

oslo

Norway

rivista di architettura e arti del progetto maggio/giugno 2011

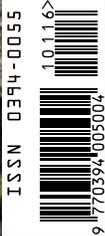
116

Oslo itineraries



Motta Architettura

Rivista Bimestrale/Poste Italiane SpA - spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Bologna Italia € 12,00 Canada CAD 39,95/Germany € 24,80/UK GBP 19,50/Greece € 22,00/Portugal € 22,00/Spain € 22,00/Switzerland CHF 30,00/USA \$ 40,95/Belgium € 22,00



Norway

Bjørbekk & Lindheim AS
Brendeland & Kristoffersen Arkitekter
b+r / Broegger & Reine
Christian Dahle
Helen & Hard As
Arne Henriksen
Knut Hjeltnes
Jensen & Skodvin
Reiulf Ramstad Architects
Sami Rintala
Snøhetta
Space Group
Steinsvik Arkitektkontor AS
Jarmund/Vignsnes AS Architects MNAL

building site

Renzo Piano Building Workshop

interiors

Olafur Eliasson and Snohetta
Jensen & Skodvin

design

Jens Praet

design focus
wood

Nature and Tradition

Natura e tradizione

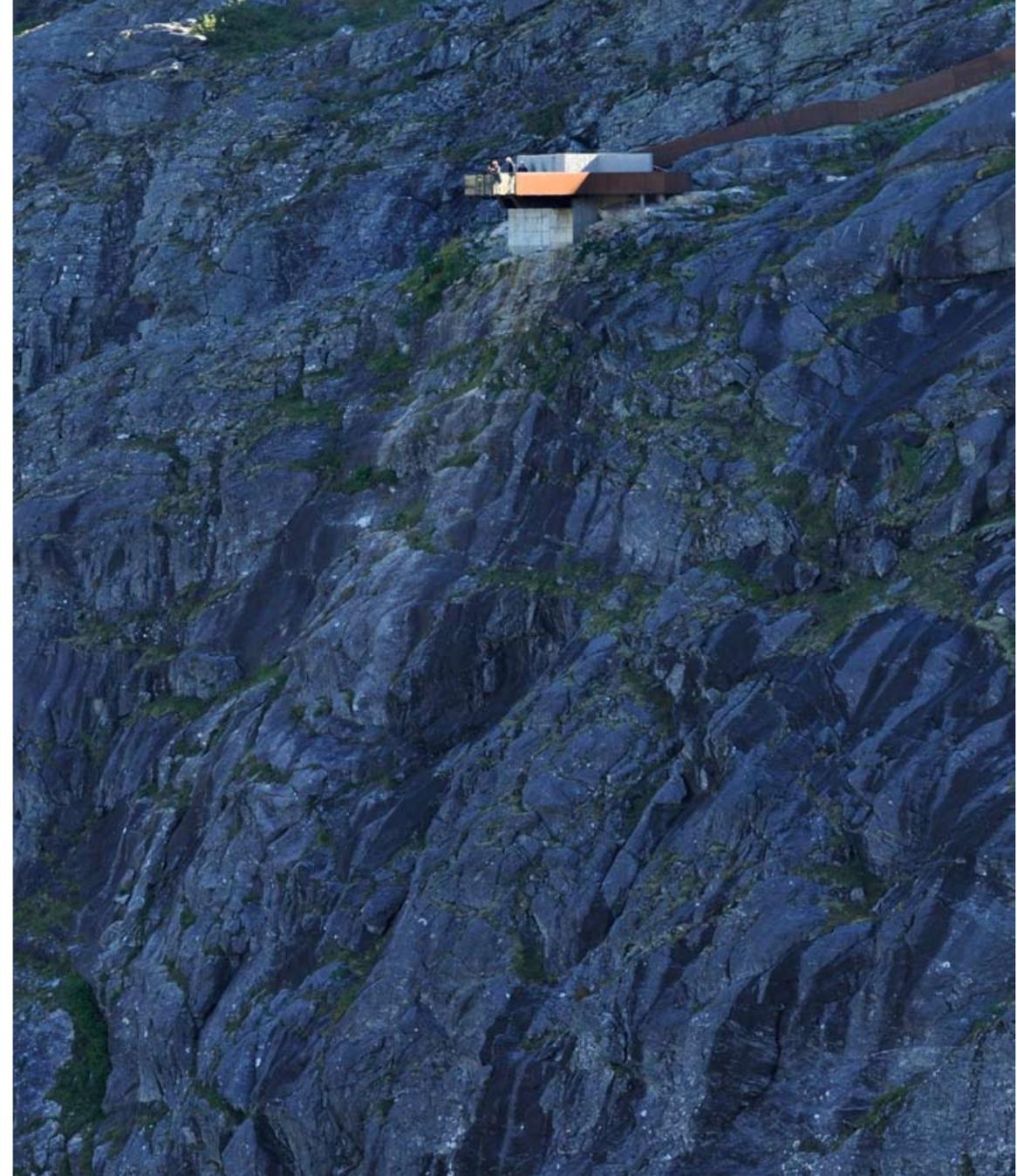
Dagli scenari uniformi di un panorama internazionale ormai “annoiato” dalle performance stupefacenti dall’esito previsto e prevedibile, emergono realtà locali favorite da intorni geografici, culturali e socio-politici che consegnano all’architettura il ruolo che gli è proprio: l’essere interprete delle condizioni specifiche dei luoghi; di una geografia che esprime al contempo una storia capace di narrare, attraverso il consapevole modificarsi del paesaggio, i pensieri e le attitudini più profonde legate all’attività del costruire. A queste esperienze occorre guardare con ammirazione e rinnovata attenzione poiché se è pur vero che l’architettura sia uno straordinario strumento di comunicazione, è altrettanto chiaro che quest’ultima abbia preso il sopravvento sui contenuti disciplinari confondendo, come spesso accade, i mezzi con i fini. In questa ottica la migliore produzione architettonica norvegese, secondo una direzione e una tradizione che attraversa tutto il ventesimo secolo, ha raggiunto in questi ultimi anni, anche nelle occasioni più semplici e contenute, una esemplare coerenza nell’esprimere quegli intenti e quelle volontà che sono a loro volta espressione di conoscenze e di un “sentire” comune di cui l’architettura opportunamente si fa interprete. Se inoltre, una intrinseca capacità nell’armonizzare contemporaneità e tradizione, unita ad una straordinaria vocazione a celebrare con rigore e semplicità la potenza e la bellezza del paesaggio, costituiscono i capisaldi di questo agire discreto, sicuro e consapevole, certamente è nell’unità-unicità tra storia e natura che si consolida l’apporto più significativo di una molteplicità di esperienze delle quali il numero di una rivista non può che restituire uno spaccato parziale ancorché suggestivo. Si tratta, come bene hanno evidenziato i curatori del numero, di una ricerca affatto casuale che si configura come l’esperienza più concreta e avanzata di una politica culturale che evidentemente non ha tardato ad offrire i propri frutti. Ma se dobbiamo cogliere una qualche verità non dogmatica – cosa che costituisce una necessità scientifica – si tratterà della condizione fisica della materia, della sua verità e, con ciò, della sua bellezza. Credo che l’architettura sia al di là di qualsiasi ragione e che lo spazio sia la conseguenza di un processo complesso e magico di fluttuazione e incertezza guidato da logiche intuitive dettate da processi di trasformazione della materia. E costruire con elementi in pietra, con cemento, suppone un legame inscindibile tra Materia, Struttura e Spazio in cui gli elementi portanti tracciano lo spazio e divengono la sua espressione.

Attraverso il medesimo sforzo, il solito atto e a partire dalla stessa idea.

L’incontro tra Spazio, Struttura e Materia (ponendo gli elementi in questo nuovo ordine il risultato naturalmente si altera) è la visione più contemporanea dell’architettura. Per dare forma ad uno spazio abitabile questa sequenza richiede un equilibrio meccanico e termodinamico.

E costruire con la terra equivale a tentare di comprendere il principio che la storia della scienza ci ha lasciato in eredità: rompere la catena della materia provocando una reazione, ordinarla in una nuova struttura, creare uno spazio. È fisica pura. Richiede molta energia e perciò molto sforzo. L’architettura è questo processo entropico.

Marco Casamonti



The large viewing platform at the Troll Road.
©Jarle Wæhler/
Statens vegvesen

On the left:
Reiulf Ramstad,
New metro station
and rehabilitation of
existing platform and
1880s station building,
Holmenkollen,
Oslo, 2010.

As the editors of the issue have correctly stressed, it is a matter of an anything but casual research representing the most concrete and advanced results of a cultural strategy which has clearly not been late in bearing fruits. But if we are to grasp some non-dogmatic truth – a scientific necessity – it must concern the physical condition of the matter, of its truth and hence its beauty. I believe that architecture is beyond any reason and that its space is a consequence of a complex and magical process of fluctuation and uncertainty, guided by intuitive logics dictated by processes of transformation of the matter. And building with elements in stone and concrete presupposes an indissoluble bond between Matter, Structure and Space where the load-bearing elements outline the space, becoming its expression. By the same effort, the usual act and on the basis of the same idea.

The encounter between Space, Structure and Matter (if we put the elements in this new sequence the result naturally changes) is the most up-to-date way to see architecture. To give an inhabitable space a form on the basis of this sequence calls for a mechanic and thermodynamic equilibrium. And to build with earth is equivalent to attempting to understand the principle which the history of science has handed down to us: to break the chain of the matter, causing a reaction and ordering it in a new structure, to create a space. It is pure physics. It requires a lot of energy and thus a great effort. Architecture is this entropic process.

Strategies for living between heaven and earth

Nicola Flora, Gennaro Postiglione

Strategie per abitare tra cielo e terra.

