

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 77 (2008)  
**Heft:** 2: Bruno Giacometti, architetto

**Artikel:** L'architetto Bruno Giacometti : schizzo biografico  
**Autor:** Frischknecht, Roland  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-58673>

#### 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:** 22.01.2026

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

# L'architetto Bruno Giacometti: schizzo biografico

Bruno Giacometti è noto al pubblico soprattutto come mediatore artistico e mecenate ma meno nel suo ruolo di architetto<sup>1</sup>. Dal 1953 al 1965 collaborò a molte mostre del Kunsthaus di Zurigo<sup>2</sup>. Partecipò inoltre a varie iniziative espositive, presiedendo la commissione mostre della *Kunstgesellschaft* zurighese. Grazie anche al contributo determinante delle sue donazioni alla Fondazione Alberto Giacometti, oggi lo stesso Kunsthaus vanta una collezione unica al mondo di opere del fratello Alberto. Bruno Giacometti si è anche occupato del lascito di suo padre, Giovanni, rendendo possibile la pubblicazione di un catalogo completo delle sue opere. Nel 2006 ha ricevuto, per i suoi meriti di mediatore in campo artistico, la medaglia Heinrich Wölfflin della città di Zurigo; già nel 1993 il cantone di Zurigo gli aveva conferito la sua *Goldene Ehrenmedaille*.

Una biografia del Giacometti architetto non può quindi prescindere dalla tradizione artistica della sua famiglia d'origine: una famiglia con cui Bruno non fu mai in contrasto ma con cui, data la propria scelta professionale, ebbe un rapporto sia di lontananza sia di vicinanza, oltre che di ricerca del confronto artistico. I poli tematici scelti in questa sede derivano sia da fatti finora noti solo in parte sul piano biografico sia da aspetti delle sue opere quasi trascurati dalla storia dell'architettura, di cui Bruno Giacometti ci ha parlato in diverse occasioni; a lui vada per questo il nostro grazie.

## La famiglia degli artisti Giacometti

Il padre di Bruno, il pittore Giovanni Giacometti (1868-1933), dopo soggiorni di studio a Monaco, Parigi e Roma tornò in Val Bregaglia nel 1891 e nel 1900 vi sposò Annetta Stampa (1871-1964)<sup>3</sup>. Bruno, il loro figlio minore, nacque a Stampa il 24 agosto 1907, dopo i fratelli Alberto (1901), Diego (1902) e Ottilia (1904). Vissuta dapprima a Borgonovo, nell'autunno del 1904 la famiglia si trasferì nella dimora dei genitori di Giovanni – la locanda Piz Duan – e solo due anni dopo trovò un alloggio più spazioso nella casa dirimpetto. Già nel 1894 Giovanni conobbe a Maloja/Maloggia il pittore Giovanni Segantini, a cui poi per parecchio tempo si ispirò; dopo qualche successo iniziale, come artista si affermò su scala internazionale insieme a Cuno Amiet (1868-1961), che con lui ebbe stretti rapporti d'amicizia per tutta la vita e tenne a battesimo Alberto.

<sup>1</sup> Un'eccezione sono gli interessanti contributi di IRENE HOCHREUTENER, *Pietre di Val Bregaglia, L'architettura di Bruno Giacometti*, in *I Giacometti – la valle, il mondo*, catalogo di mostra Fondazione Antonio Mazzotta Milano, Milano 2000, pp. 247-258, e *Bruno Giacometti, Architekt*, in «Schweizer Ingenieur und Architekt» 117, 12 (1999), pp. 9-15.

<sup>2</sup> *Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert*, vol. 1, Frauenfeld 1958-67, p. 353.

<sup>3</sup> Su Giovanni Giacometti, cfr. PAUL MÜLLER, VIOLA RADLACH, DIETER SCHWARZ: *Giovanni Giacometti (1868-1933)*, vol. I: *Leben und Werk*, vol. II-1/2: *Werkkatalog der Gemälde*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich (SIK), Zurigo 1996-97.

