

**Padiglione dei Paesi Nordici, Venezia, Italia**  
**Sverre Fehn**  
**progetto di concorso, primo premio**  
**1958 – 1962**

Nel 1958 viene indetto il concorso per la costruzione del padiglione dei Paesi Nordici ai Giardini della Biennale di Venezia. Il comitato organizzatore, inizialmente comprensivo di tutti i Paesi del *Norden* e in seguito limitato solo a Finlandia, Norvegia e Svezia, invita a partecipare Klas Anshelm (Svezia), Sverre Fehn (Norvegia) e Reima Pietila (Finlandia). Nel febbraio 1959 il progetto di Sverre Fehn, dichiarato vincitore, viene definito dalla stampa svedese “di stupefacente semplicità”, grazie anche all’estrema flessibilità e “illimitata possibilità di suddivisione degli spazi entro una forma saldamente costruita e compatta”.

Il Padiglione è realmente uno spazio essenziale – un’aula rettangolare –, delimitato da pochi e primari elementi architettonici - il muro e il tetto –, permeabile allo sguardo e privo di separazioni definitive tra interno ed esterno, capace di esprimere con chiarezza il proprio contenuto, proponendosi come forma del senso prima che della funzione. Obiettivo evidente di Fehn non è quello di costruire semplicemente uno spazio per esporre quanto piuttosto di realizzare un luogo significativo, un ambiente capace di raccontare la sua ragion d’essere, direttamente, attraverso la spazialità generata dalle proprie strutture e dalla sua morfologia.

Il padiglione dei Paesi Nordici, a differenza di altri analoghi realizzati precedentemente nei Giardini della Biennale, è pensato per essere la materializzazione - la forma costruita - delle identità nazionali di cui è espressione. Come altre volte nella storia dell’architettura, la costruzione diviene luogo di condensazione disciplinare e di resistenza culturale: Fehn non rimanda ad un altrove, non mette in scena una rappresentazione, piuttosto realizza a Venezia, attraverso i mezzi propri dell’architettura, un frammento di Nord, inteso come spazio emblematico, capace di stigmatizzare un mondo e una cultura. In maniera chiara e programmatica, quasi rinunciando ad una

immagine esteriore, l'architetto dosa con discrezione due elementi archetipi dell'architettura, il tetto e il muro, raggiungendo l'obiettivo di costruire una macchina per esporre concentrandosi esclusivamente sui valori dello spazio interno. Destinato ad accogliere le opere d'arte e gli allestimenti, il padiglione viene definito da una silenziosa struttura in calcestruzzo a faccia vista che realizza il carattere specifico, omogeneo, compatto, continuo, che domina lo spazio del padiglione, che sembra sospendere o rallentare finanche la dimensione temporale della fruizione delle opere, grazie alla complicità narrativa della luce naturale ottenuta dalla particolare soluzione della copertura.

Fehn trasforma la luce mediterranea di Venezia nella luce omogenea, priva di ombre violente e uniforme del nord, disegnando un doppio ordine di travi sovrapposte, dello spessore di soli 6 centimetri alte 1 metro e con un interasse di 52,3 centimetri, nelle quali la luce veneziana resta "intrappolata" anche durante il solstizio estivo. Impedendo ai raggi solari di penetrare in maniera diretta nello spazio espositivo.

Il tema del tetto e del recinto, presentato e affrontato per la prima volta a Bruxelles, nel Padiglione Norvegese all'Expo Universale (1958), attraversa caparbiamente tutta l'attività del maestro, fino all'ultima realizzazione, la nuova sede del Museo Nazionale di Architettura ad Oslo (2008). Un tema che costituisce l'elemento più palese del legame che Fehn contrae direttamente (come con Le Corbusier e Prouvé) e indirettamente (come con Mies e Kahn) con la tradizione del moderno, a partire dalla quale instaura un dialogo senza tregua con la grande architettura di tutti i tempi, interrogandosi sulla rifondazione permanente di alcuni temi basilari della disciplina attraverso la pratica del costruire.

A Venezia, come in molti altri progetti degli anni Sessanta, la delimitazione tra interno ed esterno non è raggiunta attraverso una chiusura rigida, ma grazie a due lati totalmente vetrati (e apribili) e all'assenza di strutture puntuali (l'unico pilastro è esterno posto in prossimità di un albero che ne determina la particolare forma). Ideale prosecuzione della

ricerca di continuità spaziale e rigore costruttivo che aveva caratterizzato le esperienze di Mies negli Stati Uniti. Per Fehn però la ricerca, dagli anni ottanta in poi, si sviluppa abbandonando il paradigma morfo-tipologico per intraprendere la strada di una architettura narrativa, capace di coniugare racconto, costruzione e programma come testimoniano, ad esempio, i progetti per il Museo della nave Wasa a Stoccolma (1982) o la Galleria d'arte a Verdens Ende (1988) o il museo dei Vichinghi a Borre e quello dei Graffiti a Borghe (1993). Nessuno dei quali, purtroppo, realizzato. All'esattezza del tipo segue l'equilibrio della configurazione, anche se l'architetto non rinuncia mai ad affrontare le questioni disciplinari connesse al dare forma esatta agli elementi della costruzione, veri paradigmi del suo fare. A ciò, forse, sono dovute la sua fama e l'attestato di stima da parte di colleghi, critici e della comunità scientifica come testimoniano i tanti riconoscimenti ottenuti, tutti idealmente sintetizzati dal Pritzker Prize di cui è stato insignito nel 1997.