Che l'architettura sia un fenomenale strumento di promozione politico ed economico è chiaro a tutti i paesi dominanti, e questo fenomeno è ancora più chiaro se si guarda la crescente attenzione da parte delle istituzioni pubbliche nei confronti della promozione dell'architettura nazionale in un paese come la Norvegia, che negli ultimi due decenni è andata imponendosi tra i paesi leader europei. Se fino a qualche decennio fa nell'immaginario collettivo la Norvegia appariva come una terra esotica e ai più suggeriva al massimo il mito di un viaggio iniziatico per giungere agli estremi di Capo Nord per godere di aurore boreali e albe inimmaginabili alle latitudini mediterranee, le cose sono andate rapidamente cambiando anche in conseguenza del fatto che il paese è divenuto uno dei più importanti produttori di petrolio del mondo. La scoperta negli anni '70 di immensi giacimenti nelle proprie acque territoriali ha definitivamente proiettato questo paese, di superficie pari a tre volte l'Italia ma con una popolazione di circa un decimo, tra le nazioni leader nel mondo occidentale.

Un paese che negli ultimi tre anni si è trovato – secondo quanto scrivono gli economisti – ad avere il primo Fondo Sovrano al mondo e che si è progressivamente vestito di autorità e consapevolezza sul piano finanziario, ma che ha anche capito che non bastava avere un rapporto di grande attenzione per la qualità della vita dei propri cittadini – attuali e futuri – per entrare nel novero delle nazioni guida dell'occidente.

La Norvegia ha infatti compreso che la dimensione di una visibilità culturale fosse la via fondamentale per riposizionare il proprio paese in un'altra fascia dell'immaginario collettivo internazionale.

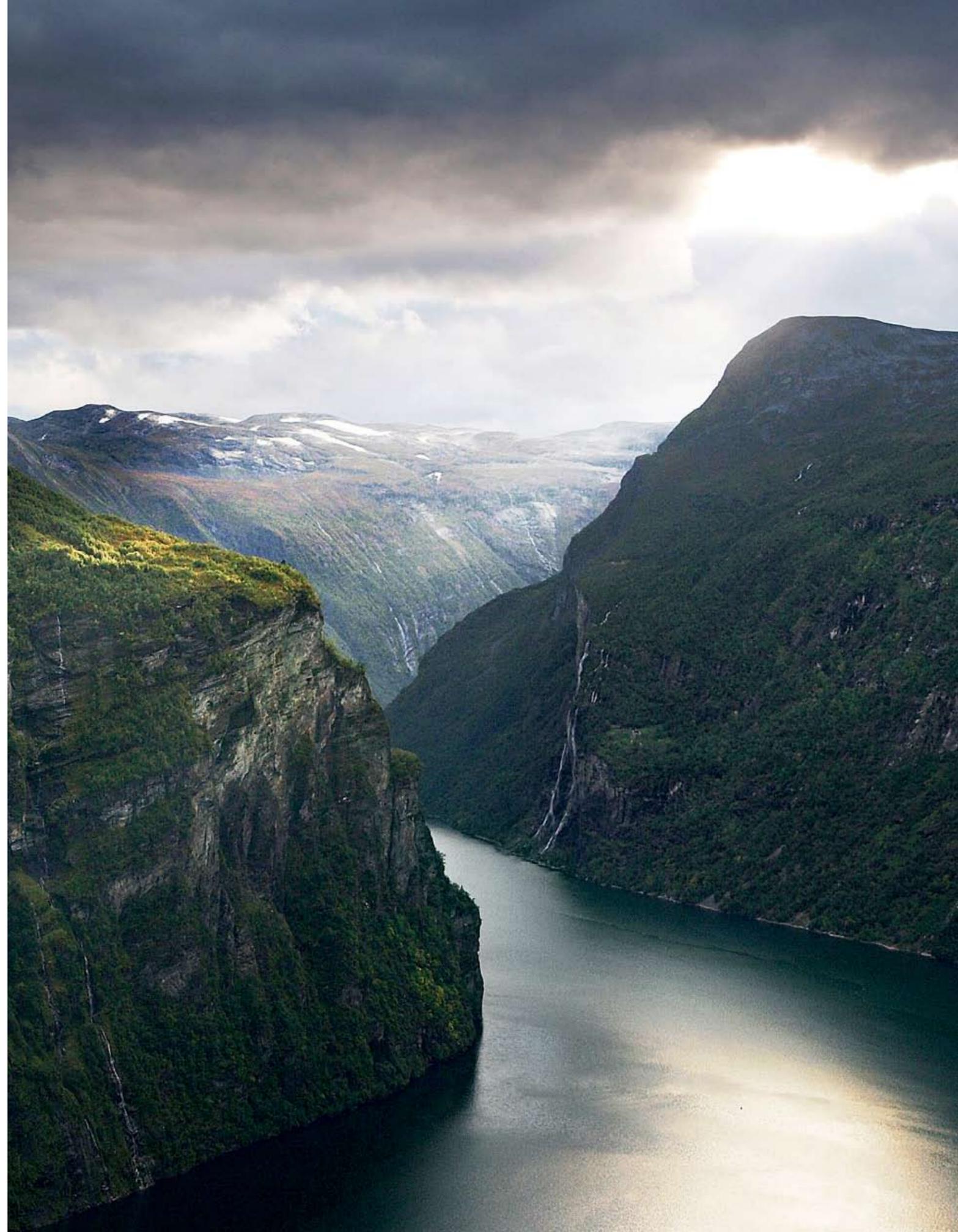
Anche così possiamo spiegare la crescente presenza delle più diverse espressioni culturali di questo paese nei media internazionali.

Prendendo come punto di osservazione l'Italia – e nel nostro caso le relazioni nel mondo dell'architettura – possiamo dire che se Gio Ponti aveva avuto modo di apprezzare Arne Korsmo e sua moglie Grete Prytz alla X triennale di Milano del 1954 (ove vinsero la medaglia d'oro per il miglior allestimento nazionale), l'evento probabilmente venne considerato come una sorta di riconoscimento di qualità al più periferico tra i "paesi scandinavi" cui l'attenzione del sensibile e colto architetto italiano – e più in generale del mondo del design nazionale – era rivolta in quel momento.

Strategies to live between heaven and earth
That architecture is a phenomenal instrument of political and economic promotion is clear to all ruling countries, and this phenomenon becomes even clearer if we consider the growing attention on the part of public institutions for the promotion of the national architecture of a country as Norway, which has in the last two decades imposed itself among the leading European nationals. While Norway until some decades ago appeared in the collective imagery as an exotic land, and at most suggested the myth of an initiatory journey all the way to the North Cape in order to enjoy the aurora borealis and sunrises that were unimaginable at Mediterranean latitudes, things have changed rapidly, also due to the fact that the country has become one of the world's leading oil producers. The discovery of immense oilfields in the national territorial waters in the Seventies has definitely projected this country, which vaunts three times the area of Italy but only one-tenth of its population, among the leading countries of the western world. A country that has in the last three years found itself – according to what economists write – with the world's first Sovereign Fund and which has gradually acquired authority and consciousness on a financial level, but which has also understood that it is not enough to pay great attention to the life quality of its citizen – current and future – in order to become one of the trendsetting nations of the west. Norway has in fact understood that the dimension of a cultural visibility is the essential path to repositioning the country in another category in the international collective imagery.

Gennaro Postiglione is an Associate Professor in Interior Architecture at The Politecnico di Milano. Researches focus mainly on domestic interiors, on museography and on preserving and diffusing collective memory and cultural identity. Besides, he has a specific interest in the architecture of Nordic countries. From 2004, is promoter of Public Architecture@Polimi and from 2006 is promoter of IFW-Interior Forum World. On going researches: "Dealing with Conflict Heritages" (National grant); "European Museums and Libraries in/for the Age of Migrations". Main publications: Norwegian Talks, Macerata 2010 (ed. with N. Flora). Unplugged Italy, Siracusa 2010; Interior Wor[ld]ds, Torino 2010 (gen. ed. L. Basso Peressut, I. Forino); Places & Themes of Interiors (gen. ed. with L. Basso Peressut, I. Forino).

Nicola Flora (1961) has a PhD in 'Interior Design' and he is researcher at "Scuola di Architettura e Design E. Vittoria di Ascoli Piceno", Camerino University. He has always explored the themes of domestic spaces and small scale architecture. From 1990 he studied the architecture of Nordic countries, Norway in particular. In 2009 he founded in Ascoli Piceno the "MobilArchGroup", a researching and experimentation collective on moving living, strategies to reuse abandoned buildings as residential and tourism buildings with the support of many companies. He is currently developing an experimental research on the reuse of public buildings in the center of Aliano (MT) with the Municipality and many furniture companies of Marches.





Erano soprattutto gli svedesi a guidare la compagine Scandinava con la loro "Swedish grace", poi divenuto genericamente "Scandinavian design", dopo la fortuna critica delle produzioni nazionali degli anni '50 e '60 frutto di una politica socialdemocratica che si occupava del welfare anche alla scala del design inteso come pratica sociale per il miglioramento della vita collettiva. Per vedere una qualche maniera testimonianza e riconoscimento allo spessore culturale di questo lontano, e per lo più sconosciuto, popolo norvegese bisogna attendere la realizzazione del Padiglione dei Paesi Scandinavi ai Giardini della Biennale di Venezia negli anni '60, a seguito di un concorso che aveva visto imporsi un meno che trentenne e del tutto sconosciuto Sverre Fehn. Ad una persona della sensibilità e dell'onestà intellettuale di Giancarlo De Carlo certo, la comparsa di quella presenza, mite ma autorevole quale dovette sembrargli fin dal suo primo apparire il giovanissimo Fehn, non passò inosservata. Le frequentazioni ai CIAM prima, al mitico Team X - cui Fehn fu sempre invitato - e all'ILAUD di Urbino, evidentemente determinarono profonda e reciproca conoscenza che giunse presto all'apprezzamento più sincero. Così negli anni '70 e '80 il lavoro di ricerca progettuale di Fehn viene pubblicato quasi esclusivamente su "Spazio e Società", per entrare nell'attenzione delle altre riviste italiane solo verso i primi anni '90. Quando ci recammo in Norvegia nel '92 per incontrare Fehn, e da lì iniziare a studiare la sua opera per poi risalire la china della conoscenza di quella cultura architettonica e delle radici che

And this is one way to explain the growing presence of highly variegated cultural expressions of this country in the international media. Observing the phenomenon from an Italian viewpoint we may say that if Giò Ponti had the opportunity to admire Arne Korsmo and his wife Grete Prytz at the 10th Triennale in Milan in 1954 (where they won the gold medal for the best national exhibition design), the event was probably seen as a kind of recognition of the quality of the most peripheral of the "Scandinavian countries" on which the attention of the sensible and cultured Italian architect - as well as the national design world more in general - was focused at that moment: it was above all the Swedes who led the Scandinavian area with their "Swedish grace", which was later to be referred to more in general as "Scandinavian design", after the critical appreciation of the national production of the Fifties and Sixties, inspired by a social-democratic strategy concerned with welfare also from an architectural viewpoint, understood as social practices aimed at improving the life of the community.