Ritraendo i fenomeni naturali e le persone, Giovanni ne indagò a fondo i rapporti con le condizioni specifiche di luce e di ombra nonché con gli effetti cromatici. Bruno ricorda che il padre, esercitando la professione di artista, in Bregaglia era considerato un tipo strano<sup>4</sup>; come punti di riferimento importanti aveva sia i quadri di van Gogh sia le opere dell'amico pittore Ferdinand Hodler (1853-1918), che a sua volta fu padrino di battesimo del figlio Bruno. Giovanni è descritto da James Lord come un uomo dai modi cordiali, sensibile e onesto, il che spiega anche la sua grande popolarità<sup>5</sup>. Sia i quattro figli sia la moglie Annetta posarono spesso per i suoi quadri<sup>6</sup>, ma la figura centrale era senz'altro la stessa Annetta (ritratta, del resto, anche in molti dipinti e disegni del figlio Alberto): una donna che, secondo Lord, era «aperta e calorosa» pur «emanando un che di dominante»<sup>7</sup>. Il rapporto armonioso fra i genitori, che a quanto pare non litigavano mai, sempre a parere di Lord «determinò nei figli in crescita una concezione piuttosto irrealistica del rapporto fra coniugi»<sup>8</sup>.

Un altro artista della famiglia Giacometti era un cugino di secondo grado di Giovanni, Augusto (1877-1947), che operava a Zurigo, frequentava ambienti ben diversi e soggiornava a Stampa soltanto di rado; i bambini vedevano quindi in quello “zio” soltanto un parente lontano, con cui non avevano rapporti stretti<sup>9</sup>. Viceversa un nipote di Annetta – il giurista Zaccaria Giacometti (1893-1970), che nel 1936 ottenne la cattedra di diritto pubblico all'Università di Zurigo – faceva spesso visita alla famiglia di Stampa: «Il suo sentiero passava davanti al cimitero, e a noi bambini lui era solito raccontare storie tanto orribili di fantasmi, vissute da lui personalmente, che noi quel sentiero cercavamo di evitarlo»<sup>10</sup>.

## Al centro la persona

Alberto, fratello di Bruno, nel 1922 si stabilì a Parigi, ove dal 1927 presentò al pubblico le sue sculture surrealiste e conobbe artisti come Hans Arp, Joan Miró, Max Ernst, Alexander Calder o Pablo Picasso<sup>11</sup>. Raggiunto nel 1925 – su consiglio della madre – dal fratello Diego nella capitale francese, ne sfruttò il senso pratico e l'abilità manuale, coinvolgendolo inoltre, alla fine degli anni Venti, nel proprio lavoro artistico in qualità di assistente e modello; dopo la morte del padre (1933), per lunghi anni ebbe una crisi di creatività. La seconda guerra mondiale separò i due fratelli. Mentre Diego in quel periodo rimase a Parigi, Alberto visse e lavorò a Ginevra, dove nell'ottobre del 1943 conobbe la

<sup>4</sup> CHRISTIAN KLEMM, *La Mamma a Stampa, Ein Gespräch mit Bruno Giacometti*, in *La Mamma a Stampa*, catalogo di mostra Kunsthaus Zürich / Bündner Kunstmuseum Chur, Zurigo 1991<sup>2</sup>, p. 16.

<sup>5</sup> JAMES LORD, *Alberto Giacometti – Biographie. Mit einem Geleitwort von Bruno Giacometti*, Zurigo 2004, p. 16.

<sup>6</sup> Per maggiori notizie, cfr. MARCO OBRIST, *I Giacometti, Da sud, su per le montagne*, in *I Giacometti – la valle, il mondo*, pp. 83-96 (in particolare 87-91).

<sup>7</sup> LORD, *Alberto Giacometti*, p. 16.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>9</sup> Cfr. [www.sikart.ch](http://www.sikart.ch), BEAT STUTZER (1998), *Augusto Giacometti*.

<sup>10</sup> KLEMM, *La Mamma a Stampa*, p. 25. Su Zaccaria Giacometti, cfr. ZACCARIA GIACOMETTI, *Ein Schweizer Staatsdenker – wieder zu entdecken. Ein Gespräch zwischen Alfred Kölz und Robert Nef*, in «Schweizer Monatshefte», 80, 4 (2000), pp. 15-21; ALFRED KÖLZ, *Giacometti Zaccaria*, in *Dizionario storico della Svizzera*, vol. 5, Basilea/Locarno 2006, p. 461.

<sup>11</sup> Quanto segue è tratto da *I Giacometti – la valle, il mondo*.



*I figli di Annetta e Giovanni Giacometti, 1911. Da sinistra: Diego, Otilia, Bruno e Alberto. Archivio Gertrud Diibi-Müller, Fondazione svizzera per la fotografia.*

futura moglie, Annette Arm, e dove sua madre badava a un nipotino: la sorella Otilia, in effetti, il 10 ottobre 1937 era morta alla nascita del figlio.

