Bugge, *Stav og laft*, Oslo 1969)
21. Abitazione tradizionale a Aakre, Telemark, interno (disegno di J. Meyer, Norsk Folkmuseum Arkiv)
22. Midtkammerstue, pianta e prospetto, (da: J. Holan, *Norwegian wood*, New York 1990)
23. Casa Korsmo, il soggiorno (Bengston)

“La casa privata di Arne Korsmo”

Il soggiorno si inseriva in un più ampio progetto di ricerca sviluppato all'interno della tesi di Dottorato in Arredamento e Architettura degli Interni redatta per il conseguimento del titolo. Discussa nel luglio del 1994, la tesi contiene le ricerche svolte nel paese nordico raccolte sotto il titolo *Tre maestri dell'architettura norvegese: A. Korsmo, K. Knutsen, S. Fehn*. Il presente articolo rappresenta una rielaborazione di un paragrafo del saggio dedicato ad A. Korsmo, in cui l'opera del maestro viene indagata più diffusamente, con l'obiettivo di mettere in relazione l'attività professionale dell'architetto con quella didattica.

"Le abitazioni di tre uomini realizzate da due di loro". Questo è il titolo dell'articolo che, sulle pagine di "Byggekunst" - la rivista di architettura norvegese - nel n. 7 del 1955, presentava al pubblico le tre case realizzate da A. Korsmo, in collaborazione con C. Norberg-Schulz, a Holmenkollen. Il titolo parafrasa un romanzo molto famoso in Norvegia che recita più o meno così: "La storia di tre viaggiatori raccontata da due di loro". Due delle tre case progettate dagli architetti, infatti, avrebbero ospitato le loro rispettive famiglie, mentre la terza - ma la prima, in ordine di successione, della schiera - era stata progettata per il proprietario del lotto su cui le case sarebbero sorte. In quella centrale viveva Arne Korsmo con sua moglie Grete e nell'ultima Christian Norberg-Schulz con sua moglie Annamaria.

L'orditura metallica è tutta contenuta all'interno del perimetro abitativo per ottemperare in maniera efficiente e non dispendiosa al problema dell'isolamento termico, problema particolarmente avvertito nei paesi nordici dove il clima, durante l'inverno, può essere molto severo. Alla struttura principale se ne collega un'altra, anch'essa in acciaio, che provvede a distanziare opportunamente i telai portanti da quelli esterni in legno. Questi ultimi sorreggono e incorniciano i pannelli di vetro in camera, oppure quelli sandwich in eternit, usati come elementi di chiusura dello spazio.

Cfr.: C. Norberg-Schulz, *The Functionalist Arne Korsmo*, Oslo 1986, p. 72.

la principale rivista di architettura norvegese -

Cfr.: C. Norberg-Schulz, *The Functionalist Arne Korsmo*, Oslo 1986.

A. Korsmo, in: "Byggekunst" n. 7, 1955. Il numero è quasi dedicato completamente alle tre case in Planetveien, e contiene saggi di A. Korsmo e C. Norberg-Schulz.

L'aver eliminato il supporto centrale fece incrementare i costi della struttura di tre volte, dovendosi realizzare un sistema di travi dimensionato per coprire la luce ampia del soggiorno e sostenere i carichi del solaio della camera da letto al piano superiore. Queste informazioni sono state raccolte a seguito di numerose conversazioni intercorse tra C. Norberg-Schulz e l'autore del presente articolo, che hanno avuto come oggetto il progetto delle case in Planetveien.

*Et sted å være - Un luogo in cui essere* - è il significativo titolo di una raccolta di saggi ed articoli redatti da C. Norberg-Schulz pubblicati a Oslo nel 1980, in cui il critico e storico dell'architettura affronta, con sfaccettature diverse, il tema a lui caro dell'abitare.

La contrapposizione tra "architettura di interni" e "interni della architettura", relativamente allo spazio domestico e alla casa, e dei significati che le due diverse terminologie coinvolgono, è alla base del programma di ricerca proposto dall'autore del presente saggio

per una borsa di studio post-dottorato in Arredamento e Architettura degli Interni. La ricerca ha come scopo quello di mettere in evidenza i rapporti conflittuali tra spazio "oggettivo" e spazio "soggettivo", e più in generale tra il concetto di *house* e quello di *home*.

S. Giedion, *Space, Time and Architecture. A new regionalism*, Cambridge/Mass., 1949. Sul ruolo decisivo avuto dalla tradizione e dal radicamento ai luoghi nell'architettura scandinava si confronti: C. Norberg-Schulz, *Scandinavia*, Milano 1990; C. Norberg-Schulz, *Nattlandene*, Oslo 1993.

Letteralmente tradotta *byggeskikk* significa tradizione edile, ma nella cultura nordica il suo valore supera quello attribuito dalla lingua italiana a questo vocabolo. La letteratura prodotta sul tema è da considerare quasi sterminata, forse tra le più prolifiche nel campo dell'architettura e del fenomeno della costruzione in generale. Esistono suddivisioni per ambiti geografici, per tipi edilizi, per materiali e tecniche costruttive, per uso e significato attribuito allo spazio interno e per il ruolo simbolico della costruzione all'interno della cultura rurale, e così via. Pagine e pagine sono state scritte, ma ancora oggi esistono divergenze sul significato, sull'oggetto di cui la *byggeskikk* si deve occupare e di quali siano i confini del suo campo d'indagine. Qualitativamente il problema è stato ripetutamente affrontato da C. Norberg-Schulz nei suoi scritti, ai quali si rimanda nella bibliografia del presente saggio.