To see some kind of testimonial and recognition of the cultural importance of this remote and largely unknown Norwegian people one had to wait until the realization of the Pavilion of the Scandinavian Countries in the gardens of the Venice Biennale in the Sixties, result of a composition won by a not even thirty years old and completely unknown Sverre Fehn. To a person with the sensibility and intellectual honesty of Giancarlo De Carlo, the appearance of that gentle but authoritative personality - this was the impression the very young Fehn made on him from the very start - did not go unnoticed. The introduction, first to the CIAMs and then to the mythical Team X - to which Fehn was always invited - and the ILAUD of Urbino evidently gave rise to a profound and mutual acquaintance that was soon to become a very sincere appreciation.

Viewpoint at rest area on Tour Lofoten ©Steinar Skaar/Statens vegvesen.

In the previous page: Geiranger fjord seen from Eagle Road viewing platform at the Tour Geiranger Trollstigen. ©Werner Harstad/Statens vegvesen.

l'avevano prodotta, fino ai maestri meno noti, si era già avviata quell'opera di promozione da parte delle istituzioni politiche norvegesi che avrebbero portato, di lì a breve, importanti promotori culturali nazionali ad invitare Fehn al concorso riservato per il nuovo palazzo del cinema a Venezia. La mostra antologica realizzata alla Basilica Palladiana a Vicenza - in parallelo all'uscita di una monografia - segna il punto di un progressivo innalzarsi dell'attenzione da parte della cultura architettonica verso le produzioni norvegesi. Il Pritzker Prize del 1997 conferito a Fehn, mentre si inaugurava la mostra vicentina, giunge a coronare questo successo che è sì personale ma anche politico e sociale: non va dimenticato che la sua valorizzazione a maestro conclamato dell'architettura internazionale era in perfetta coerenza con le strategie di promozione del sistema-paese Norvegia perseguite ostinatamente dalle sue istituzioni culturali e politiche. Accanto alla storia di Sverre Fehn, che incarna il mito dell'eroe singolo e indipendente, tipico della saga nordica ben stigmatizzata da Peer Gynt, il personaggio creato dalla penna di Henrik Ibsen per l'omonimo poema drammatico, se ne coglie però un'altra. Più recente. Si tratta di quella relativa all'incredibile avventura di un piccolo collettivo di architetti e studenti di architettura con sede a Oslo che nel 1990 si aggiudicano, increduli forse più di tutti, il concorso internazionale per il progetto della Biblioteca di Alessandria d'Egitto! Cordate di grandi studi di fama e dimensione internazionale superati da uno sgangherato e per certi versi anarchico gruppetto di entusiasti progettisti che, senza farsi intimidire né dalla dimensione del concorso né dal fatto di non avere alcuna esperienza (e in alcuni casi neppure la laurea) partecipa, e vince, a quello che appariva uno dei più grandi concorsi di architettura di tutti i tempi. Snøhetta il singolare nome del gruppo (una parola un po' ambigua con diversi significati tra cui quello di "piccola cima imbiancata"). Anche questa una saga a carattere nordico e frutto di una politica culturale che vede al primo posto la promozione delle capacità dei singoli a cui, talvolta in maniera anche eccessiva, viene insegnato a non avere paura di nulla e che di fatto tutto è realizzabile. Una educazione all'autostima che ha prodotto molti risultati in tutti i campi del sapere e del fare, frutto ancora una volta di una politica socialdemocratica attenta agli individui. Ne è dimostrazione anche il fatto che la Norvegia è l'unico paese, insieme all'Italia, dove esiste un numero davvero consistente di studi di architettura a carattere individuale o di piccola dimensione. Da noi per impossibilità di trovare una collocazione che non sia quella autonoma, con tutti i limiti che ciò comporta. Lì per la facilità con cui anche piccoli studi vengono incoraggiati a formarsi senza che siano penalizzazioni in concorsi o nell'affidamento di incarichi (almeno limitatamente al contesto Scandinavo). In quegli stessi anni, ossia nei primi anni '90, e in questo contesto culturale ormai maturo, non a caso la Norvegia avvia un programma di investimento per valorizzare la più grande risorsa nazionale: la natura, potente e austera, incarnata nell'immaginario collettivo da fiordi e colline di granito per lunghi mesi coperte di neve. Un programma che ha una doppia caratura: una interna e una esterna.

Thus, in the Seventies and Eighties, Fehn's design research was published almost exclusively in "Spazio e Società", and was only to appear in the other Italian magazines in the early Nineties. When we visited Norway in 1992 to meet Fehn, to then begin studying his work and accepting the challenge of getting to know that architectural culture and the roots which had produced it, including the less known masters, the Norwegian political institutions had already commenced the promotional efforts that were not long afterwards to make important national cultural promoters invite Fehn to the competition by invitation for the new Movie Palace in Venice. The anthological exhibition presented at the Palladian Basilica of Vicenza - together with the simultaneous publication of a monograph - coincided with a progressive increase of attention, on the part of the architectural culture, to the Norwegian production. The awarding of the Pritzker Prize of 1997 to Fehn, while the exhibition in Vicenza was being opened, crowned a success which is, it is true, personal but also political and social: we must not forget that his recognition as acclaimed master of international architecture was perfectly coherent with the strategies aimed at promoting the country-system of Norway, pursued with determination by its cultural and political institutions. Alongside the history of Sverre Fehn, who embodies the myth of the single and independent hero, typical of the Nordic saga so excellently stigmatized by Peer Gynt, the figure created by Henrik Ibsen for the homonymous dramatic poem, another, more recent one may be observed. It centres on the incredible adventure of a small collective of architects and architecture students based in Oslo, which in 1990 won - to the astonishment of everyone, and none more than themselves - the international competition for the design of the Library of Alexandria! Teams formed by great and international design firms leapfrogged by a somewhat improvised and anarchic little group of enthusiastic designers who, daunted by neither the magnitude of the competition nor by the fact that they had no experience (and in some cases even the degree) participate, and win, what seemed to be one of the greatest architecture competitions of all times.

Snøhetta is the singular name of the group (a somewhat ambiguous word with various meanings, including that of "small snow-covered top"). Also this is a Nordic kind of saga, the fruit of a cultural strategy that prioritizes the promotion of the abilities of individuals who are taught, sometimes even excessively, not to be afraid of anything and that everything is possible. An education to self-esteem which has produced many results in every field of knowledge and doing, yet again fruit of a social-democratic strategy that is attentive to the individual. This is also demonstrated by the fact that Norway is the only country, together with Italy, vaunting a truly consistent number of one-person or small architecture firms. In our country this is due to the impossibility to find another position than the autonomous one, with all the limits this entails. In Norway it is because even small firms have no difficulty in establishing themselves and participating on an equal level in competitions and obtain assignments (at least within the Scandinavian context). It is no coincidence that Norway has in the same period, that is to say in the early Nineties, and in a by then mature cultural context, launched a program of investments to enhance its greatest natural resource: the powerful and austere nature, embodied in the collective imagery by fiords and granite hills, covered for long months by snow. There are two sides to this project, a domestic and a foreign one. In fact, the enhancement is aimed both at Norwegians, in terms of an improvement of the services and infrastructures along the roads of the country, and at foreigners, in terms of a building of an iconic imagery that exploits the great attraction that "wild" nature still vaunts. Indeed, the slogan adopted by the Ministry of Foreign Affairs to promote the country is still today "Powered by Nature". But the aspect that never ceases to surprise is that the government has commenced this national promotion project by resorting to architecture, establishing that the assignments for the single rest areas, along the so-called New National Panoramic Roads, must be awarded through public competitions.

La valorizzazione infatti si rivolge sia ai norvegesi, in termini di potenziamento di servizi e infrastrutture lungo le strade del paese, sia agli stranieri, in termini di costruzione di un immaginario iconico che sfrutta il grande potenziale di attrazione che la natura “selvaggia” ancora possiede. Non è un caso che lo slogan adoperato dal Ministero degli Affari Esteri per promuovere il paese sia ancora oggi “Powered by Nature”.

Ma la cosa che non finisce ancora di sorprendere è che il governo ha intrapreso questa opera di promozione nazionale ricorrendo all’architettura, stabilendo che gli incarichi per progettare le singole aree di sosta, lungo quelle che vengono definite le Nuove Strade Panoramiche Nazionali, devono essere affidati attraverso concorsi pubblici. Accanto a studi in genere di piccole e medie dimensioni, negli anni se ne sono aggiunti alcuni importanti come ad esempio l’appena citato Snøhetta. Anche grazie alla vincita di questi concorsi, gli studi piccoli crescono e vengono sempre più frequentemente invitati a mostre e a conferenze internazionali, dentro e fuori l’università, promuovendo insieme il paese e il proprio lavoro. Sono inoltre pubblicati con sempre maggiore frequenza anche sulla stampa internazionale perché le opere in breve passano dal progetto alla realizzazione. Anche da noi, in Italia, questi architetti sono sempre più visibili (in particolare Jensen & Skodvin, C-V. Hølmebakk e K. Hjeltnes) ma analoga attenzione viene rivolta all’architettura norvegese contemporanea da riviste internazionali quali “A+U” o “Architecture d’aujourd’hui”.

Compreso che ha alle spalle un grande aiuto di promozione e supporto (anche in termini di opportunità) dalle istituzioni culturali nazionali, cosa ha questo movimento di giovane architettura norvegese che lo rende riconoscibile e, pur nella estrema diversificazione di atteggiamenti compositivi e costruttivi, coeso ed omogeneo per strategie e atteggiamento nell’insediarsi, tanto in ambiti naturali che urbani?