Mentre la vita irrequieta dei due fratelli Alberto e Diego – di cui si dice avessero un «legame stretto, quasi simbiotico»<sup>12</sup> – procedeva tempestosa nella metropoli artistica parigina, Bruno Giacometti non aveva, se vogliamo credere a James Lord, «né la creatività geniale di Alberto né il temperamento bohémien di Diego»<sup>13</sup>. A Zurigo egli conobbe Odette Duperret (1910-2007), che sposò nel 1935. Lord la descrive come «una moglie buona, affezionata, che a suo marito, energico quanto sensibile, leggeva i desideri nello sguardo». Bruno, sempre secondo Lord, avrebbe avuto una vita normale, relativamente povera di eventi, ma si sarebbe distinto nella sua carriera di architetto: «Gli edifici che ha progettato nel corso degli anni sono di una bellezza ispirata». In questo senso appare interessante il filo conduttore del suo processo creativo in campo architettonico: «Al centro c'è l'essere umano. Non costruiamo per noi architetti ma per la persona. Io parto sempre anzitutto dalla funzione, e quest'ultima si riflette nell'edificio»<sup>14</sup>. Poiché punto di partenza delle sue riflessioni erano

<sup>12</sup> OBRIST, *I Giacometti*, p. 84.

<sup>13</sup> Le citazioni che seguono sono tratte da LORD, *Alberto Giacometti*, p. 124.

<sup>14</sup> Colloquio in casa di Bruno Giacometti (8.6.2006).

i bisogni e le abitudini di vita dell'essere umano, il suo atteggiamento di architetto travalicava lo stretto rapporto tra forma e funzione; i suoi edifici, legati al principio dell'onestà costruttiva, rinunciavano agli ingredienti ornamentali. Giacometti puntava tutto sull'effetto ottenuto con materiali diversi fra loro come legno, cemento a vista, mattone, pietra tagliata, vetro o alluminio, sulle rispettive texture superficiali, sui rispettivi valori cromatici. Le sue costruzioni, articolate in maniera armoniosa, coi loro riferimenti spaziali differenziati perseguiavano un'espressione compiuta sul piano architettonico.

## Scuola e studi universitari

Fra il 1914 e il 1922 Bruno Giacometti frequentò le elementari e la scuola secondaria a Stampa; nel 1922 lasciò per la prima volta la Bregaglia entrando nella sezione tecnica della scuola cantonale di Coira, poi, conseguita la maturità, dal 1926 al 1930 studiò architettura al Politecnico federale di Zurigo. Avendo intenzione di diventare ingegnere navale, dapprima si iscrisse alla facoltà di ingegneria civile<sup>15</sup>, ma ancora oggi ricorda che fin da bambino disegnava mappe di intere città. Un amico gli fece conoscere Karl Moser (1860-1936), il “padre del Movimento moderno svizzero”, e quell'incontro del destino convinse Bruno a cambiare facoltà. Egli imparò quindi da Moser che l'architettura non era un semplice progetto di facciate, inserite nel paesaggio dai disegni dell'architetto: il singolo edificio doveva vivere, espandersi, creare spazi intorno a sé. Punto iniziale di ogni progetto, per lui, erano quindi la pianta (superficie) e la sezione (spazio). Relatore del suo lavoro di diploma – un progetto per l'ospedale zurighese “auf der Weid” – fu Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940), esponente di un “altro Movimento moderno”<sup>16</sup>. Con Salvisberg, divenuto famoso anche all'estero per le sue costruzioni ospedaliere, Giacometti imparò a plasmare diversi approcci tecnici ed estetici in un tutto unico<sup>17</sup>, che non lasciava al caso nessun dettaglio costruttivo. Suo insegnante di urbanistica fu Hans Bernoulli (1876-1959), che, dal 1919 docente al Politecnico, era interessato soprattutto all'edilizia abitativa e insediativa.<sup>18</sup> L'apertura di quell'esperto urbanista nei confronti del funzionalismo si mostrava nella sua prassi edilizia sobria, legata al singolo caso concreto: un atteggiamento particolarmente ben visibile anche nelle opere di Bruno Giacometti. Questi inoltre, durante gli studi universitari, compì un periodo di tirocinio a St. Moritz presso Nicolaus Hartmann (1880-1956)<sup>19</sup>; in quella sede probabilmente affinò il gusto per le forme architettoniche tradizionali e per le qualità arti-

<sup>15</sup> Quanto segue è tratto da un colloquio in casa di Bruno Giacometti (7.12.2004).

