

Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2006)

Heft: 1

Artikel: Chiasso e le sorprese dalla scatola : il road movie di Corso San Gottardo e l'angelo del m.a.x. Museo

Autor: Gubler, Jaques

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-133420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Chiasso e le sorprese dalla scatola: il *road movie* di Corso San Gottardo e l'angelo del m.a.x. Museo

Jacques Gubler

La scatola sarebbe uno dei temi recenti dell'architettura, un tema colto, ossessivo, ricorrente. Forse da vent'anni e non solo in Svizzera. La metafora della scatola segna la riduzione: la complessità del programma architettonico confluisce in una forma tridimensionale parallelepipedica, in un monovolume ortogonale. Cento anni fa Frank Lloyd Wright diceva di voler «rompere la scatola» della casa suburbana per trasformarla in una configurazione a mo' di grappolo (*cluster*) organico, rifiutando la compartimentazione delle stanze o la simmetria accademica. Cento anni fa un trasformatore elettrico era una piccola torre parallelepipedica di cemento armato (vedi Hennebique) o una torre più o meno decorata a mo' di fortificazione, talvolta con merlatura (vedi i trasformatori promossi dall'*Heimatschutz*, da Montreux al Val de Ruz fino l'Engadina). Oggi il trasformatore elettrico può essere una scatola raffinata molto sexy (vedi Atelier Cube a Signy).

Si è cercato di collocare il tema della scatola nelle categorie del minimalismo, dell'essenzialismo, persino dell'arte povera. Questa visione stilistica non inquadra interamente il fenomeno. Il postulato dell'economia formale correlata all'economia della costruzione, postulato funzionalista ereditato dalla Repubblica di Weimar e dall'«architettura di sinistra», è smentito da numerose scatole odierne, quando il monovolume si costruisce con sistemi costosi, addirittura lussuosi. Non è vero che di recente la scatola segue l'a priori del *Kunstwollen* per raggiungere un risultato plastico «povero» o prezioso? La scatola non è il container, altro tema recente che permette raggruppamenti più articolati o ludici.

La scatola non è un'esclusiva svizzera. È vero che lo slogan della *Magic Swiss Box* fu illustrato a New York alla fine del Secondo Millennio con diapositive giganti che volevano illustrare un effetto evanescente di «smaterializzazione», un effetto di lusso, di pura visibilità sotto la luce del tramonto nella città, *entre chiens et loups*, «tra cani e lupi», come si dice in francese, quando l'illuminazione

notturna incomincia a sfumare il volume in un gioco di trasparenza a doppio sguardo, quando l'identità del materiale si spegne par addormentarsi nella fotosensibilità. Esempi di scatole, forse un po' meno magiche ma non necessariamente meno costose, si trovano in Olanda e nel Belgio della «Nuova Semplicità», per dirlo come Francis Strauven. Ora che fare dell'equazione: «costruzione elementare = costruzione economica» d'origine funzionalista e socialista? Si osservano risposte recenti in Portogallo. Al momento dell'ultimo torneo calcistico sono stati edificati nelle stazioni ripari e rifugi, padiglioni urbani che combinano la «soluzione elegante» del matematico (vedi Chaitin), soluzione la più corta e irriducibile, con la parsimonia del budget.

Una collezione interessante di scatole sfila d'ora in avanti nella Chiasso del Terzo Millennio. Questo numero di Archi ne documenta le bellezze. Mi fermerò su due opere complesse: la riqualificazione di corso San Gottardo colla notevole nuova Piazza Indipendenza e il m.a.x Museo. Rifiuto dall'inizio il gioco demagogico dell'«architettura da bocciare» detto anche «architetture da buttare», tipico dell'epoca berlusconiana e della cultura politica dell'insulto, viva anche in Ticino. Le opere si possono criticare perché esistono e fanno parte ormai dello spazio pubblico.

La polemica sulla zona pedonale s'inserisce nel tradizionale meccanismo di «rigetto popolare», ogni volta che si ritocca il «volto amato del Paese» (vedi il recente concorso asconese). La disputa odierna non è solo l'esito di un ipotetico «problema d'informazione» o degli interessi che oppongono gli attori politici, sindaco, municipalità, consiglio, partiti, commercianti, architetti che difendono la logica del concorso. Il chiasso mi sembra anche collegato a certe ambiguità del progetto stesso. Dall'inizio si è parlato di «zona pedonale». Meglio sarebbe stato dire «moderazione del traffico» che di fatto corrisponde alla logica del progetto.