Per quanto indagato in questi anni in ripetuti viaggi, incontri e pubblicazioni si può tentare di riassumere in breve la questione nel modo seguente: a) estrema attenzione alla tettonica e alla costruzione; b) consapevolezza che i siti di natura sono ricchezza figurativa ed emozionale inesauribile; c) un pragmatismo che non si fa pressare dall’ansia del colpo ad effetto, attingendo spesso alla tradizione nazionale senza pregiudizio, ma anche alle mode internazionali. Come era già avvenuto durante il classicismo dei primi anni del ‘900 o il razionalismo degli anni ‘30, operando con spregiudicatezza e ironia insieme e con una misura che non trova analogie in altri contesti al di là della Scandinavia. Proviamo a guardare un po’ più da vicino, per un attimo, i tre punti evidenziati.

Sulla tettonica si deve ricordare che le condizioni estreme (soprattutto dal punto di vista climatico e meteorologico) non consentono debolezze. La costruzione deve essere rigorosa pena il fallimento dell’opera indipendentemente dall’apparato figurativo che il singolo architetto decide di mettere in scena. Questo atteggiamento rende molte volte le architetture al limite dell’elementare – si potrebbe dire del brutale –, ma le rende sempre pertinenti e mai pretestuose.

Along with firms that are generally small and medium-sized, some important ones have been added over the years, as for instance the aforementioned Snøhetta. Also by winning these competitions, the small firms grown and are increasingly frequently invited to exhibitions and international conferences, inside and outside the universities, promoting both their country and their work. Moreover, the works are published more and more often, also in the international press, because the projects are soon realized. Also here in Italy these architects are gaining ever greater visibility (especially Jensen & Skodvin, C-V. Hølmebakk and K. Hjeltnes) but analogous attention is given contemporary norwegian architecture by international magazines such as “A+U” or “Architecture au jour’d’hui”.

It being understood that it is backed by an efficient promotion and support (also in terms of opportunities) from the national cultural institutions, what makes this movement of young norwegian architecture recognizable and what makes it united and homogeneous, despite the great variety of approaches to composition and construction, in terms of strategies and attitudes to the introduction of works both in a natural and urban context? On the basis of the research conducted in these years during numerous trips, meetings and publications one may attempt to put the question in a nutshell as follows:

a) great attention to tectonics and construction; b) awareness of the fact that natural sites are an inexhaustible figurative and emotional treasure; c) a pragmatism that is immune from the pressure of any desire to make a striking effect, that often draws on the national tradition without prejudice, but also from international trends.

This had already happened with the classicism of the early years of the 20th century and the rationalism of the Thirties, when architects combined nonchalance and irony with a measure incomparable to any other contexts beyond Scandinavia.

Let us examine these three points more closely for a moment.

As to tectonics, one must remember that the extreme conditions (especially in terms of climate and meteorology) do not allow for any weak points. The construction must be rigorous, or the work will be a failure regardless of the figurative apparatus the individual architect may decide to stage. This attitude often reduces the architecture to verging on the elementary – we might say on the brutal –, but it always makes them pertinent and never specious.

As Fehn put it, wooden architecture establishes that poetic of the “straight line” which bears witness to a leans towards prefabrication, that mainly conceives architecture as an assembly of boxes that lie on the ground, rather than having deep foundations. This also accounts for the special relationship which is established with the place involved in the project, which is almost always commenced with a phase of meticulous topographic survey (with annotations to the centimeter), based on the certainty that nature and its infinite morphological variables vaunt riches that the architecture can only aspire to, and that it is therefore important to use them whenever possible, without overshadowing or, worse, destroying them.

Services Building
at the rest area in
Akkravikodden
Moskenes. Architect:
Manthey Kula as
© Steinar Skaar/NPRA.



Come diceva Fehn l’architettura del legno stabilisce quella poetica della “linea retta” che è foriera di un pensiero intrinsecamente portato a pre-fabbricare, pensando prevalentemente le architetture come scatole di montaggio che si appoggiano al suolo, piuttosto che fondarsi in profondità. Da qui discende anche il rapporto particolare che viene instaurato con il luogo di progetto quasi sempre avviato con una meticolosa fase di rilievo topografico (con annotazioni al centimetro), certi che la natura e le sue infinite variabili morfologiche siano portatrici di ricchezze che difficilmente l’architettura potrebbe mai raggiungere, per cui è importante usarle dove se ne ha la possibilità, senza occultarle o peggio distruggerle. Appoggiarsi con leggerezza al suolo è tratto concettuale che è in sicura opposizione al radicarsi, al fendere la natura per infilarci nelle sue viscere al fine di innalzarsi come a volerne decretare la sconfitta, o forse più mestamente la sottomissione all’uomo padrone e demiurgo di ogni cosa. La natura per i norvegesi è madre accogliente che non deve essere offesa e solo in tal senso mai umiliata dalla presenza del nuovo.

Va continuamente profanata con sapienza e quindi costantemente re/immessa all’uso della contemporaneità, per parafrasare uno scritto di Giorgio Agamben sul necessario processo di “profanazione” che non vuol dire disconoscimento di valore dei luoghi, piuttosto consapevolezza delle responsabilità di chi opera e trasforma la natura a fini collettivi.

Nessun tabù nell’inserire architetture nei luoghi più estremi hanno questi architetti norvegesi cui dobbiamo guardare con attenzione.

To rest lightly on the ground is a conceptual trait that is certainly opposed to that of burying roots, to cutting through nature to penetrate into its guts in order to raise oneself as if wanting to decree its defeat, or perhaps more dismally its submission to man, master and demiurge of everything. To norwegians nature is a hospitable mother who must not be offended, and only in this sense, never humiliated by the presence of new elements. It is to be continuously profaned with skill, and thus constantly reintroduced to contemporary uses, to quote a writing by Giorgio Agamben on the indispensable process of “profanation” which does not mean disavowal of the value of the places, but rather the awareness of the responsibility assumed by those who work and transform nature for collective purposes. These norwegian architects are free from taboos when it comes to erecting architectures in the most extreme places, and we must observe them attentively.

It is sufficient to know the rules according to which nature moves and breathes, treat it like a living organism, not as a mere res extensa, something that is inanimate and that may therefore be subjected to anything. And if they use concrete, steel and wood to do this, it may come natural that many of the compositive/constructive strategies developed by masters as Korsmo, Knutsen, Selmer, Fehn, Henriksen and others may resurface and be manipulated and readapted in various ways. It is not a question of historicism or eclecticism: it is that one recognizes a principle of concreteness and pragmatism which authorizes and leads one to use processes, systems and solutions that have already been used by others before, within and without the national borders. This nonchalance is certainly alien to the central european and mediterranean culture, and its results are very distant from the postmodern pastiche in which the latter has remained entrapped for many years when it has sought to follow similar paths.

Basta conoscere le regole con cui la natura si muove e respira, trattarla da vivente, non da mera res extensa, cosa inanimata e dunque disponibile a tutto. E se per fare ciò usano calcestruzzo, acciaio e legno, può essere naturale che molte delle strategie compositive/costruttive messe a punto dai maestri quali Korsmo, Knutsen, Selmer, Fehn, Henriksen e altri possano riaffiorare e essere variamente manipolate e riadattate. Non è una questione di storicismo o di eclettismo: è che si riconosce un principio di concretezza e pragmaticità per cui si è autorizzati e spinti a utilizzare processi, sistemi e soluzioni già adoperati da altri prima, dentro e fuori i confini nazionali. Una spregiudicatezza che sicuramente non appartiene alla cultura mitteleuropea o mediterranea e i cui risultati sono ben lontani dal pastiche postmoderno in cui questa è rimasta intrappolata per molti anni quando ha provato a percorrere strade simili. A questo proposito, nel panorama norvegese contemporaneo, è esemplare il lavoro di Space Group, lo studio fondato da Gro Bonesmo dopo anni di attiva collaborazione con OMA a Rotterdam, che riprende linguaggi e strategie proprie del pensiero di Rem Koolhaas adattandoli alla realtà e al contesto norvegese. Ne emerge un ibrido che riesce a trovare la giusta distanza tra il paradigma olandese e i condizionamenti del contesto: non è un caso infatti che lo studio si sia aggiudicato molti dei più importanti cantieri nazionali, come ad esempio il concorso per la realizzazione della nuova stazione ferroviaria e intermodale di Oslo Centro. Ma lo stesso si può dire anche di Snøhetta, Jarmund & Vignæs e di altri studi le cui opere sono raccolte nel presente volume. Anzi, questo carattere è così radicalmente culturale, che l'eclettismo dei riferimenti può essere riconosciuto anche all'interno della produzione di uno stesso studio che nel corso degli anni, e a seconda della occasione progettuale, modifica i propri riferimenti. Esempio in tal senso è ad esempio il lavoro di Lund Hagem, Helen & Hard, 3RW, Knut Hjeltnes, Reiulf Ramstad, 70°N Arkitektur, Code, a-lab, BKARK, solo per citare alcuni studi. Questa natura intrinsecamente eclettica e pragmatica dell'architettura norvegese può essere inteso anche come un tratto culturale assimilabile a quello che nel mondo delle tecnologie viene definito Open Access: non è un caso che la Scuola di Architettura di Oslo (una delle tre attive sul territorio nazionale, le altre sono a Bergen e a Trondheim) ha da alcuni anni avviato la collana editoriale "As Built" per raccogliere esperienze monografiche di singole architetture alla scala del dettaglio costruttivo con l'obiettivo di realizzare un repertorio/catalogo di soluzioni che tenta di contrastare il monopolio delle grandi multinazionali che dominano il mondo dei componenti dell'edilizia. Allo stesso tempo, la raccolta diventa uno strumento – open access appunto – a disposizione di colleghi e studenti, quasi una sorta di nuovo manuale dell'architetto redatto collettivamente e a disposizione della collettività. Su questo piano la scuola norvegese è forte, pienamente consapevole che la sperimentazione figurativa deve tendere alla soluzione "semplice" il più possibile, di rapida realizzazione e montaggio (per lunghi mesi non è facile operare nei cantieri con neve e temperature davvero rigide) che va se possibile preparata in officina e poi rapidamente montata.