<sup>16</sup> Cfr. CLAUDE LICHTENSTEIN, *O.R. Salvisberg – Die andere Moderne, Werkkatalog und Biographie*, Zurigo 1995<sup>2</sup>; «Werk-Archithese»: *Otto Rudolf Salvisberg 1882-1940*, 10 (1977).

<sup>17</sup> MARTIN STEINMANN e CLAUDE LICHTENSTEIN, *Eine Andere Moderne?*, in LICHTENSTEIN, *O.R. Salvisberg*, p. 6.

<sup>18</sup> «Archithese»: *Hans Bernoulli 1876-1959 mit Werkkatalog*, ristampa della parte tematica di «Archithese», 6 (1981), Niederteufen 1983; KARL e MAYA NÄGELIN-GSCHWIND, *Hans Bernoulli – Architekt und Städtebauer*, Basilea/Boston/Berlino 1993.

<sup>19</sup> Su Nicolaus Hartmann, cfr. LUZI DOSCH, *Die Bauten der Rhätischen Bahn, Geschichte einer Architektur von 1889-1949*, Coira 1984, pp. 147-155 e 214; ISABELLE RUCKI, *Das Hotel in den Alpen, die Geschichte der Oberengadiner Hotelarchitekturen von 1860 bis 1914*, Zurigo 1989, p. 15 ss.; ROBERT OBRIST, SILVA SEMADENI, DIEGO GIOVANOLI, *Construir/Bauen/Costruire, 1830-1980*, Zurigo/Berna 1990<sup>2</sup>; LEZA DOSCH, *Arte e paesaggio nei Grigioni, Pittura e architettura nell'Ottocento e nel Novecento*, Bellinzona 2005 (edizione originale in tedesco: Zurigo 2001), pp. 169-173.

gianali e costruttive della pietra tagliata grezza, gusto che con tutta naturalezza in seguito integrò nei suoi edifici.

### Esordio architettonico: la casa dei Giacometti

Nell'estate del 1930 Bruno Giacometti progettò la sua prima opera architettonica per la propria famiglia a Capolago, presso Maloja/Maloggia. In quella frazione montana di Stampa, utilizzata dai contadini bregagliotti per l'estivazione del bestiame<sup>20</sup>, dal 1909 i Giacometti possedevano una casa d'abitazione con stalla, ove trascorrevano i mesi estivi. Fra i due edifici, dotati di tetto a due falde, il neoarchitetto inserì un fabbricato basso di raccordo, poggiante su una struttura di legno, e lo coprì con un tetto piano (poco apprezzato dai suoi fratelli). Nella stalla, ristrutturata, sistemò inoltre un atelier per il fratello Alberto; molto più tardi, nel 1960-61, trasformò l'ex stalla in casa di vacanza per sé e sua moglie Odette. Nel 1972 aggiunse alla casa di vacanza la cosiddetta "casa Odette".



*Fabbricato di raccordo con tetto piano tra la casa d'abitazione e la stalla a Maloja/Maloggia-Capolago (1930).*  
Foto: Roland Frischknecht.

### Lo studio di Karl Egger: luogo di lavoro e formazione

Dopo il diploma, Bruno Giacometti trovò un impiego da Karl Egger, il cui studio di architettura stava diventando «un luogo ambito di lavoro e formazione per una schiera

<sup>20</sup> CHASPER PULT, *La valle, il mondo – La Bregaglia e i Giacometti*, in *I Giacometti – la valle, il mondo*, pp. 61-69, in particolare 63 s.

di giovani entusiasti della nuova architettura»<sup>21</sup>. Contitolare di quello studio zurighese con Adolf Steger (dal 1932 con Wilhelm Müller), Egendor era fra i pochi esponenti del Neues Bauen a beneficiare di parecchi incarichi edilizi, che quindi offrivano interessanti possibilità di lavoro a giovani architetti; due delle sue opere maggiori<sup>22</sup> sono il museo d'arte applicata (Kunstgewerbemuseum, 1930-33) e lo stadio coperto di Zurigo (Hallenstadion, 1938/39). Per la “Landi” – l’Esposizione nazionale svizzera del 1939, tenuta appunto a Zurigo – Giacometti nello studio di Egendor ebbe la responsabilità di progettare i tre padiglioni in legno per la sezione della moda e il ristorante con terrazza. All’interno dei padiglioni la griglia dei pilastri (circa 5 x 5 m) si poteva utilizzare per presentazioni libere a spazio aperto, ma consentiva di impiegare a piacimento anche pareti compatte.<sup>23</sup>



I padiglioni della sezione dedicata alla moda nell’Esposizione nazionale svizzera del 1939 a Zurigo. Julius Wagner (a.c.), Das goldene Buch der LA 1939, Zurigo 1939, p. 160.

