

Sverre Fehn tra tipo uso e costruzione

Gennaro Postiglione

Il 6 marzo 2008 si è inaugurato a Oslo il nuovo Museo Nazionale di Architettura: opera del maestro norvegese Sverre Fehn, insignito del Pritzker Prize nel 1997, la struttura è ospitata nell'edificio neoclassico un tempo sede della Norges Bank. L'ottuagenario architetto, da poco scomparso, per dare posto alle nuove funzioni, non solo ha trasformato con sensibilità e misura l'impianto realizzato nel 1830 da Heinrich Grosh ma, per non operare eccessivi stravolgimenti nella vecchia struttura, ha disegnato lo spazio destinato ad accogliere le esposizioni temporanee come padiglione indipendente, un ampliamento della preesistenza. Un atto di sottomissione e rispetto verso il grande architetto neoclassico, autore tra l'altro della sede storica dell'Università di Oslo (1841-56). Ma l'inaugurazione ha costituito anche un evento più personale e privato, il raggiungimento di Sverre Fehn di un sogno lungo una vita: la prima realizzazione e la prima commessa diretta da parte della pubblica amministrazione nella propria città. Con una carriera iniziata nel 1956, e costellata dall'aggiudicazione di numerosi e importanti concorsi di progetti museali (purtroppo solo in scarsa misura realizzati), in realtà il maestro norvegese non aveva avuto molte occasioni di realizzare opere a Oslo.

La nuova sistemazione della Norges Bank si inserisce a pieno titolo nella lunga sequenza di progetti che hanno fatto la fortuna critica di Sverre Fehn. Anzi ne costituisce anche la chiusura ideale poiché il maestro si è spento il 23 febbraio 2009, quasi ad un anno esatto da quel 6 marzo. Un testamento sotto forma di architettura costruita, così come era stato per altri grandi architetti del nord: come ad esempio per Sigurd Lewerentz (1885-1975), il maestro svedese di cui l'architetto norvegese può essere considerato l'unico allievo morale. L'ampliamento del museo, infatti, con il padiglione destinato alle esposizioni temporanee, offre l'occasione a Fehn per riprendere ancora una volta (come sempre) un tema fondativo del progetto di architettura: il rapporto tra tipo e uso, sancendo definitivamente la supremazia del primo fattore sul secondo e ribadendo per l'ennesima volta il ruolo e il valore determinante della costruzione, sempre rigorosa, essenziale, materica.

La sala è costituita da un recinto trasparente "appeso" alla struttura di copertura: una volta impercettibile che poggia su quattro enormi pilastri cavi, spostati verso il centro rispetto al perimetro e, come la copertura, interamente in cemento armato a vista. Una "tenda" di vetro racchiude e isola lo spazio dall'esterno.

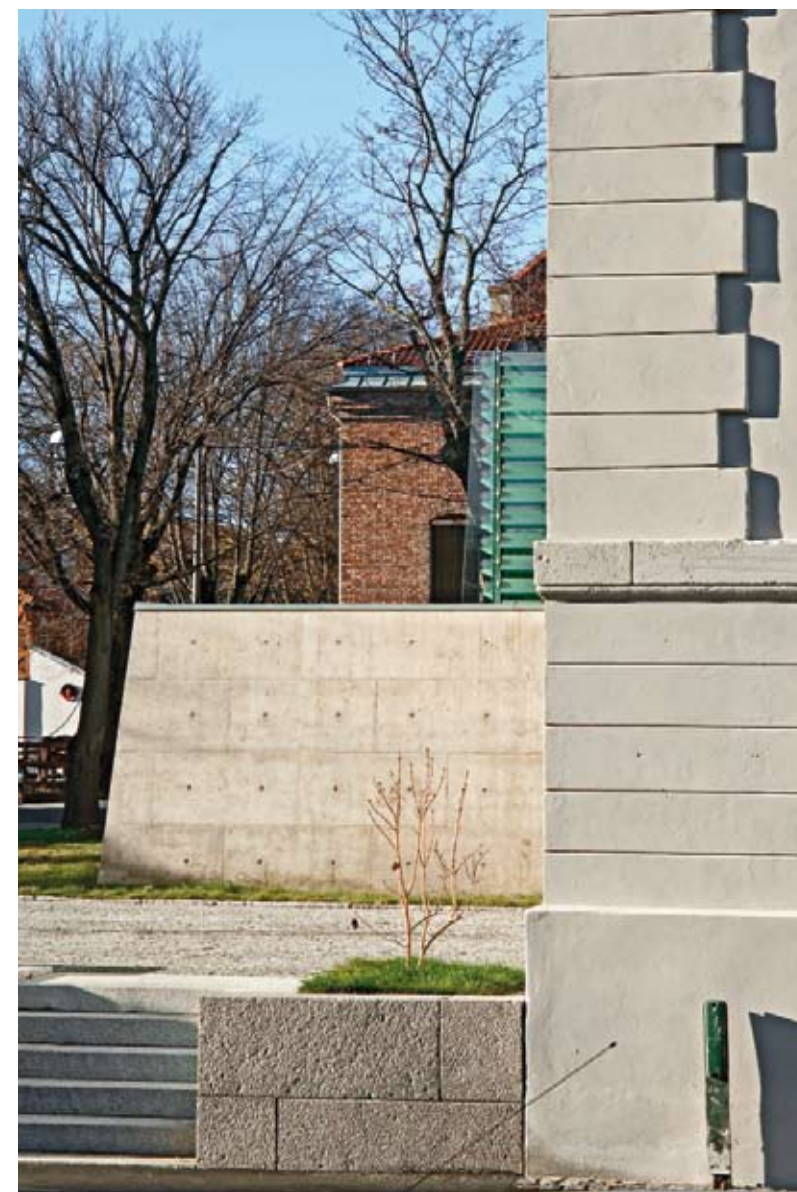
Sverre Fehn between type of use and construction