In the contemporary norwegian scenario the work of Space group is exemplary in this sense. The firm was founded by Gro Bonesmo who, after years of active collaboration with OMA in Rotterdam, elaborates languages and strategies characteristic of the thought of Rem Koolhaas, adapting them to the norwegian reality and context. The result is a hybrid which succeeds in finding the right distance between the dutch paradigm and the conditionings of the context: and the firm has in fact won the competitions for many of the most important national building sites, as for instance the competition for the realization of the new railway and intermodal station of Oslo Central. But the same can also be said of Snøhetta, Jarmund & Vignæs and of other firms whose works are united in this volume. Indeed, this character is so radically cultural that the eclecticism of the references may also be recognized within the production of one firm which changes its references over the years, according to the design occasion. The works of Lund Hagem, Helen & Hard, 3RW, Knut Hjeltnes, Reiulf Ramstad, 70°N Arkitektur, Code, a-lab and BKARK, just to mention some firms, are for instance exemplary in this sense. This intrinsically eclectic and pragmatic nature of norwegian architecture may also be understood as a cultural trait that may be assimilated with what is defined Open Access in the world of technology: it is no coincidence that the Architecture School of Oslo (one of the three present in the national territory, the others being in Bergen and in Trondheim) launched the editorial chain "As Built" some years ago to collect monographic experiences of single architectures, on the scale of the construction details, in order to realize a repertory/catalogue of solutions in an attempt to contrast the monopoly of the great multinationals that dominate the building components sector.

At the same time, the chain becomes an instrument – open access, precisely – accessible to colleagues and students, almost a kind of new architecture manual prepared collectively and made available to the community. The Norwegian school is strong on this level, fully aware that figurative experimentation must be aimed as much as possible at a "simple" solution that is quick to realize and assemble (it is difficult to work in building sites with snow and truly rigid temperatures for long months) which must if possible be prepared in the workshop and then quickly assembled. There are few figurative aspects that make this school of architecture recognizable as much as the pragmatism inspired by the fundamental consideration that architecture is, in primis, a service to people, to help them live in a nature that would otherwise be inhospitable. And the fact that to do so, one must use the right resources in the best way to resolve the theme posed, without ever exceeding. Also because the perennial white more often than not renders the works on figuration illegible while it exalts those on the silhouettes, as the norwegian master and historian Cristian Norberg-Schulz writes in his *Nightlands*. In this context the reflections made by Francesco dal Co in his introductory treatise to the monograph on Sverre Fehn has always appeared beautiful and illuminating; it seems to us a metaphor that still succeeds in suggesting a key of interpretation to which all the norwegian projects presented in this issue seem to be, in the final analysis, retracable: "Fehn has written that ... the immensity of the sea has inspired naval constructions...: on land, the architecture can only translate the principles of the art of building that the masters of the axe possessed, adapting them to circumstances and uses.



Route 55 at Prestesteinsvatnet, National Tourist Sognefjellet. In the distance, seen huge spikes in Smørstabbreen. © Jarle Santos/NPRA

Non sono tanto gli aspetti figurativi che rendono riconoscibile questa scuola di architettura, quanto il pragmatismo che parte dalla considerazione di fondo che l'architettura è in primis un servizio alle persone, un aiuto ad abitare una natura altrimenti inospitale. E che per fare questo si devono usare al meglio le risorse giuste per rispondere al tema posto, senza mai eccedere. Anche perché il bianco perenne per lo più rende illeggibile i lavori sulle figurazioni mentre esalta quelli sulle silhouette, come scriveva il maestro e storico norvegese Christian Norberg-Schulz nel suo "Nightlands". A tal proposito bella ed illuminante ci è sempre apparsa la riflessione fatta da Francesco dal Co nel saggio introduttivo alla monografia su Sverre Fehn, che ci appare metafora capace ancora di dare una chiave di lettura cui in fondo sono riconducibili tutti i progetti norvegesi presentati in questo numero: "Fehn ha scritto che ...l'immensità del mare ha ispirato le costruzioni navali...: sulla terra, l'architettura può tradurre solo i principi dell'arte del costruire che i maestri d'ascia possedevano, adattandoli alle contingenze e agli usi. Poiché il valore e la razionale coerenza di quei principi non possono venir negati, ciò che l'architettura rivela è la violenza che contro di essi esercita il genio dei luoghi". Non monumenti dunque sono per i norvegesi le architetture, ma macchine/maschere consapevolmente limitate e temporanee che l'uomo costruisce con sapienza tramandata per incontrare l'altro uomo e abitare la terra. In attesa di rimettersi in moto e cercare altri luoghi, altre occasioni per rendere i propri sogni ragione dei luoghi di un migliore vivere quotidiano, per sé e per gli altri.

Because the value and the rational coherence of those principles cannot be denied, what the architecture reveals is the violence exercised against it by the spirits of the place". Architectures are therefore not monuments to Norwegians, but consciously limited and temporary machines/masks that man builds according to traditional skills to meet other human beings and live on earth. Before moving on to look for other places, other opportunities to make their dreams reasons for places in which to live better, for themselves and others.

Strategies for living between heaven and earth

Nicola Flora, Gennaro Postiglione

Strategie per abitare tra cielo e terra.

Che l'architettura sia un fenomenale strumento di promozione politico ed economico è chiaro a tutti i paesi dominanti, e questo fenomeno è ancora più chiaro se si guarda la crescente attenzione da parte delle istituzioni pubbliche nei confronti della promozione dell'architettura nazionale in un paese come la Norvegia, che negli ultimi due decenni è andata imponendosi tra i paesi leader europei. Se fino a qualche decennio fa nell'immaginario collettivo la Norvegia appariva come una terra esotica e ai più suggeriva al massimo il mito di un viaggio iniziatico per giungere agli estremi di Capo Nord per godere di aurore boreali e albe inimmaginabili alle latitudini mediterranee, le cose sono andate rapidamente cambiando anche in conseguenza del fatto che il paese è divenuto uno dei più importanti produttori di petrolio del mondo. La scoperta negli anni '70 di immensi giacimenti nelle proprie acque territoriali ha definitivamente proiettato questo paese, di superficie pari a tre volte l'Italia ma con una popolazione di circa un decimo, tra le nazioni leader nel mondo occidentale.

Un paese che negli ultimi tre anni si è trovato – secondo quanto scrivono gli economisti – ad avere il primo Fondo Sovrano al mondo e che si è progressivamente vestito di autorità e consapevolezza sul piano finanziario, ma che ha anche capito che non bastava avere un rapporto di grande attenzione per la qualità della vita dei propri cittadini – attuali e futuri – per entrare nel novero delle nazioni guida dell'occidente.

La Norvegia ha infatti compreso che la dimensione di una visibilità culturale fosse la via fondamentale per riposizionare il proprio paese in un'altra fascia dell'immaginario collettivo internazionale. Anche così possiamo spiegare la crescente presenza delle più diverse espressioni culturali di questo paese nei media internazionali. Prendendo come punto di osservazione l'Italia – e nel nostro caso le relazioni nel mondo dell'architettura – possiamo dire che se Gio Ponti aveva avuto modo di apprezzare Arne Korsmo e sua moglie Grete Prytz alla X triennale di Milano del 1954 (ove vinsero la medaglia d'oro per il miglior allestimento nazionale), l'evento probabilmente venne considerato come una sorta di riconoscimento di qualità al più periferico tra i "paesi scandinavi" cui l'attenzione del sensibile e colto architetto italiano – e più in generale del mondo del design nazionale – era rivolta in quel momento: erano soprattutto gli svedesi a guidare la compagine Scandinava con la loro "Swedish grace", poi divenuto genericamente "Scandinavian

Strategies to live between heaven and earth
That architecture is a phenomenal instrument of political and economic promotion is clear to all ruling countries, and this phenomenon becomes even clearer if we consider the growing attention on the part of public institutions for the promotion of the national architecture of a country as Norway, which has in the last two decades imposed itself among the leading European nationals. While Norway until some decades ago appeared in the collective imagery as an exotic land, and at most suggested the myth of an initiatory journey all the way to the North Cape in order to enjoy the aurora borealis and sunrises that were unimaginable at Mediterranean latitudes, things have changed rapidly, also due to the fact that the country has become one of the world's leading oil producers. The discovery of immense oilfields in the national territorial waters in the Seventies has definitely projected this country, which vaunts three times the area of Italy but only one-tenth of its population, among the leading countries of the western world. A country that has in the last three years found itself – according to what economists write – with the world's first Sovereign Fund and which has gradually acquired authority and consciousness on a financial level, but which has also understood that it is not enough to pay great attention to the life quality of its citizen – current and future – in order to become one of the trendsetting nations of the west. Norway has in fact understood that the dimension of a cultural visibility is the essential path to repositioning the country in another category in the international collective imagery.