Il 24 gennaio 1936, quando lavorava da Karl Egendor, Giacometti fu ammesso nella Società svizzera degli ingegneri e degli architetti (SIA)<sup>24</sup>, mentre alla Federazione degli architetti svizzeri (FAS) aderì solo alla fine di settembre del 1951<sup>25</sup>. Divenne membro, inoltre, del Werkbund svizzero (SWB) e si impegnò attivamente nei CIAM (i *Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*, fondati nel 1928), che predicavano un’urbanistica adatta ai tempi e, in campo architettonico, un linguaggio

formale moderno desunto dalla funzione degli edifici. Nell’Union Internationale des Architectes (UIA), fondata a Losanna nel 1948 e non vincolata a dottrine architettoniche prestabilite, entrò a far parte del gruppo specializzato nelle costruzioni sportive.

## Altre costruzioni: continuità del moderno

Nel 1940, quando si mise in proprio come architetto, Giacometti difficilmente avrebbe potuto scegliere un momento meno favorevole. Negli anni di guerra l’edilizia era quasi

<sup>21</sup> MAX AESCHLIMANN, *Architekt Karl Egendor 70 Jahre*, in «Schweizerische Bauzeitung», 85, 45 (1967), p. 819.

<sup>22</sup> Cfr. l’elenco delle opere dato da LEZA DOSCH, *Steger und Egendorf*, in *Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert*, a.c. di ISABELLE RUCKI e DOROTHEE HUBER, Basilea/Boston/Berlino 1998, p. 505 s.

<sup>23</sup> Colloquio in casa di Bruno Giacometti (26.7.2007).

<sup>24</sup> SIA, *Mitteilung des Sekretariates, Auszug aus dem Protokoll der 1. Central-Comité-Sitzung vom 24. Januar 1936*, in «Schweizerische Bauzeitung», 107, 10 (1936), p. 110.

<sup>25</sup> Cfr. 44. *Generalversammlung des BSA, 29./30. September 1951 in Herrliberg*, in «Werk-Chronik», 11 (novembre 1951), p. 153 s.



Casa d'abitazione dott. Stampa-Lyss a Coira (1941-42); facciata sud. «Werk», 6 (1946), p. 201.

noto. In tutta la sua carriera professionale Giacometti avrebbe guardato con favore, sia da concorrente sia da membro di giuria, alla selezione assicurata dai bandi pubblici di concorso: quella competizione creativa fra colleghi, tutti costretti a farsi giudicare da una giuria di professionisti, a suo avviso era lo strumento più adatto per realizzare una cultura architettonica che rimanesse su livelli qualitativi elevati. Nei pochi mesi di congedo dall'esercito che poté avere nel periodo bellico, l'architetto riuscì a costruire una casa unifamiliare a Coira (Höhenweg 5, 1941/42), la casa di un medico a Uster (Bahnstrasse 33, 1945) e una casa di vacanza a Fex-Platta (1943). Dopo la guerra le due abitazioni unifamiliari riscossero vasti apprezzamenti e furono pubblicate sia nello svizzero «Werk», mensile culturale fra i più importanti dell'epoca, sia in riviste internazionali di arte e architettura<sup>26</sup>. In Francia l'abitazione di Coira venne affiancata a qualche altro esempio di «casa di vacanza» o «casa familiare»<sup>27</sup>. Per paesi come la Francia, danneggiati dal conflitto, simili case unifamiliari basate sulla prefabbricazione e standardizzazione di singoli elementi potevano fungere da modelli perché quegli elementi – fra cui si citavano impianti sanitari, finestre e porte – potevano venire prodotti in grandi quantità per la ricostruzione.