On 6 March the new National Museum of Architecture opened in Oslo: the work of Norwegian master Sverre Fehn, winner of the Pritzker Prize in 1997, the institution is housed by the neoclassical building that once served as headquarters of the Bank of Norway. To provide space for the new activities the eighty-year old, recently deceased architect has not only transformed Heinrich Grosh's plan from 1830 with taste and measure: to avoid interfering overly with the old structure, he has designed the areas dedicated to temporary exhibitions as an independent pavilion, an addition to the existing premises. An act of submission and respect towards the neoclassical architect and, among other things, author of the historical premises of the University of Oslo (1841-56). But the opening has also been a more personal and private event, as a lifelong dream of Sverre Fehn has here come true: this is the first realization for, and the first direct commission of, the public administration of his own city. With a career that commenced in 1956, and that has seen many and important competitions for museum projects (of which unfortunately only a few have been realized) the Norwegian master has, in actual fact, not had many opportunities to build in Oslo.

The new arrangement of the Bank of Norway is, by full rights, part of the long sequence of projects which have made Sverre Fehn so popular among critics. Indeed, it also represents an ideal conclusion, as the master died on 23 February 2009, almost exactly one year after that 6 March. A testament in the form of a built architecture, as those left by other great Nordic architects as for instance Sigurd Lewerentz (1885-1975), the Swedish master of which the Norwegian architect may be considered the only moral disciple.

Sverre Fehn (born 1924) quickly became the leading Norwegian architect of his generation. He is also Norway's most widely acclaimed architect abroad. Fehn has drawn a large number of remarkable private homes, including Villa Busk, which was declared an official landmark soon after its completion in Bamble, Norway, in 1990. The architect's highest international honour came in 1997, when he was awarded both the Pritzker Architecture Prize and the Heinrich Tessenow Gold Medal. He was a professor at the Oslo School of Architecture from 1975 to 1995 and is an honorary fellow of Norwegian, Finnish, Scottish, British and American architecture associations and institutes, as well as the royal academies of Copenhagen and Sweden. In 1993 he received the Gold Medal from the French Academy of Architecture and in 2001 he became the first recipient of the Grosch medal, an award established to commemorate the works of Norway's seminal architect from the era of nation-building. Sverre Fehn has also been made a commander of the Royal Norwegian Order of St. Olav. Sverre Fehn's most recent work, the Norwegian Museum of Architecture, will open in Oslo in the spring of 2007. The museum will be housed in a classic-style bank building from 1830 that has been remodelled to include the addition of a separate exhibition pavilion.

Gennaro Postiglione is Associate Professor in Interior Architecture at The Politecnico di Milano. Personal researches are focused mainly on domestic interiors, questioning relations among culture of dwelling, domestic architecture and modernity, with specific attention to Nordic countries. He is also interested in museography and in preserving and diffusing collective memory and cultural identity, connecting the museographic issues with the domestic ambit. From 2004, within the area of teaching and research "acting upon the existent", is promoter of PUBLICARCHITECTURE@POLIMI, an interdisciplinary research & operative group that puts the resources of Architecture in the service of the Public Interest. At the moment, the group is working on "Borghi sostenibili", an investigation on Italian Borghi dismission to develop an understanding of the phenomena in order to elaborate strategies for possible re-active-actions able to include infrastructures, services, immigration and agriculture of proximity as enhance resources (teaching activity: www.lablog.org.uk). Latest publications: *Places & Themes of Interiors*, gen. eds. with L. Basso Peressut, I. Forino, Milano 2008; *100 Houses for 100 Architects*, Kolon, 2008 (new edition); *Sverre Fehn works*, with C. Norberg-Schulz, Milano 2007 (new edition).



L'opposto dello spazio flessibile e indifferenziato che il museo aveva richiesto e che ci si sarebbe aspettati. Una struttura essenziale ma estremamente formalizzata che non lascia alcuno spiraglio alla "liquidità" spaziale, nella certezza che l'esattezza della costruzione e quella del tipo definiscono un ventaglio di significazioni e di usi di molte volte superiore a quello ottenibile con un progetto "debole" o con un progetto "funzionalista". Un'opera che ribadisce la forza e l'aspirazione all'eternità dello spazio architettonico, al di là di qualsiasi uso, di qualsiasi tempo, di qualsiasi finitura: di qui la ricerca paziente, lunga una vita intera, non solo dell'essenziale ma della misura, dell'ordine, della proporzione, della esatta costruzione, in una parola, della semplicità. Un'opera ultima che costituisce e rappresenta essa stessa la sua funzione, quella di Museo dell'Architettura: sublimazione in forma costruita del programma. Era già accaduto, agli albori della carriera di Sverre Fehn, quando, nel 1958, si era aggiudicato il concorso per il Padiglione dei Paesi Nordici per la Biennale di Venezia ai Giardini di Castello. Anche allora, la forma costruita, lo spazio dell'architettura, chiamato ad assolvere una specifica funzione espositiva, era stato trasformato dal maestro in una costruzione essenziale e precisa che invece di rispondere direttamente al programma lo aveva sublimato nella struttura stessa della sua configurazione. Rendendola eterna e consegnandola così a tutte le generazioni.