Per il Padiglione dei Paesi Nordici, pertanto, più che di spazio delimitato e chiuso, si può parlare di luogo significativo, in continuità con l'ambiente naturale, incluso tra la "terra e il cielo", per usare un'espressione cara a C. Norberg-Schulz; dove terra e cielo diventano elementi simbolici che rinunciano a contenere e delimitare e tendono piuttosto a caratterizzare e inscrivere.

La costruzione di questo frammento nordico non è compromessa o confusa da sofisticati sistemi linguistici o da ridondanti dettagli costruttivi: l'essenzialità dei principi compositivi, la manifestazione chiara di un ordine tra le parti, il ricorso alla monomaterialità della costruzione, la proporzione degli elementi e dello spazio, e infine la ripetizione di componenti strutturali che diviene ritmo e musica per "ascoltare" la forma dell'architettura, tutto confluisce alla realizzazione di una fabbrica che è moderna e classica allo stesso tempo. A Venezia, l'architettura sembra parlare il linguaggio di una classicità senza tempo né stile, fatta di misura, composizione, ordine, riduzione ed esattezza.

Proprio il processo di riduzione e di semplificazione degli elementi è forse il tema costante della poetica di Sverre Fehn: le sue soluzioni sono sempre frutto di un'indagine approfondita che punta alla chiarezza costruttiva, condizione essenziale perseguita e raggiunta in ogni suo progetto. Rigore che emerge pienamente nel progetto per una chiesa a Honningsvåg (1965) o in quello per il Museo della Foresta a Elverum (1966) o ancora in quello per il Museo della Miniera a Røros (1979): tutti casi in cui struttura e costruzione sono espressioni essenziali sia della composizione sia della forma dello spazio.

Il linguaggio che Fehn utilizza a Venezia, come poi per tutta la sua carriera, contiene parole appartenenti ad un lessico riconoscibile, quello del moderno, di cui però l'architetto norvegese non assume la complessità delle forme grammaticali o la declinazione in sistemi riconoscibili e diffusi, tendendo a radicalizzare e a risemantizzare ogni singolo termine utilizzato. Rispetto alle tesi più condivise del CIAM (di cui pure entra a far parte nella sua declinazione norvegese, il PAGON, nel 1950), Fehn guarda con maggiore attenzione ad una lettura riattualizzata del lessico proprio della fase iniziale del Movimento Moderno, partecipando in definitiva a quella revisione critica dei principi ispiratori dei primi Maestri, che lo avvicina alle proposizioni del Team X (a cui aderisce senza mai farne direttamente parte) e che lo vede partecipare successivamente alle attività promosse da Giancarlo De Carlo nell'ILAUD (a partire dal 1976), facendolo entrare, a pieno diritto, nella cosiddetta Terza Generazione degli Architetti Moderni. Proprio l'appartenenza a tale movimento di rinnovamento, pur conservando Fehn sempre un profilo autonomo e individuale, lo proietta in un contesto di valore sopranazionale, fuori dal ristretto circolo della produzione locale norvegese.

Nel rapporto tra rilettura critica della propria tradizione e conoscenza profonda dei principi condivisi dalla sua generazione, e quindi tra regionalismo critico e internazionalismo, si colloca in definitiva la sua personale ricerca. Grazie alla capacità libera e irriverente, di sapere derogare e reinventare regole e canoni, propria della

cultura nordica, forte della propria tradizione e grazie all'innata curiosità di confronto e di scambio, Fehn attraversa gli stimoli e le ricerche internazionali con la consapevolezza e la forza di pochi ed essenziali principi desunti dalla conoscenza delle proprie tradizioni nonché dai maestri ai quali si è formato, realizzando opere immediatamente riconosciute come testimonianze definitive del proprio tempo.

Come nel 2008 quando, nel realizzare il Museo Nazionale di Architettura ad Oslo, Fehn investiga ancora una volta il rapporto tra tipo e uso, attraverso il ricorso a quei due elementi archetipi del costruire, il tetto e il recinto, che costituiscono la chiave interpretativa di tutta la sua opera. Un ultimo lavoro, che ribadisce, con forza, l'aspirazione all'eternità dello spazio architettonico, al di là di qualsiasi uso, di qualsiasi tempo, di qualsiasi finitura: frutto di una ricerca paziente mai interrotta.

*Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennaro Postiglione*

## Bibliografia

*Pavilion Nordique a la Biennale di Venise*, in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 38 1962, pp. 90-92.

P.O. Field, *The Thought of Construction*, New York 1986, pp. 75-82.

A. Petrilli, *Un prototipo ecologico di Sverre Fehn*, in *Spazio & Società*, n. 64, 1994, pp. 52-59.

C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, *Il Padiglione dei Paesi Nordici alla Biennale di venezia*, in "Sverre Fehn. Opera Completa", Milano 1997, pp. 79-84.

## Foto

Immagine pubblicata nella monografia dell'Electa a pag. 83 (C. Norberg-Schulz, G. Postiglione, "Sverre Fehn. Opera Completa", Milano 1997).