
Sverre Fehn. Il museo di Hamar. Lund & Slatto. La Christal Cathedral

Michele Costanzo

L'area archeologica di Hamar si trova all'interno di un parco che occupa la punta estrema di una piccola penisola che si protende nel lago Mjøsa. Le diverse costruzioni che si trovano al suo interno, sono: l'ingresso al parco (con accanto un parcheggio) con annesso uno spazio per la vendita di souvenirs, un ristorante, delle abitazioni con magazzini per attività agricola, il museo archeologico di Sverre Fehn, un edificio destinato ad uffici amministrativi e la Christal Cathedral progettata da Lund & Slatto.

[architetture/opere/fehn_slatto/1](#)

Il progetto realizzato da Sverre Fehn (1987-1997) ad Hamar, vuole essere per prima cosa un intervento di rilettura e di valorizzazione delle sovrapposte preesistenze archeologiche stratificate presenti nel sito, risalenti a diverse epoche e di loro ricomposizione in un insieme omogeneo attraverso un sistema di percorsi e di spazi espositivi e di sosta.

Attraverso un'attenta riflessione e un accurato lavoro d'indagine, di recupero, di sistemazione dei materiali storici e delle volumetrie esistenti, nonché del ridisegno della loro interna struttura spaziale, Fehn ha cercato di operare una chiara distinzione tra le dissimili compresenze; a partire da quella del granaio del XII secolo, dalla tradizionale volumetria con copertura a doppia falda, costruito sulle rovine del palazzo vescovile che, a sua volta, va a sommarsi con quelle di un insediamento più antico.

L'impianto del grosso "contenitore storico" è a corte aperta ed in tale spazio si trova la parte più cospicua dei ruderi. All'interno, la struttura medioevale ospita, nel corpo a nord il museo d'arte popolare, a ovest la collezione d'arte medioevale e a sud la sala conferenze e gli uffici. Ciascuno dei tre bracci sviluppa un differente carattere espositivo.

[architetture/opere/fehn_slatto/2](#)

La complessa articolazione del progetto di Fehn, dal punto di vista formale e spaziale, tende a preservare le stratificazioni storiche mettendole in esposizione come avviene con gli stessi documenti della tradizione contadina e gli oggetti d'arte, messi in mostra all'interno dell'antico granaio. Gli interventi aggiuntivi dell'architetto norvegese, puntano a non creare interferenze con le rovine. In questo modo, l'insieme della nuova struttura tende a rimanere in sospensione, come distaccata dal terreno. «La rampa che si estende all'esterno», scrive Fehn, «libera il museo dal limite ristretto dell'edificio. E' l'elemento architettonico dominante e mantiene il pubblico in contatto costante con i ritrovamenti archeologici della zona. Il visitatore si trova fisicamente sospeso nell'aria, sostenuto da questa nuova costruzione, mentre la sua ombra e i suoi pensieri scendono tra le rovine» (1). Il percorso di visita è studiato, dunque, perché il visitatore possa vivere l'esperienza degli scavi soprattutto da un punto di vista emotivo.

«Tutto il progetto è in questa relazione tra terra e cielo, tra passato e presente, tra storia e realtà» (2). E' interessante notare che tali dualità, come soprattutto il rapporto tra *natura* e *storia*, sono la base della ricerca di Fehn. La natura è la chiave per entrare in comunicazione con l'evento, mentre la storia, attraverso la stratificazione dei segni, condensa in sé l'essenza delle vicende umane. E in tale processo di sovrapposizione natura e storia uniscono le loro diverse cadenze, fondendosi in un'unica realtà organica.

L'ingresso al museo si trova nel lato sud che si affaccia sull'antico sentiero "Konpong". All'interno dell'atrio si incontra la scala circolare che porta alla rampa che è il filo conduttore ideale e materiale

che lega, attraverso un sinuoso percorso, gli ambiti interni ed esterni del museo.