In fact, the expansion of the museum with its pavilion for temporary exhibitions has given Fehn yet another opportunity to tackle a fundamental theme of architectural design: the relationship between type and use, definitely sanctioning the supremacy of the former on the second factor, and underscoring, for the umpteenth time, the crucial role and value of the construction, which is always rigorous, essential, concrete. The exhibition area consists of a transparent enclosure which is "suspended" from the roof structure: an imperceptible vault resting on four enormous hollow pillars, shifted towards the centre with respect to the perimeter and, like the roof, entirely in untreated reinforced concrete. A glass "tent" encloses the space, isolating it from the exterior. Quite the opposite of the flexible and indistinct space requested and expected by the museum. An essential but extremely formalized structure which makes no concession to spatial "liquidity", confident that the precision of the construction and the type define a range of meanings and uses that are infinitely superior to those which may be achieved through a "weak" or "functionalist" project. A work which underscores the form and the aspiration to eternity of the architectural space, beyond any use, any time, any surface treatment: hence the patient research throughout a lifetime, not just for essentiality but for measure, order, proportion, the exact construction, in a nutshell, of simplicity. A last work which, as such, forms and represents a function, that of Museum of Architecture: sublimation of the programme in built form. It is not the first time he succeeds in a similar feat: in 1958, at the very onset of this career, he won the competition for the Pavilion of the Nordic Countries at the Venice Biennial, in the Castello Gardens, with a similar project. Also in this case the built form, the space of the architecture, required to perform a specific exhibition function, had been transformed by the master into an essential and precise construction which, instead of directly meeting the requirements of the program, had sublimated it in the very structure of its configuration. Making it eternal and thus consigning it to every generation.

Per Olaf Fjeld

Il testo seguente è un estratto della presentazione del volume di Per Olaf Fjeld, "The Pattern of Thoughts", Monacelli Press, 2009.

Sverre Fehn The pattern of Thoughts

[...] Questo libro vuole portare alla vita la sua voce come architetto, educatore, narratore cercando di trasformare l'essenza della sua personale narrazione in uno spazio fisico.

[...]

Partendo dalla mia prima associazione allo studio Fehn, continuando con l'inizio del mio insegnamento con lui alla scuola di architettura di Oslo fino al suo ritiro nel 1994, ho annotato tutte le lezioni a cui assistetti e quando possibile le conversazioni.

[...] Scoprii che avevo scatole di appunti non solo di Fehn ma anche dei suoi amici e colleghi che potevano dare profondità e immediatezza al materiale. Ma l'elemento più interessante che rinvenni era che le mie annotazioni corrispondevano ai suoi schizzi che erano sempre stati uno strumento indispensabile del suo procedimento creativo.

[...] Il significato della freschezza intuitiva del suo approccio al pensiero architettonico è raro: con questo atteggiamento, presente in tutta la sua opera, Fehn attrae oggi più interesse che mai.

Le sue riflessioni sullo spazio e la cultura seguono uno linguaggio alieno al dibattito architettonico contemporaneo, anche se indirettamente il suo pensiero sembra anticipare cambiamenti che dovremo affrontare nel futuro. Sono anche conscio che questa documentazione ha un valore storico e riuscirà ad attrarre un nuovo tipo di lettore che vedrà Fehn come uno degli ultimi grandi modernisti scandinavi. Egli riprende l'eredità di Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz, Jørn Utzon, Mogens Lassen con un approccio fortemente personale e un profondo rispetto dell'architettura come impegno sociale. La carriera di Fehn segue l'esempio di molti altri grandi architetti a lui contemporanei: è sempre stata sostanziata dalla volontà di lottare, forse anche causata dal fatto di provenire da una piccola nazione. Il suo studio non ha mai avuto più di cinque collaboratori contemporaneamente ma come insegnante ha influenzato una intera generazione di architetti norvegesi. La sua produzione non è estremamente vasta ma c'è una consistenza nella sua qualità che è impressionante.

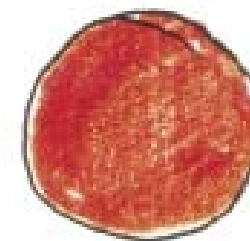
[...] Sverre Fehn non ha avuto l'energia né la salute per seguire gli sviluppi di questo volume come aveva fatto venticinque anni prima col volume "The Thought of Construction" ma ne avevamo discusso i contenuti dove possibile l'anno scorso. Se ero incerto riguardo a uno schizzo, al suo significato o a un evento lui mi correggeva. Mi aveva dato accesso totale al suo archivio. Dal materiale dei miei appunti ho selezionato dei pezzi che si connettono a specifici schizzi idee e progetti.

The following text is an abstract of the presentation to the volume by Per Olaf Fjeld, "The Pattern of Thoughts", Monacelli Press, 2009.