Cfr.: J. Holan, *Norwegian wood*, New York, 1990, p. 15.

Si pensi al danese J. Utzon, al finlandese R. Pietila, allo svedese P. Celsing, per citare quelli della stessa generazione di S. Fehn (la seconda generazione dei moderni). Oppure si pensi a A. Aalto e a E. G. Asplund, per citare alcuni esponenti della prima generazione, che hanno contribuito in maniera più sostanziale allo sviluppo e alla diffusione dell'architettura moderna in scandinavia.

Cfr.: il saggio a cura di P. Giardiello pubblicato nel presente volume.

La citazione è di Sverre Fehn ed è estrapolata da una conversazione intercorsa tra l'architetto norvegese e l'autore del presente saggio nel 1995, in occasione della preparazione del volume monografico *Sverre Fehn. Opera completa*, pubblicato a Milano nella primavera del 1997; autori C. Norberg-Schulz e G. Postiglione.

Cfr.: G. Postiglione, *Il progetto della casa razionale in Norvegia tra Zeitgeist e genius loci*, in Funzionalismo norvegese. Oslo 1927-1940, a cura di G. Postiglione.

Cfr.: *Idem*.

Nella lingua norvegese *stue* è la parola che definisce il soggiorno; l'abitazione tradizionale più semplice, quella in cui la casa coincide con un unico ambiente. E' possibile poter utilizzare la parola *stue* anche per definire la casa vera e propria che invece possiede, come nelle lingue del ceppo anglosassone, due differenti vocaboli per essere definita: *hus* e *hjem*. *Hus*, come l'inglese *house*, è un vocabolo utilizzato per individuare il fenomeno tridimensionale astratto della costruzione e ha un carattere prevalentemente oggettivo, non stabilendo alcun legame con i suoi abitanti. All'opposto, *hjem*, come l'inglese *home*, non solo definisce il fenomeno fisico riferendosi alla sua spazialità interna, ma si relazione anche all'aspetto psicologico dell'abitare, assumendo un valore prevalentemente soggettivo e stabilendo una forte relazione emozionale ed affettiva con i suoi abitanti. Cfr.: W. Rybczynski, *Home. A short history of an idea*, Harmondsworth 1987 (trad. it. Milano

1989).

Cfr.: J. Holan, *Norwegian wood*, New York, 1990.

Cfr.: A. Rapoport, *House form and culture*, Englewood Cliff 1969. L'antropologo indaga approfonditamente i rapporti tra la forma costruita e l'uomo, e l'influenza che l'azione dell'uomo ha nella scelte abitative e nell'uso dello spazio domestico. Cfr.: S. Kant, a cura di, *Domestic architecture and use of space*, Cambridge 1990.

“In contrasto con i villaggi rurali della Svezia , la fattoria norvegese rappresenta una sorta di villaggio in sè. Per molti secoli la fattoria ha costituito l'universo in cui si è sviluppata la cultura del paese, sostituendo la cultura civica che nell'Europa continentale si era sviluppata nelle città durante il Medioevo. E' singolare infatti che il vocabolo norvegese che indica l'aia, *tun* appunto, abbia la stessa radice etimologica dell'inglese *town*. Naturalmente in contrasto con la "città" la *tun* mantiene la promiscuità tra la vita comunitaria lavorativa quotidiana e quella privata”, da J. Holan, *Norwegian wood*, New York, 1990, p. 33.

Cfr.: J. D. Martens, *Norwegian housing*, Oslo 1993. Tra le molte informazioni interessanti contenute nel test, l'autore mette in evidenza il fatto che i norvegesi trascorrono più dell'90% della giornata in un interno (casa o luogo di lavoro) e che la superficie della Norvegia si sviluppa tra il 58° e il 71° parallelo, cioè per un terzo al di sopra del circolo polare artico.

Cfr.: G. Postiglione, *Tre maestri dell'architettura nordica: A. Korsmo, K. Knutsen, S. Fehn*, tesi di dottorato, Milano 1994; A. Berg, *Norske gardstun*, Oslo 1968; G. Bugge, C. Norberg-Schulz, *Stav og laft*, Oslo 1969; J. Holan, *Norwegian wood*, New York, 1990.

Alcune delle pareti di tamponamento sono state rivestite, verso l'interno, con pannelli realizzati dal pittore G. Gundersen, realizzando una sorta di *tromp'd'oeil* astratto per negare la mancanza di trasparenza dei pannelli di eternit adoperati come struttura di tamponamento. Nel caso della parete che divide la casa di Korsmo da quella di Norberg-Schulz, la profondità del muro viene attrezzata e un articolato sistema di pannellature funge da schermatura

Cfr.: J. Holan, *Norwegian wood*, New York 1990.

Cfr.: A. L. Christiansen, *Den Norske byggeskikken*, Oslo 1986; A. Berg, *Norske gardstun*, Oslo 1968; G. Bugge, C. Norberg-Schulz, *Stav og laft*, Oslo 1969.

. “[...] Le prime costruzioni "archetipe" erano state adottate nella tradizione culturale con destinazioni d'uso molto generiche. Col tempo, questi primitivi "tipi" furono modificati per assolvere le specifiche necessità sviluppatesi all'interno della cultura e, come afferma C. Alexander, si formò un "*building pattern*". J. Holan, *Norwegian wood*, New York 1990, p. 21.