La prima ambiguità architettonica (un'ambiguità non ricercata ma caduta dal cielo) sta nel fatto che il disegno poggia sul presupposto che la terra fosse piatta. Si trascura la nozione di «architettura del suolo» e il riferimento al centro della terra, come dice Snozzi. Il progetto passa sopra la morfologia del sottosuolo e cancella la logica tecnologica delle nuove infrastrutture inserite sotto la passeggiata. Motivi decorativi eleganti compaiono sullo schermo e devono applicarsi in superficie. Sono trascurati profilo e sezione, due operazioni fondamentali del disegno urbano sin dall'Ottocento. Si cancellano le differenze di livello, in particolare il livello orizzontale di riferimento che segna l'alzato delle facciate di corso San Gottardo tra dogana e Viale Volta. Basta una differenza di 10 centimetri per produrre un effetto visivo di mummificazione per non dire d'escoriazione. Inoltre, dal dislivello della cornice superiore di Viale Volta, elemento di spicco dell'urbanizzazione precedente, risulta una rampa curiosa. L'eleganza dei tracciati superficiali sposa la ridondanza salottiera dell'arredamento urbano in un gioco molto chic che coinvolge la piantagione lineare di lampioni e sculture.

Nel 2005, durante il cantiere, l'attenzione della popolazione si focalizza su Piazza Indipendenza che rappresenta il punto forte del progetto. Ivi la terra è finalmente piattaforma. L'idea di regalare a Chiasso un nuovo centro faceva parte del concorso. La giuria fu sedotta dall'idea di costruire una separazione tra il flusso longitudinale e una nuova centralità introspettiva. Oggi la polemica demagogica denuncia la presenza di «gabbie» là dove il progetto insedia il tema colto e nobile della scatola in ripetizione. Qui finalmente il progetto riconosce che il buon uso della ripetizione fa parte dell'architettura e che il principio di variazione + variazione, adottato per il resto del *road movie* porta solo al pittoresco. Tra l'eleganza austera della Posta, lo sbottonare zebrato del Credito Svizzero e il fondo monumentale, eroico e pittoresco del Mövenpick, la nuova piazza offre la potenzialità di un luogo di sosta e di svago. Speriamo che gli utenti odierni di Piazza Bernasconi, da sloggiare per realizzare la futura tabula rasa tra municipio, chiesa e UBS, ultimo fulcro della riqualificazione, capiranno il messaggio: spostiamoci per dare senso alle panchine di Piazza Indipendenza.

Il progetto della coppia Dario Bettello-Luca Belinelli vuole rendere omaggio a Chiasso. Verrà apprezzato dalla popolazione in due o tre decenni, il tempo necessario a fagocitare la modificazione del territorio. Le belle scatole di Piazza

Indipendenza sono lussuose, *parce que je le vaux bien*, come diceva Claudia Schiffer in un famoso spot. Guardo la combinazione dell'acciaio, del vetro, della pietra. Camminando mi chiedo se la nuova Piazza non vuole offrire al palazzo chiacchierone del Credito Svizzero una meritevole cassa di risonanza stilistica. Mi accomodo su una panchina. Contemplo un bullone d'acciaio smagliante. Esiste niente di più bello e di più intelligente di questo bullone. Ora lo vedo succhiato nel plus-valore dell'*over-design*. Chiudo gli occhi e m'immagino una Chiasso come passerella.