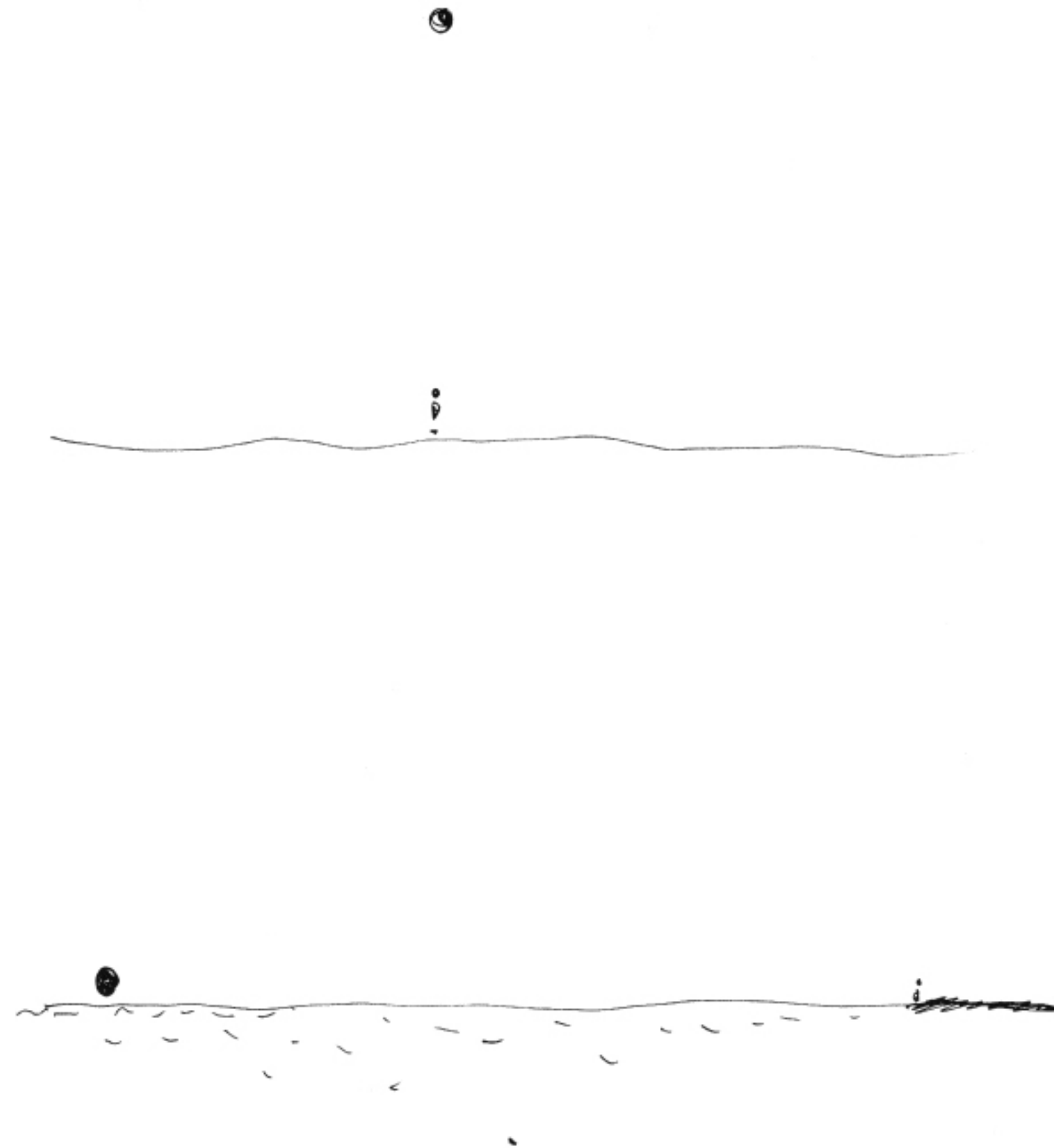
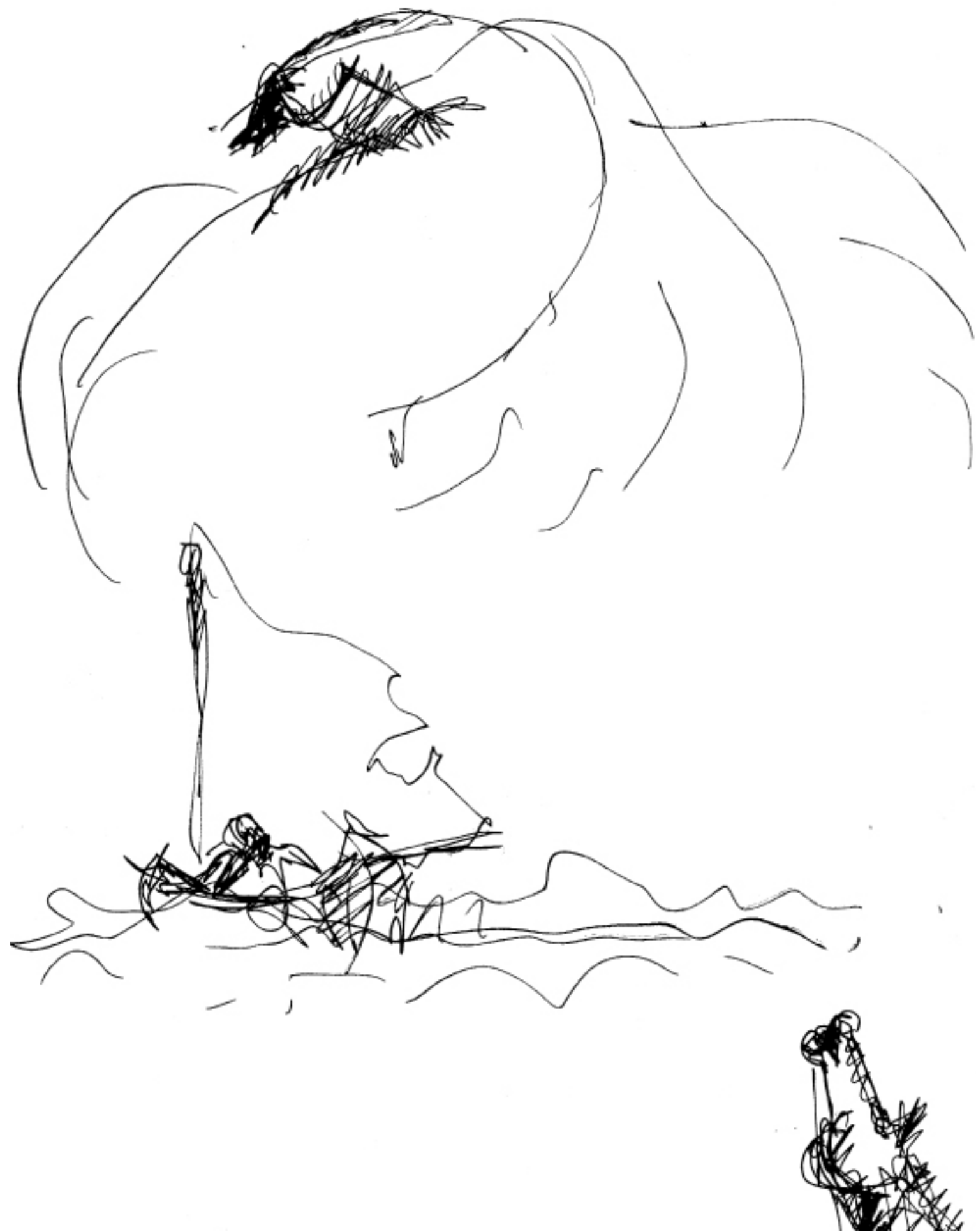
Sverre Fehn The pattern of Thoughts