Tale rampa, afferma Ada Louise Huxtable è l'elemento chiave che «[...] porta alla creazione di un viaggio emotivamente drammatico attraverso il tempo e lo spazio. La fabbrica e i manufatti del passato sono sopra, sotto e di fianco -sempre a portata di mano, ma chiaramente separati dal presente, posti su un altro livello temporale. La rampa nel suo sviluppo secolare attraversa testimonianze religiose, etnografiche e di semplice storia umana, mostrando una serie d'importanti installazioni che portano alla luce reperti tratti dagli scavi e anche suggestive visioni che abilmente guidano la percezione e il contatto con gli oggetti rispetto, sia al loro valore fisico, che alle loro origini storiche» (3).

architetture/opere/fehn_slatto/3

Questo museo si caratterizza per la presenza della pietra e del legno, due materiali che affascinano Fehn, con cui ama lavorare. «A differenza della pietra, del ferro o del vetro», egli scrive, «l'albero è qualcosa con cui si può vivere a contatto di pelle. Il calore che emana e il suo carattere, invitano alla convivenza. Guardando ai materiali nella dimensione del tempo, possiamo dire che il muro di pietra o di mattoni appartiene alla storia, mentre l'albero è transitorio e appartiene all'eternità. La forma che l'albero ha dato alla nostra arte del costruire è basata sulla retta. Ma è l'incontro con il mare, con l'acqua che ha dato al materiale la sua grande bellezza. La curva del ramo è diventata la linea della nave. La flessibilità delle travi ha conquistato le onde. La grande avventura è nata così, non nell'arte del costruire che appartiene alla terra, ma nella nave». Per Fehn, dunque il più grande piacere è costruire una casa di legno insieme ad un costruttore di barche. Ora, buona parte del museo di Hamar ha una struttura in pietra e di pietra è il paesaggio di ruderi che si trovano nel suo cuore centrale. Ma gran parte della costruzione -a partire dalle capriate del tetto attraverso cui filtra la luce nell'interno e da altre strutture legate alla vita interna dell'edificio e alla sua funzione espositiva- è di legno e disegnata, elaborata, costruita con tale sapienza da potersi avvicinare all'immagine e dare la sensazione di una struttura navale.

architetture/opere/fehn_slatto/4

Alcuni anni dopo la conclusione del progetto del museo archeologico di Hamar, Fehn è invitato ad aggiungere alla sua opera due nuovi volumi di contenute dimensioni (2001-2005). Si tratta di interventi, volti a difendere zone di scavo in precedenza non comprese nell'area dell'antica residenza vescovile, in quanto facenti parte di un'azienda agricola databile attorno al XVIII secolo. Per lungo tempo questi ruderi sono rimasti protetti da una copertura provvisoria, inaccessibile al pubblico.

architetture/opere/fehn_slatto/5

Il primo dei due volumi di copertura è una volta di cemento armato rivestita di rame e legno; provvisto di una rampa interna consente al pubblico di scendere ad un livello inferiore dove si trova il basamento di una costruzione posta all'esterno del recinto della fortezza, dove un tempo vivevano e lavoravano i contadini della fattoria Stohamar. Il percorso con la rampa, prosegue fino a raggiungere il secondo volume protettivo realizzato dall'architetto: una costruzione in legno lamellare e vetro a pianta quadrata. La struttura verticale, per i due lati contrapposti ad est e ad ovest, si presenta come una sequenza di lame, alternate a lastre di vetro; mentre, il lato a nord che le congiunge è composto di pilastri a V, molto accostati tra loro con interposte sottili strisce di vetro. Essi sostengono le travi della copertura che hanno lo stesso disegno a V e, come secondo appoggio verso il lato a sud, un muro in pietra. All'interno della costruzione si trova uno stretto percorso di attraversamento, che consente ai visitatori di osservare le tracce planimetriche delle rovine dell'edificio settecentesco. Alcuni anni fa, in una lezione alla Colombia Graduate School, Fehn osserverà, quasi come una sorta di commento a questo museo, che il corpo dell'uomo dopo la morte si decompone quasi totalmente e, come testimonianza della sua esistenza terrena, non rimane che ciò che ha costruito.

architetture/opere/fehn_slatto/6

Accanto ai resti dell'antica sede vescovile, ora museo archeologico, si trovano i resti dell'antica cattedrale. Essi si ergono in un punto dominante, una leggera altura poco distante dalla riva del lago. Tale posizione emergente, ha reso l'immagine delle quattro arcate rimaste il landmark del piccolo centro di Hamar, prossimo a questa zona.