Gennaro Postiglione.
Associate Professor in Interior Architecture at The Politecnico di Milano. Researches focus mainly on domestic interiors, on museography and on preserving and diffusing collective memory and cultural identity. Besides, he has a specific interest in the architecture of Nordic countries. From 2004, is promoter of Public Architecture@Polimi and from 2006 is promoter of IFW-Interior Forum World.
On going researches: "Dealing with Conflict Heritages" (National grant); "European Museums and Libraries in/for the Age of Migrations".
Main publications: Norwegian Talks, Macerata 2010 (ed. with N. Flora). Unplugged Italy, Siracusa 2010; Interior Wor[ld]ds, Torino 2010 (gen. ed. L. Basso Peressut, I. Forino); Places & Themes of Interiors (gen. ed. with L. Basso Peressut, I. Forino).



design", dopo la fortuna critica delle produzioni nazionali degli anni '50 e '60 frutto di una politica socialdemocratica che si occupava del welfare anche alla scala del design inteso come pratica sociale per il miglioramento della vita collettiva. Per vedere una qualche maniera testimonianza e riconoscimento allo spessore culturale di questo lontano, e per lo più sconosciuto, popolo norvegese bisogna attendere la realizzazione del Padiglione dei Paesi Scandinavi ai Giardini della Biennale di Venezia negli anni '60, a seguito di un concorso che aveva visto imporsi un meno che trentenne e del tutto sconosciuto Sverre Fehn. Ad una persona della sensibilità e dell'onestà intellettuale di Giancarlo De Carlo certo, la comparsa di quella presenza, mite ma autorevole quale dovette sembrargli fin dal suo primo apparire il giovanissimo Fehn, non passò inosservata. Le frequentazioni ai CIAM prima, al mitico Team X - cui Fehn fu sempre invitato – e all'ILAUD di Urbino, evidentemente determinarono profonda e reciproca conoscenza che giunse presto all'apprezzamento più sincero. Così negli anni '70 e '80 il lavoro di ricerca progettuale di Fehn viene pubblicato quasi esclusivamente su "Spazio e Società", per entrare nell'attenzione delle altre riviste italiane solo verso i primi anni '90. Quando ci recammo in Norvegia nel '92 per incontrare Fehn, e da lì iniziare a studiare la sua opera per poi risalire la china della conoscenza di quella cultura architettonica e delle radici che l'avevano prodotta, fino ai maestri meno noti, si era già avviata quell'opera di promozione da parte delle istituzioni politiche norvegesi che avrebbe portato, di lì a breve, importanti promotori culturali nazionali ad invitare Fehn al concorso riservato per il nuovo palazzo del cinema a Venezia.

And this is one way to explain the growing presence of highly variegated cultural expressions of this country in the international media. Observing the phenomenon from an Italian viewpoint – and in our case the relations in the architectural milieu – we may say that if Gio Ponti had the opportunity to admire Arne Korsmo and his wife Grete Prytz at the 10th Triennale in Milan in 1954 (where they won the gold medal for the best national exhibition design), the event was probably seen as a kind of recognition of the quality of the most peripheral of the "Scandinavian countries" on which the attention of the sensible and cultured Italian architect – as well as the national design world more in general – was focused at that moment: it was above all the Swedes who led the Scandinavian area with their "Swedish grace", which was later to be referred to more in general as "Scandinavian design", after the critical appreciation of the national production of the Fifties and Sixties, inspired by a social-democratic strategy concerned with welfare also from an architectural viewpoint, understood as social practices aimed at improving the life of the community. To see some kind of testimonial and recognition of the cultural importance of this remote and largely unknown Norwegian people one had to wait until the realization of the Pavilion of the Scandinavian Countries in the gardens of the Venice Biennale in the Sixties, result of a composition won by a not even thirty years old and completely unknown Sverre Fehn. To a person with the sensibility and intellectual honesty of Giancarlo De Carlo, the appearance of that gentle but authoritative personality – this was the impression the very young Fehn made on him from the very start – did not go unnoticed. The introduction, first to the CIAMs and then to the mythical Team X – to which Fehn was always invited – and the ILAUD of Urbino evidently gave rise to a profound and mutual acquaintance that was soon to become a very sincere appreciation.

In this and in the following page: Arne Korsmo, villa Damman, 1932. Photo by Jiri Havran.



La mostra antologica realizzata alla Basilica Palladiana a Vicenza – in parallelo all’uscita di una monografia – segna il punto di un progressivo innalzarsi dell’attenzione da parte della cultura architettonica verso le produzioni norvegesi. Il Pritzker Prize del 1997 conferito a Fehn, mentre si inaugurava la mostra vicentina, giunge a coronare questo successo che è sia personale ma anche politico e sociale: non va dimenticato che la sua valorizzazione a maestro conclamato dell’architettura internazionale era in perfetta coerenza con le strategie di promozione del sistema-paese Norvegia perseguitate ostinatamente dalle sue istituzioni culturali e politiche. Accanto alla storia di Sverre Fehn, che incarna il mito dell’eroe singolo e indipendente, tipico della saga nordica ben stigmatizzata da Peer Gynt, il personaggio creato dalla penna di Henrik Ibsen per l’omonimo poema drammatico, se ne coglie però un’altra. Più recente. Si tratta di quella relativa all’incredibile avventura di un piccolo collettivo di architetti e studenti di architettura con sede a Oslo che nel 1990 si aggiudicano, increduli forse più di tutti, il concorso internazionale per il progetto della Biblioteca di Alessandria d’Egitto! Cordate di grandi studi di fama e dimensione internazionale superati da uno sgangherato e per certi versi anarchico gruppetto di entusiasti progettisti che, senza farsi intimidire né dalla dimensione del concorso né dal fatto di non avere alcuna esperienza (e in alcuni casi neppure la laurea) partecipa, e vince, a quello che appariva uno dei più grandi concorsi di architettura di tutti i tempi. Snøhetta il singolare nome del gruppo (una parola un po’ ambigua con diversi significati tra cui quello di ‘piccola cima imbiancata’).

Thus, in the Seventies and Eighties, Fehn’s design research was published almost exclusively in “Spazio e Società”, and was only to appear in the other Italian magazines in the early Nineties. When we visited Norway in 1992 to meet Fehn, to then begin studying his work and accepting the challenge of getting to know that architectural culture and the roots which had produced it, including the less known masters, the Norwegian political institutions had already commenced the promotional efforts that were not long afterwards to make important national cultural promoters invite Fehn to the competition by invitation for the new Movie Palace in Venice. The anthological exhibition presented at the Palladian Basilica of Vicenza – together with the simultaneous publication of a monograph – coincided with a progressive increase of attention, on the part of the architectural culture, to the Norwegian production.

The awarding of the Pritzker Prize of 1997 to Fehn, while the exhibition in Vicenza was being opened, crowned a success which is, it is true, personal but also political and social: we must not forget that his recognition as acclaimed master of international architecture was perfectly coherent with the strategies aimed at promoting the country-system of Norway, pursued with determination by its cultural and political institutions. Alongside the history of Sverre Fehn, who embodies the myth of the single and independent hero, typical of the Nordic saga so excellently stigmatized by Peer Gynt, the figure created by Henrik Ibsen for the homonymous dramatic poem, another, more recent one may be observed. It centres on the incredible adventure of a small collective of architects and architecture students based in Oslo, which in 1990 won – to the astonishment of everyone, and none more than themselves – the international competition for the design of the Library of Alexandria! Teams formed by great and international design firms leapfrogged by a somewhat improvised and anarchic little group of enthusiastic designers who, daunted by neither the magnitude of the competition nor by the fact that they had no experience (and in some cases even the degree) participate, and win, what seemed to be one of the greatest architecture competitions of all times.

Anche questa una saga a carattere nordico e frutto di una politica culturale che vede al primo posto la promozione delle capacità dei singoli a cui, talvolta in maniera anche eccessiva, viene insegnato a non avere paura di nulla e che di fatto tutto è realizzabile. Una educazione all’autostima che ha prodotto molti risultati in tutti i campi del sapere e del fare, frutto ancora una volta di una politica socialdemocratica attenta agli individui. Ne è dimostrazione anche il fatto che la Norvegia è l’unico paese, insieme all’Italia, dove esiste un numero davvero consistente di studi di architettura a carattere individuale o di piccola dimensione. Da noi per impossibilità di trovare una collocazione che non sia quella autonoma, con tutti i limiti che ciò comporta. Lì per la facilità con cui anche piccoli studi vengono incoraggiati a formarsi senza che siano penalizzazioni in concorsi o nell’affidamento di incarichi (almeno limitatamente al contesto Scandinavo).

In quegli stessi anni, ossia nei primi anni ’90, e in questo contesto culturale ormai maturo, non a caso la Norvegia avvia un programma di investimento per valorizzare la più grande risorsa nazionale: la natura, potente e austera, incarnata nell’immaginario collettivo da fiordi e colline di granito per lunghi mesi coperte di neve. Un programma che ha una doppia caratura: una interna e una esterna. La valorizzazione infatti si rivolge sia ai norvegesi, in termini di potenziamento di servizi e infrastrutture lungo le strade del paese, sia agli stranieri, in termini di costruzione di un immaginario iconico che sfrutta il grande potenziale di attrazione che la natura “selvaggia” ancora possiede. Non è un caso che lo slogan adoperato dal Ministero degli Affari Esteri per promuovere il paese sia ancora oggi “Powered by Nature”.

Ma la cosa che non finisce ancora di sorprendere è che il governo ha intrapreso questa opera di promozione nazionale ricorrendo all’architettura, stabilendo che gli incarichi per progettare le singole aree di sosta, lungo quelle che vengono definite le Nuove Strade Panoramiche Nazionali, devono essere affidati attraverso concorsi pubblici. Accanto a studi in genere di piccole e medie dimensioni, negli anni se ne sono aggiunti alcuni importanti come ad esempio l’appena citato Snøhetta. Anche grazie alla vincita di questi concorsi, gli studi piccoli crescono e vengono sempre più frequentemente invitati a mostre e a conferenze internazionali, dentro e fuori l’università, promuovendo insieme il paese e il proprio lavoro. Sono inoltre pubblicati con sempre maggiore frequenza anche sulla stampa internazionale perché le opere in breve passano dal progetto alla realizzazione. Anche da noi, in Italia, questi architetti sono sempre più visibili (in particolare Jensen & Skodvin, C-V. Hølmekbakk e K. Hjeltnes) ma analoga attenzione viene rivolta all’architettura norvegese contemporanea da riviste internazionali quali “A+U” o “Architecture d’aujourd’hui”.