[...] In this book it is my aim to bring to life his voice as an architect, educator and storyteller with the capacity to transform a personal narrative and its essence into physical space. [...] beginning with my early association with Fehn's office and continuing as I taught with him at the Oslo School of Architecture until he retired in 1994, I took notes on all his lectures I attended and, whenever possible, our conversations. [...] I discovered I had boxes of notebooks not only on Fehn's lectures but also on his friends and colleagues, which gave further depth and immediacy to the material. But the most rewarding discovery has been to find that my notes correspond to and compliment his sketches, which have always been an essential tool in his creative process. [...] The significance of his insight and freshness of his approach in architectural thinking is rare: with this attitude and with his work, Fehn now seems to attract more interest than ever. His cultural and spatial reflections from a language quite foreign to today's architectural debate; yet indirectly his thoughts are open and seem to anticipate changes and attitudes on issues that will face the profession in the future. I am also aware that the documentary has historic value and will thus attract another type of reader, one who will place Fehn as one of the last great Scandinavian modernists. He shares a heritage with Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz, Jørn Utzon, Mogens Lassen and others with strong individual approaches and deep respect for social engagement as architecture.

Per Olaf Fjeld is a professor at the Oslo School of Architecture and Design. He studied under Louis I. Kahn at the University of Pennsylvania and has written a number of books and articles on architecture. In 2004 he was elected vice president of the European Association of Architectural Education. Since 1975, he has run a small architectural studio with his wife, Emily Randall Fjeld.

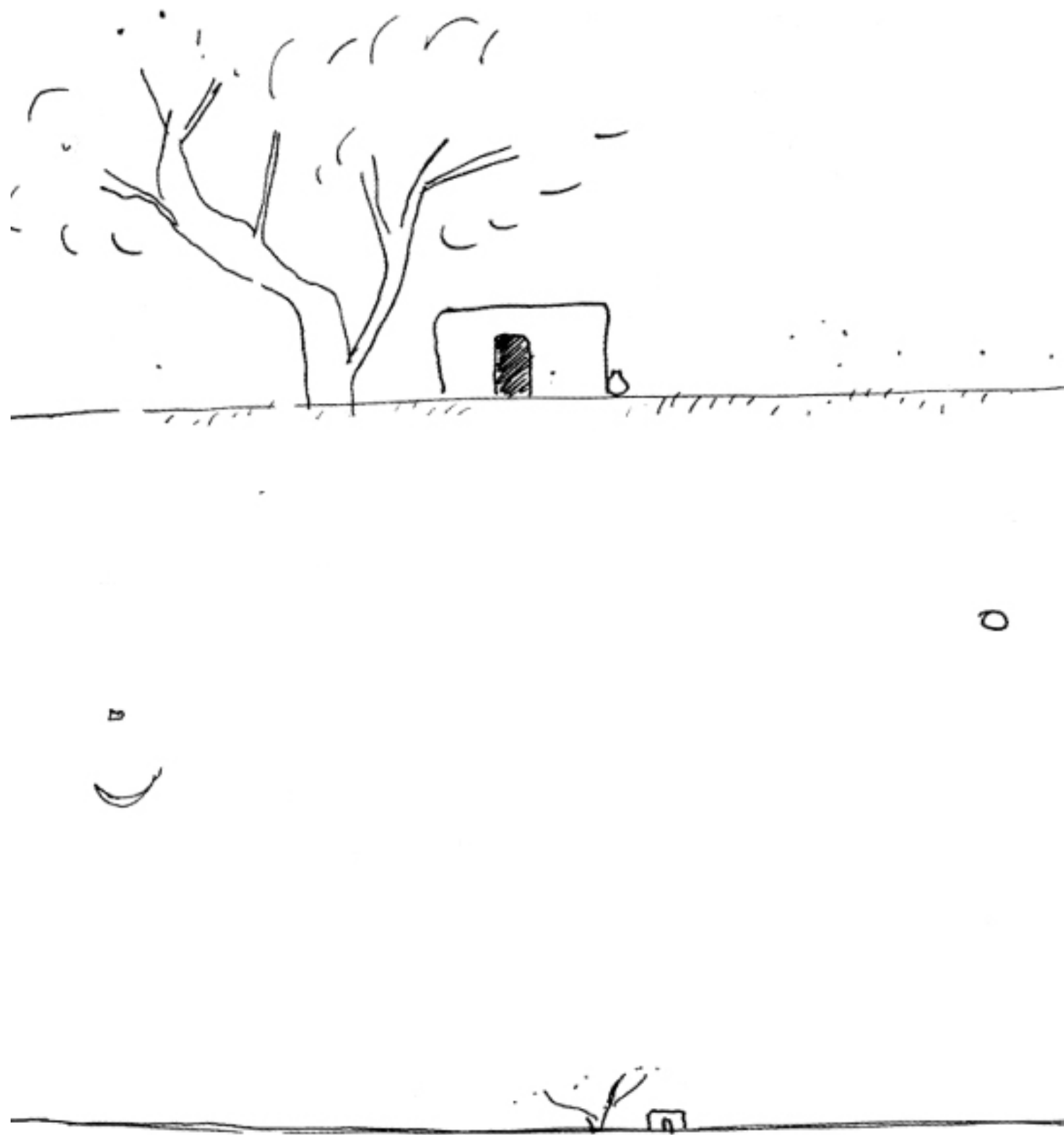


sketch of the sun and the stone (for the Norwegian Glacier Museum). Chapter "Paraphrasing Nature" p. 257.