L'inizio dell'edificazione della cattedrale risale al 1152, la conclusione è databile intorno al 1200. In questo arco di tempo lo stile romanico adottato all'inizio andrà trasformandosi via via in gotico. A seguito dell'avvento della Riforma del XVI secolo la chiesa rimarrà per lungo tempo in stato d'abbandono e, poi, nel corso di una guerra settennale contro gli svedesi, verrà data alle fiamme e in tale stato rimarrà per lungo tempo.

Tuttavia, il pessimo stato di conservazione della struttura muraria porterà il Ministry of Church and Cultural Affairs, verso la fine dello scorso secolo, ad indire un concorso (1987) per individuare la proposta più idonea per la loro conservazione. Il vincitore risulterà Kjell Lund dello studio Lund & Slatto (4) e l'opera verrà realizzata nel 1998.

architetture/opere/fehn_slatto/7

Il progetto consiste in una copertura high-tech in acciaio e vetro il cui disegno è assimilabile ad un tetto a due falde. Una struttura che non cerca di porsi in relazione con la volumetria dell'antica chiesa, ma piuttosto dichiara la sua estraneità accentuando, con la marcata presenza della trama strutturale che sorregge i pannelli di vetro temperato, la sua intrusione di tipo storico/estetico rispetto al contesto; rivendicando, come unica ragione della sua presenza, la funzione di protezione che gli è stata assegnata. All'interno della nuova copertura è stato messo in atto un sistema di ventilazione e di riscaldamento per combattere la condensa e difendere le pietre dall'azione di sfaldamento creato dal gelo.

Pur nella consapevolezza che la pelle di vetro e acciaio non consente più di percepire la sagoma delle rovine, in tale intervento di recupero e salvaguardia, come metterà in rilievo Lund in una conferenza, oltre alla protezione bioclimatica, dal disegno della struttura la preesistenza storica ha, altresì, guadagnato un sistema di coordinate che operano come una trama formale con cui le pietre si relazionano.

architetture/opere/fehn_slatto/8

Il colmo del tetto è posto in corrispondenza dell'asse centrale della navata della chiesa, ma poi la figura si sviluppa asimmetricamente a formare un parallelogramma che avvolge le rovine sottostanti. Alle estremità le due fronti della nuova costruzione assecondano, in qualche modo, lo schema ecclesiale del frontone d'ingresso e dell'abside. Non a caso, infatti, tale spazio oltre ad attirare visitatori ed essere un luogo particolarmente ricercato per svolgere incontri culturali, seminari, conferenze, è utilizzato per funzioni religiose.

Il risultato è una volumetria di una certa imponenza che male si associa, data la stretta vicinanza con il museo archeologico ideato da Fehn con una impostazione concettuale totalmente differente. Nonostante le perplessità che si possono esprimere su quest'opera, bisogna registrare il fatto che in Norvegia è stata molto apprezzata. Essa ha ricevuto, altresì, numerosi premi internazionali tra cui l'European Steel Award nel 1999.

architetture/opere/fehn_slatto/9

Note

(1) Sverre Fehn, *L'albero e l'orizzonte*, «Spazio e società» n. 10, giugno 1980.

(2) Ivi.

(3) Ada Louise Huxtable, *The Paradox of Sverre Fehn*, dal discorso pronunciato in occasione del conferimento del Prizker Prize 1997 all'architetto norvegese.

(4) Kjell Lund (1927) e Nils Slatto (1923-2002) fondano il loro studio a Oslo nel 1947. All'inizio

del loro lavoro prendono come riferimento il funzionalismo, ma sono particolarmente interessati a stabilire un rapporto nella costruzione tra il piano della forma e quello della struttura.

Autore	Data public azione	Volume public azione
COSTA NZO Michele	2008-10 -02	n. 13 Ottobre 2008