Snøhetta is the singular name of the group (a somewhat ambiguous word with various meanings, including that of ‘small snow-covered top’). Also this is a Nordic kind of saga, the fruit of a cultural strategy that prioritizes the promotion of the abilities of individuals who are taught, sometimes even excessively, not to be afraid of anything and that everything is possible. An education to self-esteem which has produced many results in every field of knowledge and doing, yet again fruit of a social-democratic strategy that is attentive to the individual. This is also demonstrated by the fact that Norway is the only country, together with Italy, vaunting a truly consistent number of one-person or small architecture firms. In our country this is due to the impossibility to find another position than the autonomous one, with all the limits this entails. In Norway it is because even small firms have no difficulty in establishing themselves and participating on an equal level in competitions and obtain assignments (at least within the Scandinavian context). It is no coincidence that Norway has in the same period, that is to say in the early Nineties, and in a by then mature cultural context, launched a program of investments to enhance its greatest natural resource: the powerful and austere nature, embodied in the collective imagery by fiords and granite hills, covered for long months by snow. There are two sides to this project, a domestic and a foreign one. In fact, the enhancement is aimed both at Norwegians, in terms of an improvement of the services and infrastructures along the roads of the country, and at foreigners, in terms of a building of an iconic imagery that exploits the great attraction that “wild” nature still vaunts. Indeed, the slogan adopted by the Ministry of Foreign Affairs to promote the country is still today “Powered by Nature”. But the aspect that never ceases to surprise is that the government has commenced this national promotion project by resorting to architecture, establishing that the assignments for the single rest areas, along the so-called New National Panoramic Roads, must be awarded through public competitions.

Along with firms that are generally small and medium-sized, some important ones have been added over the years, as for instance the aforementioned Snøhetta. Also by winning these competitions, the small firms grown and are increasingly frequently invited to exhibitions and international conferences, inside and outside the universities, promoting both their country and their work. Moreover, the works are published more and more often, also in the international press, because the projects are soon realized. Also here in Italy these architects are gaining ever greater visibility (especially Jensen & Skodvin, C-V. Hølmekbakk and K. Hjeltnes) but analogous attention is given contemporary Norwegian architecture by international magazines such as “A+U” or “Architecture au jour’d’hui”. It being understood that it is backed by an efficient promotion and support (also in terms of opportunities) from the national cultural institutions, what makes this movement of young Norwegian architecture recognizable and what makes it united and homogeneous, despite the great variety of approaches to composition and construction, in terms of strategies and attitudes to the introduction of works both in a natural and urban context? On the basis of the research conducted in these years during numerous trips, meetings and publications one may attempt to put the question in a nutshell as follows: a) great attention to tectonics and construction; b) awareness of the fact that natural sites are an inexhaustible figurative and emotional treasure; c) a pragmatism that is immune from the pressure of any desire to make a striking effect, that often draws on the national tradition without prejudice, but also from international trends. This had already happened with the classicism of the early years of the 20th century and the rationalism of the Thirties, when architects combined nonchalance and irony with a measure incomparable to any other contexts beyond Scandinavia. Let us examine these three points more closely for a moment.

Compreso che ha alle spalle un grande aiuto di promozione e supporto (anche in termini di opportunità) dalle istituzioni culturali nazionali, cosa ha questo movimento di giovane architettura norvegese che lo rende riconoscibile e, pur nella estrema diversificazione di atteggiamenti compositivi e costruttivi, coeso ed omogeneo per strategie e atteggiamento nell'insediarsi, tanto in ambiti naturali che urbani?

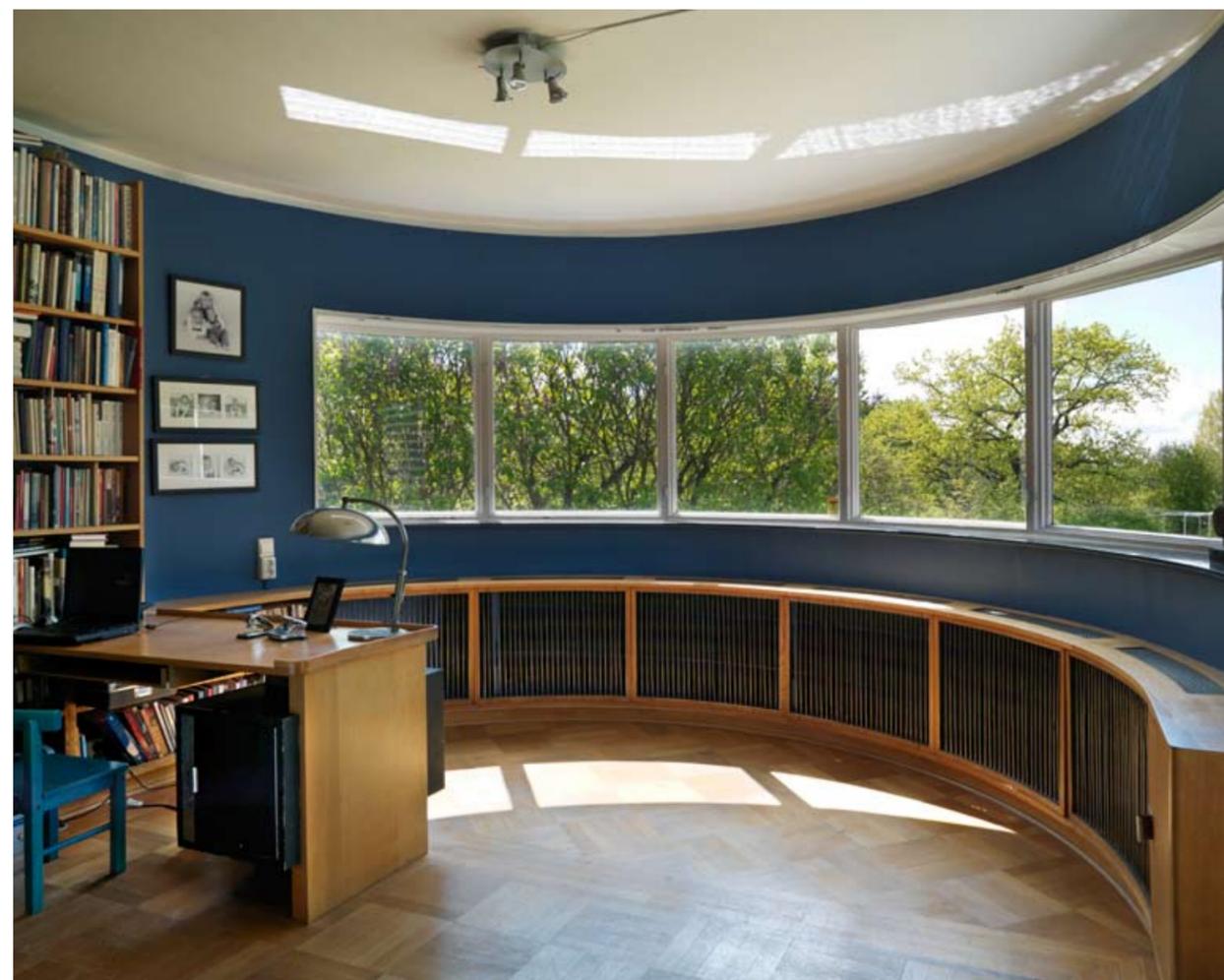
Per quanto indagato in questi anni in ripetuti viaggi, incontri e pubblicazioni si può tentare di riassumere in breve la questione nel modo seguente: a) estrema attenzione alla tettonica e alla costruzione; b) consapevolezza che i siti di natura sono ricchezza figurativa ed emozionale inesauribile; c) un pragmatismo che non si fa pressare dall'ansia del colpo ad effetto, attingendo spesso alla tradizione nazionale senza pregiudizio, ma anche alle mode internazionali. Come era già avvenuto durante il classicismo dei primi anni del '900 o il razionalismo degli anni '30, operando con spregiudicatezza e ironia insieme e con una misura che non trova analogie in altri contesti al di là della Scandinavia. Proviamo a guardare un po' più da vicino, per un attimo, i tre punti evidenziati.

Sulla tettonica si deve ricordare che le condizioni estreme (soprattutto dal punto di vista climatico e meteorologico) non consentono debolezze. La costruzione deve essere rigorosa pena il fallimento dell'opera indipendentemente dall'apparato figurativo che il singolo architetto decide di mettere in scena. Questo atteggiamento rende molte volte le architetture al limite dell'elementare – si potrebbe dire del brutale –, ma le rende sempre pertinenti e mai pretestuose. Come diceva Fehn l'architettura del legno stabilisce quella poetica della "linea retta" che è foriera di un pensiero intrinsecamente portato a pre-fabbricare, pensando prevalentemente le architetture come scatole di montaggio che si appoggiano al suolo, piuttosto che fondarsi in profondità. Da qui discende anche il rapporto particolare che viene instaurato con il luogo di progetto quasi sempre avviato con una meticolosa fase di rilievo topografico (con annotazioni al centimetro), certi che la natura e le sue infinite variabili morfologiche siano portatrici di ricchezze che difficilmente l'architettura potrebbe mai raggiungere, per cui è importante usarle dove se ne ha la possibilità, senza occultarle o peggio distruggerle. Appoggiarsi con leggerezza al suolo è tratto concettuale che è in sicura opposizione al radicarsi, al fendere la natura per infilarsi nelle sue viscere al fine di innalzarsi come a volerne decretare la sconfitta, o forse più mestamente la sottomissione all'uomo padrone e demiurgo di ogni cosa. La natura per i norvegesi è madre accogliente che non deve essere offesa e solo in tal senso mai umiliata dalla presenza del nuovo. Va continuamente profanata con sapienza e quindi costantemente re-immessa all'uso della contemporaneità, per parafrasare uno scritto di Giorgio Agamben sul necessario processo di "profanazione" che non vuol dire disconoscimento di valore dei luoghi, piuttosto consapevolezza delle responsabilità di chi opera e trasforma la natura a fini collettivi.