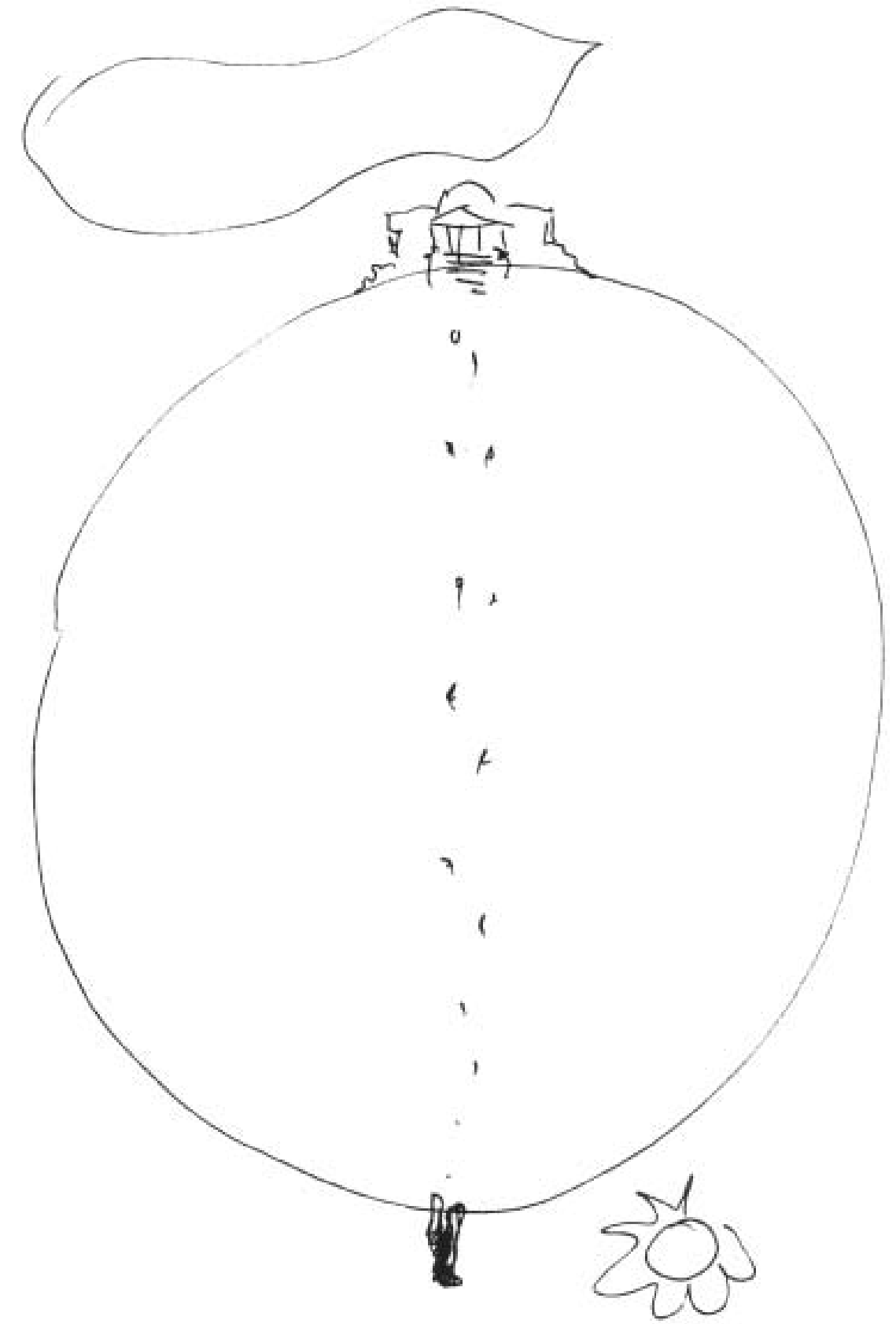
"Midnight sun and winter darkness". Chapter "Midsummer Frames" p. 27.