## Funzione architettonica dei mobili

Particolare attenzione suscitò la parete-armadio che, grazie a un passavivande, creava un'autentica comunicazione fra la cucina e il soggiorno (e che, tre anni dopo, fu

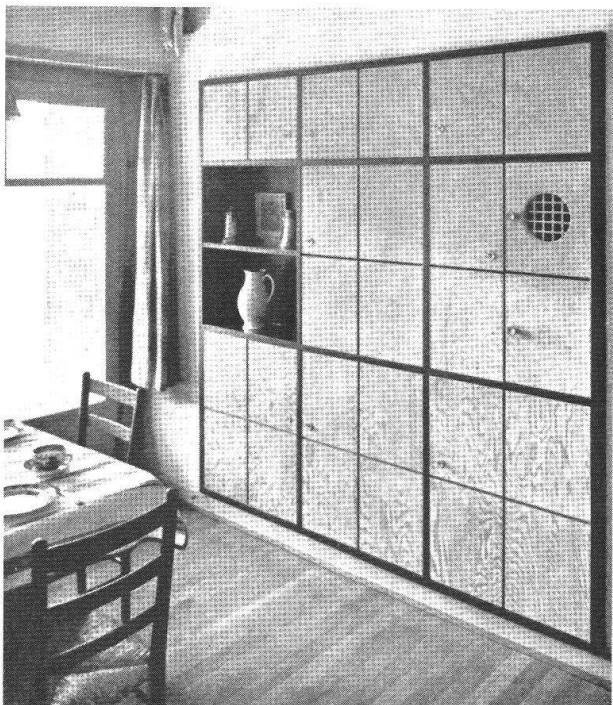
<sup>26</sup> CASPAR SCHÄRER, *Bruno Giacometti – Bruder, Architekt und Mäzen*, in «Tages-Anzeiger», 20.5.2006, p. 49.

<sup>27</sup> SONJA HILDEBRAND, *Spross einer Künstlerfamilie mit Sinn für das Rationelle*, in «Neue Zürcher Zeitung», 24.8.2007, p. 51.

<sup>28</sup> *Wohnhaus Dr.St.-L. bei Chur*, in «Werk», 6 (giugno 1946), p. 200. Il committente, Renato Stampa (1904-1978), era un cugino di Bruno Giacometti; cresciuto a Borgonovo, era docente alla scuola cantonale di Coira. Per maggiori notizie, cfr. DOSCH, *Arte e paesaggio nei Grigioni*, p. 403, nota 63.

<sup>29</sup> *Maisons de vacances en suisse*, in «Art et Décoration», 9 (1948), pp. 46 s. e 49; *L'Homme et l'architecture, Maisons familiales*, 5/6 (novembre/dicembre 1945), pp. 28 e 35; 9/10 (settembre/ottobre 1946), p. 48.

arrivata a un punto morto e i materiali edili, come ogni altro articolo di uso quotidiano, erano tutti razionati. Questo, in retrospettiva, il suo commento: «Quando ero abbastanza maturo e avevo raccolto esperienze sufficienti, dovetti farmi mille giornate di servizio attivo»<sup>26</sup>. Oggi quindi egli parla di «anni persi»<sup>27</sup>. Il secondo premio ottenuto al concorso di progetti per l'ampliamento della scuola cantonale di Coira (1939) cominciò a renderlo abbastanza



Casa d'abitazione dott. Stampa-Lyss a Coira (1941-42): la parete-armadio nella sala da pranzo. «Werk», 6 (1946), p. 200.

a tredici o quattordici anni, costruì case di neve per me e per bambini miei coetanei. Erano case di neve proprio insolite, e solo più tardi, come architetto, capii davvero il suo modo di procedere. Sulla pianta basale eresse muri fin circa all'altezza delle finestre e con la neve costruì mobili, sedie e cassoni, come ce n'erano un tempo»<sup>30</sup>. Mentre una Lux Guyer disponeva gli armadi a muro e gli scaffali per libri «in modo stereometricamente controllato, come strato capiente nelle zone di passaggio da un locale all'altro»<sup>31</sup>, i mobili fissati al muro da Bruno Giacometti costituiscono un secondo strato spaziale che si sviluppa lungo le pareti, offrendo spazi per soddisfare esigenze pratiche domestiche di approvvigionamento e di deposito; nel contempo le azioni quotidiane compiute in casa vengono chiarite architettonicamente come gesto dinamico dell'edificio verso l'interno e verso l'esterno. Le stanze da bagno, le cucine e le camere ingegnose delle abitazioni di Giacometti si collegano senza soluzione di continuità ai lavori pionieristici di Margarethe Schütte-Lihotzky e all'«idea della vita costruita»<sup>32</sup> di Eileen Gray.