Il giovanile m.a.x Museo degli architetti Pia Durisch e Aldo Nolli cristallizza una nuova istituzione. Potrebbe candidarsi al concorso di bellezza della mitica *Magic Swiss Box*. La scatola del m.a.x è molto robusta, «solida» come diceva il nostro caro Vitruvio al tempo d'Augusto. Essa consiste in una struttura ortogonale e monolitica di calcestruzzo armato. Lo dico una seconda volta: tutte le facciate e le solette sono delle lame verticali e orizzontali formate in calcestruzzo armato con uno spessore uguale di 25 centimetri. Il fatto però rimane invisibile. Si vede una scatola di vetro. Affiora alla memoria l'aforisma criptico di John Hejduk: «l'architettura si colloca tra la pelle e la maschera: *architecture takes place between the skin and the mask*.» Le lastre verticali autoportanti di vetro profilato colle loro nervature rivolte verso l'esterno fanno da rivestimento e condizionano la percezione visiva del volume: una reticella. A piacere, come nella vecchia barzelletta del bicchiere mezzo pieno e mezzo vuoto, la scatola è mezzo trasparente e mezzo opaca. Esiste un passaggio di 60 centimetri tra il muro interno e la faccia esterna. Per passeggiare a proprio agio su questo ballatoio di servizio riservato alla segnaletica policroma e bianca nera delle mostre, si richiede all'utente una morfologia diafana e ippica di top model. Al tramonto, «tra cane e lupo», lo spettacolo ricorda la lanterna magica dei bis o trisnonni. Colla sua illuminazione interstiziale, quando scende la notte, l'anatomia del m.a.x diventa sexy come una radiografia. Traspare allora nel semibuio il classicismo di una composizione ordinata tra architrave e cornice. L'effetto di levitazione della scatola proviene dallo sbalzo verso ovest. Questo sbalzo non è altro che la coincidenza verticale tra il soffitto del piano di sotto, immerso nello zoccolo urbano, e il primo piano del museo. Si tratta anzi di un vuoto ortogonale che corrisponde al pieno sottostante di calcestruzzo armato. La solidità strutturale mi ricorda la mandibola del pesce cane.

Cosa si vede all'interno del m.a.x? La porta si trova sotto il dramma dello sbalzo. Si entra nella sala di ricezione. La «Stimmung» sembra dire: «Luce!» in un gran bagno fotosensibile. Una sorpresa ci aspetta. Dall'unica finestra del m.a.x, il Cinema Teatro si percepisce come un monumento in miniatura. Questa pura illusione visiva di riduzione spaziale proviene dalla «vetrata in lunghezza», apertura mastodontica verso la città.

Gli spazi interni del museo sono organizzati in sequenza longitudinale. La scala è il gran perno della passeggiata. Viene in mente la parola tedesca *Treppenhaus*, letteralmente «casa della scala», che gestisce le circolazioni verticali. La loggia trasversale della scala non è separata dallo spettacolo. Spettacolo c'è. Non si sa ancora se l'invito è di scendere o di salire. Sin dall'inizio del percorso si capisce che la solennità della visita è legata al controllo della parete dove governa il gioco classico e morigerato del fondo destinato a progettare la figura. La forma si stacca dall'intonaco bianco. Nella destinazione del museo, la forma può essere una pittura, una scultura, un manifesto, uno schizzo, un libro, ma anche il corpo stesso del visitatore tra il bigheggionare in settimana e la compressione ipertrofica del giorno d'apertura. Al primo piano la suite delle stanze srotola 1 + 2 stanze separate dalla scala. Questi compartimenti si prestano a tematizzare la mostra. Per esempio la prima mostra di Max Huber distingue una sequenza ternaria: grafica jazzista (copertine discografiche + riviste), manifesti (circuiti di Monza + Borsalione + La Rinascente), allestimento dei padiglioni per la fiera di Milano. Il percorso non può che seguire lo svolgimento dell'andata e del ritorno.

Ripeto che il m.a.x Museo cristallizza una nuova istituzione. La sua architettura propone una dimensione, un taglio. A mio parere, il taglio corrisponde all'importanza storica e all'intimità dell'opera stessa di Max Huber. Quando il museo si costruisce per ricordare la personalità unica dell'artista, il progetto deve ruminare in sinfonia. Così Kirchner sopravvive a Davos sotto la luce elioterapica, drammatica e policroma. Dürrenmatt ritrova il suo mitico ventre sopra Neuchâtel. Klee diventa un pretesto per sviluppare a Berna un parco a tema sotto le ondulazioni della volta. A Chiasso, la scatola del m.a.x, qualunque sia l'interpretazione del suo divenire, MAX per Max Huber o MAX per Multimedia Architettura aperta a tutti (X), offre una scatola in forma di vetrina che interpreta la poetica della leggerezza e dell'angelo.