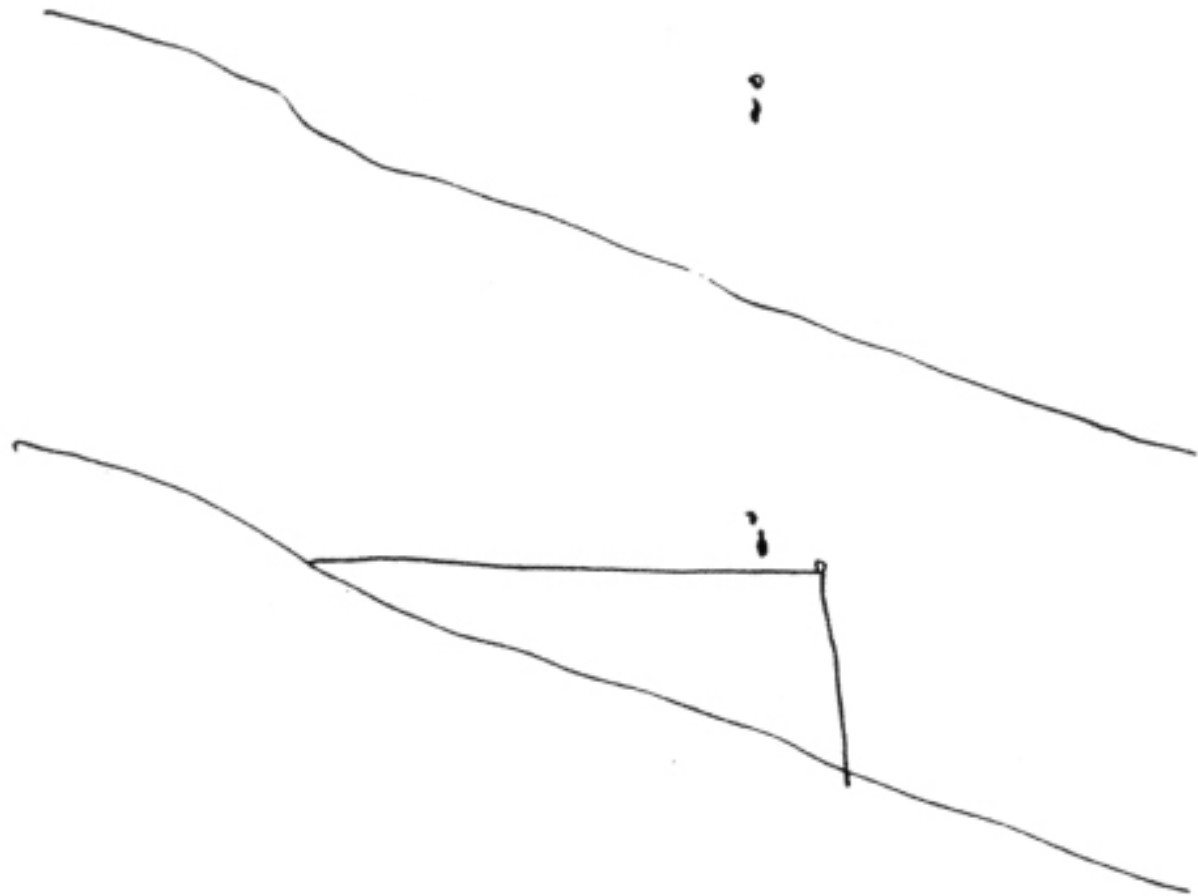
"At sea". Chapter "Midsummer Frames" p. 9. (left)



"Sketch with Villa Rotonda 1984-1985". Chapter "Beyond the image of home" p. 81.

"The house in the desert with a clay pot. This must be simplicity". Chapter "The beginning of no return" p. 37. (left)





and even the tree got the same poetry.



Pyramid for (A) moment.

et moment big blink

philosophy

region

i



eyeblinks architecture.

"The Pyramid for one person. For tomorrow's moment. Philosophy. Religion. A momentary blink as architecture". Chapter "A twenty-year pit stop" p. 187.

"And even the tree got the same poetry". Chapter "The return of the horizon" p. 113. (left)

chiarezza e pragmatismo nell'opera di Sverre Fehn

quattro domande a Per Olaf Fjeld

edited by Laura Andreini

L.A.: L'architettura è un'arte complessa. Con quale procedimento e metodo Sverre Fehn riusciva a ridurre i molti aspetti e le componenti di un'opera nella sintesi di un progetto?

P.O.F.: Per tutta la sua carriera, Sverre Fehn ha lavorato in un piccolo studio, circondandosi di 3-5 collaboratori scelti con cura, generalmente suoi ex-studenti: ha spesso dichiarato che un gruppo di quelle dimensioni rappresentava il team lavorativo ideale. Prima ancora di discutere lo sviluppo di un nuovo progetto con i collaboratori, Fehn spesso aveva già in mente l'immagine architettonica di uno spazio o di un locale, chiara e perfetta e, sotto molti aspetti, già fissata. Le discussioni di gruppo sul progetto erano molto specifiche e orientate concettualmente. In studio, Fehn seguiva attentamente tutti gli aspetti del processo di design fino al completamento delle tavole esecutive, e i lavori in cantiere avevano inizio solo dopo l'ultimazione di tutti i disegni: una volta iniziati i lavori, se possibile, si recava in cantiere quotidianamente. Altro elemento importante, per quanto riguarda la volontà di concentrare aspetti e componenti di un lavoro, era la capacità di Fehn di salvaguardare l'idea centrale di un progetto, senza cedere ad alcun compromesso: le leggi edilizie locali, le discussioni con i clienti e i fattori materiali e tecnici connessi al programma venivano dunque costantemente rivisti, regolati e compendati in relazione a questo concetto di fondo.

L.A.: Tra le diverse componenti o elementi compositivi quali erano ritenuti fondativi da Sverre Fehn durante il lavoro: la luce, la materia, lo spazio?

P.O.F.: Per Fehn, è stata la ricerca di una specifica qualità spaziale in ciascun progetto a rappresentare un fattore assoluto ed essenziale del processo creativo. La struttura si è fatta presupposto del raggiungimento di questo ideale spaziale e poi ha fatto seguito la relazione fra struttura e materia. La luce, graduata in intensità e quantità, era distribuita nell'ambito di questa invenzione material-strutturale.