adottata anche nella casa di Uster): «Abbiamo visto le combinazioni ingegnose che essa permette nel caso del passavivande: in particolare quella della separazione fra cucina e sala da pranzo, che eventualmente rende possibile la presa di oggetti sia da un lato sia dall'altro»<sup>30</sup>. Ma dalla griglia ordinata di rettangoli in cui era scandita la parete non emerge soltanto la tematica della ricostruzione: nei mobili a muro o a montaggio fisso, in effetti, Giacometti vedeva elementi compositivi architettonici. Lo si nota con particolare chiarezza nel suo conferire proprietà plastiche, in sede progettuale, a pareti e finestre<sup>31</sup>.

Una circostanza dell'infanzia di suo fratello Alberto, rimasta impressa nella mente di Bruno, illustra il concetto del mobile che definisce lo spazio e che, frutto di una pianta il più possibile razionale, si compenetra con l'architettura: «Una volta Alberto, forse

<sup>30</sup> *Equipment, Buffets et casiers*, in «L'Homme et l'Architecture», 9/10 (settembre/ottobre 1946), p. 48.

<sup>31</sup> Cfr. ARTHUR RÜEGG, *Der Pavillon de L'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire*, in *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie 1920-1925*, catalogo di mostra Museum für Gestaltung Zürich, Zurigo 1987, pp. 134-151.

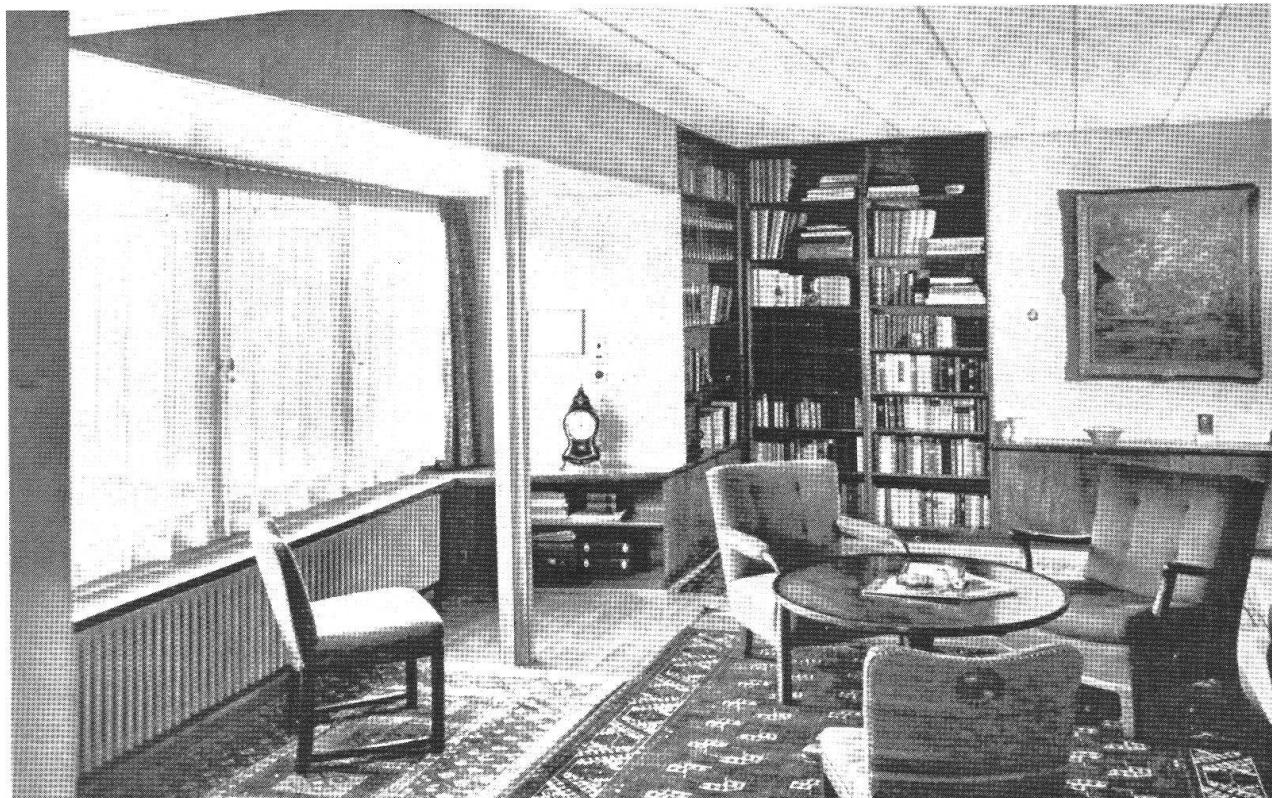
<sup>32</sup> KLEMM, *La Mamma a Stampa*, p. 20.