As to tectonics, one must remember that the extreme conditions (especially in terms of climate and meteorology) do not allow for any weak points. The construction must be rigorous, or the work will be a failure regardless of the figurative apparatus the individual architect may decide to stage. This attitude often reduces the architecture to verging on the elementary – we might say on the brutal –, but it always makes them pertinent and never specious. As Fehn put it, wooden architecture establishes that poetic of the "straight line" which bears witness to a thought that intrinsically leans towards prefabrication, that mainly conceives architecture as an assembly of boxes that lie on the ground, rather than having deep foundations. This also accounts for the special relationship which is established with the place involved in the project, which is almost always commenced with a phase of meticulous topographic survey (with annotations to the centimeter), based on the certainty that nature and its infinite morphological variables vaunt riches that the architecture can only aspire to, and that it is therefore important to use them whenever possible, without overshadowing or, worse, destroying them. To rest lightly on the ground is a conceptual trait that is certainly opposed to that of burying roots, to cutting through nature to penetrate into its guts in order to raise oneself as if wanting to decree its defeat, or perhaps more dismally its submission to man, master and demiurge of everything. To norwegians nature is a hospitable mother who must not be offended, and only in this sense, never humiliated by the presence of new elements. It is to be continuously profaned with skill, and thus constantly reintroduced to contemporary uses, to quote a writing by Giorgio Agamben on the indispensable process of "profanation" which does not mean disavowal of the value of the places, but rather the awareness of the responsibility assumed by those who work and transform nature for collective purposes. These norwegian architects are free from taboos when it comes to erecting architectures in the most extreme places, and we must observe them attentively.

It is sufficient to know the rules according to which nature moves and breathes, treat it like a living organism, not as a mere res extensa, something that is inanimate and that may therefore be subjected to anything. And if they use concrete, steel and wood to do this, it may come natural that many of the compositive/constructive strategies developed by masters as Korsmo, Knutsen, Selmer, Fehn, Henriksen and others may resurface and be manipulated and readapted in various ways. It is not a question of historicism or eclecticism: it is that one recognizes a principle of concreteness and pragmatism which authorizes and leads one to use processes, systems and solutions that have already been used by others before, within and without the national borders. This nonchalance is certainly alien to the central european and mediterranean culture, and its results are very distant from the postmodern pastiche in which the latter has remained entrapped for many years when it has sought to follow similar paths. In the contemporary norwegian scenario the work of Space group is exemplary in this sense. The firm was founded by Gro Bonesmo who, after years of active collaboration with OMA in Rotterdam, elaborates languages and strategies characteristic of the thought of Rem Koolhaas, adapting them to the norwegian reality and context. The result is a hybrid which succeeds in finding the right distance between the dutch paradigm and the conditionings of the context: and the firm has in fact won the competitions for many of the most important national building sites, as for instance the competition for the realization of the new railway and intermodal station of Oslo Central.

Arne Korsmo, villa Damman, 1932. Photo by Jiri Havran.



Nessun tabù nell'inserire architetture nei luoghi più estremi hanno questi architetti norvegesi cui dobbiamo guardare con attenzione. Basta conoscere le regole con cui la natura si muove e respira, trattarla da vivente, non da mera res extensa, cosa inanimata e dunque disponibile a tutto. E se per fare ciò usano calcestruzzo, acciaio e legno, può essere naturale che molte delle strategie compositivo-costruttive messe a punto dai maestri quali Korsmo, Knutsen, Selmer, Fehn, Henriksen e altri possano riaffiorare e essere variamente manipolate e riadattate. Non è una questione di storicismo o di eclettismo: è che si riconosce un principio di concretezza e pragmaticità per cui si è autorizzati e spinti a utilizzare processi, sistemi e soluzioni già adoperati da altri prima, dentro e fuori i confini nazionali. Una spregiudicatezza che sicuramente non appartiene alla cultura mitteleuropea o mediterranea e i cui risultati sono ben lontani dal pastiche postmoderno in cui questa è rimasta intrappolata per molti anni quando ha provato a percorrere strade simili. A questo proposito, nel panorama norvegese contemporaneo, è esemplare il lavoro di Space Group, lo studio fondato da Gro Bonesmo dopo anni di attiva collaborazione con OMA a Rotterdam, che riprende linguaggi e strategie proprie del pensiero di Rem Koolhaas adattandoli alla realtà e al contesto norvegese. Ne emerge un ibrido che riesce a trovare la giusta distanza tra il paradigma olandese e i condizionamenti del contesto: non è un caso infatti che lo studio si sia aggiudicato molti dei più importanti cantieri nazionali, come ad esempio il concorso per la realizzazione della nuova stazione ferroviaria e intermodale di Oslo Centro. Ma lo stesso si può dire anche di Snøhetta, Jarmund & Vignæs e di altri studi le cui opere sono raccolte nel presente volume. Anzi, questo carattere è così radicalmente culturale, che l'eclettismo dei riferimenti può essere riconosciuto anche all'interno della produzione di uno stesso studio che nel corso degli anni, e a seconda della occasione progettuale, modifica i propri riferimenti. Esemplare in tal senso è ad esempio il lavoro di Lund Hagem, Helen & Hard, 3RW, Knut Hjeltnes, Reilulf Ramstad, 70°N Arkitektur, Code, a-lab, BKARK, solo per citare alcuni studi. Questa natura intrinsecamente eclettica e pragmatica dell'architettura norvegese può essere inteso anche come un tratto culturale assimilabile a quello che nel mondo delle tecnologie viene definito Open Access: non è un caso che la Scuola di Architettura di Oslo (una delle tre attive sul territorio nazionale, le altre sono a Bergen e a Trondheim) ha da alcuni anni avviato la collana editoriale "As Built" per raccogliere esperienze monografiche di singole architetture alla scala del dettaglio costruttivo con l'obiettivo di realizzare un repertorio/catalogo di soluzioni che tenta di contrastare il monopolio delle grandi multinazionali che dominano il mondo dei componenti dell'edilizia. Allo stesso tempo, la raccolta diventa uno strumento – open access appunto – a disposizione di colleghi e studenti, quasi una sorta di nuovo manuale dell'architetto redatto collettivamente e a disposizione della collettività. Su questo piano la scuola norvegese è forte, pienamente consapevole che la sperimentazione figurativa deve tendere alla soluzione "semplice" il più possibile, di rapida realizzazione e montaggio (per lunghi mesi non è facile operare nei cantieri con neve e temperature davvero rigide) che va se possibile preparata in officina e poi rapidamente montata.



But the same can also be said of Snøhetta, Jarmund& Vignæs and of other firms whose works are united in this volume. Indeed, this character is so radically cultural that the eclecticism of the references may also be recognized within the production of one firm which changes its references over the years, according to the design occasion. The works of Lund Hagem, Helen & Hard, 3RW, Knut Hjeltnes, Reilulf Ramstad, 70°N Arkitektur, Code, a-lab and BKARK, just to mention some firms, are for instance exemplary in this sense. This intrinsically eclectic and pragmatic nature of norwegian architecture may also be understood as a cultural trait that may be assimilated with what is defined Open Access in the world of technology: it is no coincidence that the Architecture School of Oslo (one of the three present in the national territory, the others being in Bergen and in Trondheim) launched the editorial chain "As Built" some years ago to collect monographic experiences of single architectures, on the scale of the construction details, in order to realize a repertory/catalogue of solutions in an attempt to contrast the monopoly of the great multinationals that dominate the building components sector.

At the same time, the chain becomes an instrument – open access, precisely – accessible to colleagues and students, almost a kind of new architecture manual prepared collectively and made available to the community. The Norwegian school is strong on this level, fully aware that figurative experimentation must be aimed as much as possible at a "simple" solution that is quick to realize and assemble (it is difficult to work in building sites with snow and truly rigid temperatures for long months) which must if possible be prepared in the workshop and then quickly assembled. There are few figurative aspects that make this school of architecture recognizable as much as the pragmatism inspired by the fundamental consideration that architecture is, in primis, a service to people, to help them live in a nature that would otherwise be inhospitable. And the fact that to do so, one must use the right resources in the best way to resolve the theme posed, without ever exceeding. Also because the perennial white more often than not renders the works on figuration illegible while it exalts those on the silhouettes, as the norwegian master and historian Cristian Norberg-Schulz writes in his *Nightlands*.



Wenche Selmers, his own house. Photo by Jiri Havran.

Non sono tanto gli aspetti figurativi che rendono riconoscibile questa scuola di architettura, quanto il pragmatismo che parte dalla considerazione di fondo che l'architettura è in primis un servizio alle persone, un aiuto ad abitare una natura altrimenti inospitale. E che per fare questo si devono usare al meglio le risorse giuste per rispondere al tema posto, senza mai eccedere. Anche perché il bianco perenne per lo più rende illeggibile i lavori sulle figurazioni mentre esalta quelli sulle silhouette, come scriveva il maestro e storico norvegese Christian Norberg-Schulz nel suo "Nightlands". A tal proposito bella ed illuminante ci è sempre apparsa la riflessione fatta da Francesco dal Co nel saggio introduttivo alla monografia su Sverre Fehn, che ci appare metafora capace ancora di dare una chiave di lettura cui in fondo sono riconducibili tutti i progetti norvegesi presentati in questo numero: "Fehn ha scritto che ...l'immensità del mare ha ispirato le costruzioni navali...: sulla terra, l'architettura può tradurre solo i principi dell'arte del costruire che i maestri d'ascia possedevano, adattandoli alle contingenze e agli usi. Poiché il valore e la razionale coerenza di quei principi non possono venir negati, ciò che l'architettura rivela è la violenza che contro di essi esercita il genio dei luoghi". Non monumenti dunque sono per i norvegesi le architetture, ma macchine\maschere consapevolmente limitate e temporanee che l'uomo costruisce con sapienza tramandata per incontrare l'altro uomo e abitare la terra. In attesa di rimettersi in moto e cercare altri luoghi, altre occasioni per rendere i propri sogni ragione dei luoghi di un migliore vivere quotidiano, per sé e per gli altri.

In this context the reflections made by Francesco dal Co in his introductory treatise to the monograph on Sverre Fehn has always appeared beautiful and illuminating; it seems to us a metaphor that still succeeds in suggesting a key of interpretation to which all the norwegian projects presented in this issue seem to be, in the final analysis, retraceable: "Fehn has written that ... the immensity of the sea has inspired naval constructions...: on land, the architecture can only translate the principles of the art of building that the masters of the axe possessed, adapting them to circumstances and uses. Because the value and the rational coherence of those principles cannot be denied, what the architecture reveals is the violence exercised against it by the spirits of the place". Architectures are therefore not monuments to norwegians, but consciously limited and temporary machines/masks that man builds according to traditional skills to meet other human beings and live on earth. Before moving on to look for other places, other opportunities to make their dreams reasons for places in which to live better, for themselves and others.