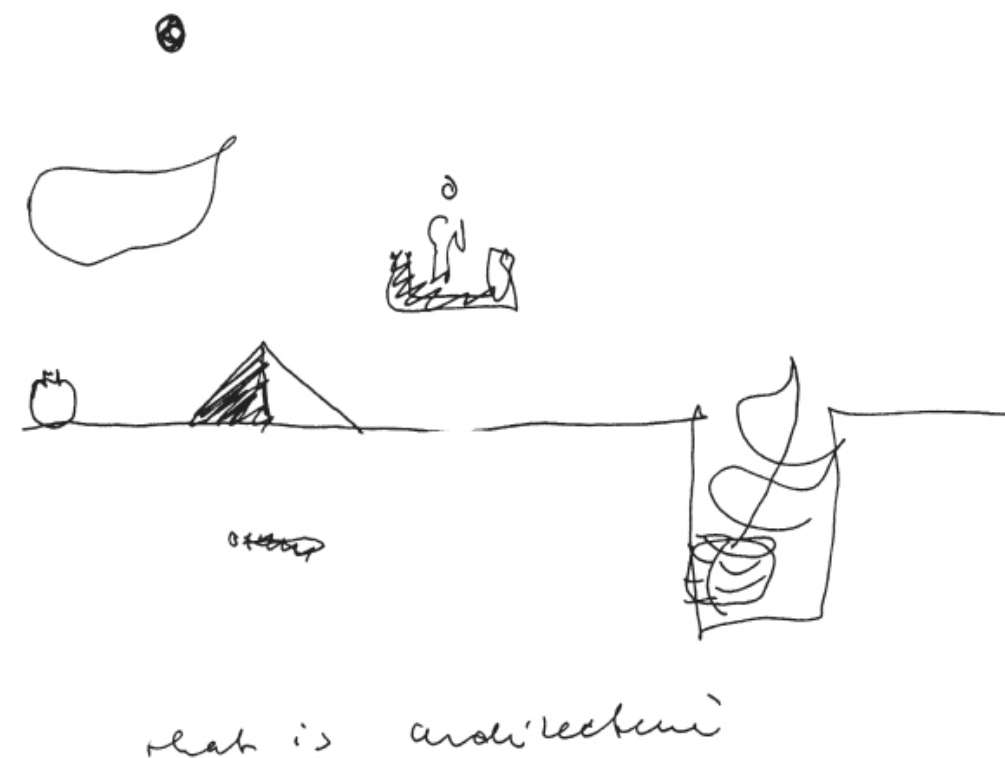
L.A.: Le opere di Sverre Fehn definiscono il comportamento e le azioni di un architetto che ha sempre rifiutato la monumentalità; perché e in che modo questa pur lecita ambizione comune a molti architetti e opere era estranea al lavoro di Sverre Fehn?

L.A.: Architecture is a complex art. With what procedures and methods did Sverre Fehn succeed in condensing the many aspects and components of a work into a project?

P.O.F.: Sverre Fehn had a small office throughout his career; generally 3-5 carefully chosen collaborators and most were former students. He often remarked that this size had great work capacity as a team. Before discussing the direction of a new project with the collaborators, his personal architectural spatial image or room picture was quite clear, perfected, and in many ways set. The team discussions about the project were very specific and conceptually oriented. In the office he would follow up all aspects of the design process very closely until the working drawings were complete, and construction on site did not begin until all drawings were finished. Once work began on the site, he would visit daily if possible. Another point in regards to condensing aspects and components of a work was Fehn's ability to retain the core idea of a project. This was not an area of compromise. Thus, local building laws, client discussions, material and technical connected to the scheme would be constantly reviewed, adjusted and condensed in relation to this underlying concept.

L.A.: Among the various components or compositional elements, which were considered fundamental by Sverre Fehn during the work: light, material, space?

P.O.F.: For Fehn, it was the search for a unique spatial quality in each project that was both essential and absolute within his creative process. Structure became the means to reach this spatial desire, and with structure also came the relationship of structure and material. Light, how much and its intensity, was layered within this material/structure invention.



P.O.F.: Non penso che Sverre Fehn rifiutasse la monumentalità in genere, ma piuttosto la monumentalità fine a se stessa, estranea al complesso processo di scoperta dell'identità di un progetto. Per lui, la monumentalità non era questione di scala, e la riferiva piuttosto a un desiderio spaziale primario: vi si soffermava talvolta nelle sue conferenze e conversazioni, in particolare quelle impregnate sull'architettura e sulla morte. Il fatto che la monumentalità non risulti evidente nella sua opera rispecchia più che altro il modo in cui egli percepiva la complessità spaziale nel mondo intorno a lui.

L.A.: Quali aspetti del lavoro di Sverre Fehn sono più intimamente legati alla biografia e alla sua reale appartenenza e cultura?

P.O.F.: Questa è una domanda complessa, che presenta numerose sfaccettature e può avere parecchie risposte parziali; mi soffermerò tuttavia su alcuni aspetti essenziali. Fehn aveva una straordinaria capacità di leggere e sfruttare architettonicamente il potenziale di un luogo e, successivamente, valorizzare tale potenziale mediante una struttura in grado di esprimere un desiderio spaziale. Per conseguire questo risultato egli si basava sulla sua conoscenza dell'ambiente circostante e consapevolezza del *genus loci*, ma era in grado di distillare tale esperienza e comprenderla nell'ambito di un contesto più ampio. Allo stesso modo, ha rilasciato l'oggetto mondano nello spazio pubblico più ampio dotandolo di una nuova, più forte identità, il tutto analizzando e incarnando la sua storia individuale e trattandolo come se fosse una creatura vivente.

"that is architecture",
1993. Chapter "Before
closing the gate" p. 282.

L.A.: Sverre Fehn's works define the behavior and actions of an architect who has always rejected monumentality; why and in what way was this legitimate ambition, common to many architects and works, alien to Fehn's work?

P.O.F.: I do not think Sverre Fehn rejected monumentality as such, but monumentality as a focus on its own disconnected from the complex process of finding the core of a project would not occur. Monumentality was independent of scale for him, and instead he connected it to a more primal spatial desire. It would occasionally come up in his lectures and conversations, in particular when talking about architecture and death. That monumentality is not an issue in his work is more a reflection of how he perceived spatial complexity in the world around him.

L.A.: What aspects of Sverre Fehn's work are more closely linked to the biography and his true belonging and culture?

P.O.F.: This is a complex question that has many facets and sub-answers. However I will mention some aspects that are essential. He had a unique capacity to read and utilize architecturally the potential of place, and in turn expand upon this potential through a structure that released a spatial desire. To achieve this, yes, he knew and drew from his own surroundings and sense of place, but he was able to distill this experience and understand it in a larger context. In the same way, he released the mundane object with a new and stronger identity out into the larger public space by entering and embodying its individual story. He treated the object as though it were alive.