<sup>33</sup> DOROTHEE HUBER, *Zur Architektur des Wohnens, Innenräume von Elsa Burckhardt-Blum, Flora Steiger-Crawford und Lux Guyer*, in «Arte+Architettura in Svizzera», 3 (1997), p. 17.

<sup>34</sup> Sul lavoro architettonico della scozzese Eileen Gray, cfr. fra l'altro «Archithese», 4 (1991). Citazione tratta da STEFAN HECKER e CHRISTIAN MÜLLER, *Eileen Gray oder ein unbekümmerter Umgang mit der Moderne, Einführende Bemerkungen zur Architektur Eileen Grays*, *Ibidem*, p. 32.

## Costruzioni leggere

La grande inventiva di Giacometti nella scelta dei materiali emerse nella casa d'abitazione con studio medico eretta a Uster nel 1945. Sulla facciata sud il terzo postulato dei "Cinque punti" programmatici di Le Corbusier per una nuova architettura (1927) – quello della pianta libera – fu da lui trasposto nella costruzione in legno: la funzione statica dei muri qui era svolta, invece che da pilotis di cemento armato, da pilastri di legno incollato a sezione cruciforme. Tali pilastri, arretrati verso l'interno della casa, ne attraversavano entrambi i piani, cosicché la facciata – come auspicato da Le Corbusier – risultava sporgente rispetto alla struttura portante; il principio è chiarito dalla fronte finestrata del soggiorno, disegnata a mo' di erker. Con la loro particolare struttura multistrato, i pilastri su cui poggiavano le travi potevano restare particolarmente snelli, perché la loro forma a croce ripartiva i carichi su più punti contemporaneamente. All'idea per quel tipo di costruzione l'architetto giunse osservando i nuovi sci in legno incollato multistrato, che negli anni Quaranta sostituirono i modelli in legno massiccio garantendo grande stabilità e resistenza alla rottura<sup>35</sup>.

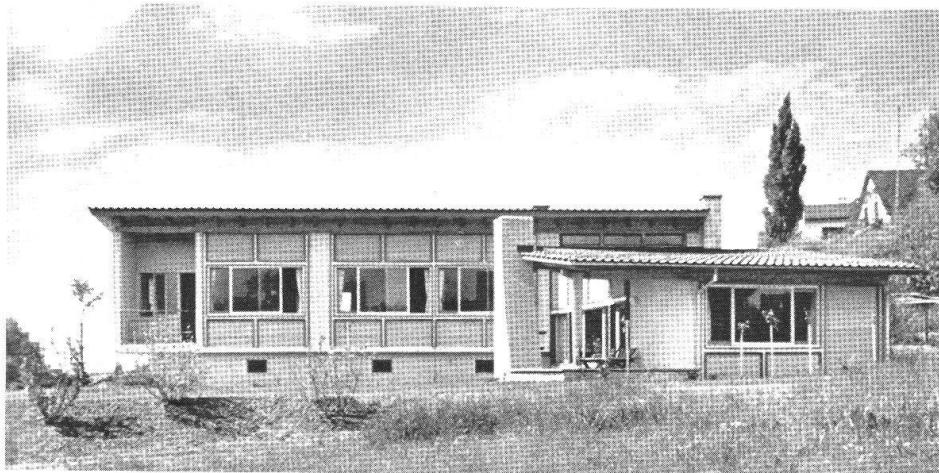


Casa d'abitazione con studio medico a Uster (1945): soggiorno con scaffale a muro come "strato capiente" e, ben visibile al centro, un pilastro di legno con sezione a croce. «Werk», 4 (1948), p. 107.

Negli ambienti espositivi per l'Ufficio nazionale svizzero del turismo (1945/46) Giacometti tornò a impiegare pilastri a sezione cruciforme, ma stavolta in alluminio. Gli elementi

<sup>35</sup> Colloquio in casa di Bruno Giacometti (7.12.2004).

prefabbricati e riutilizzabili in metallo, che si potevano collegare a vite sul cantiere, furono ordinati da Giacometti alla ditta Alusuisse. Come materiale da costruzione l'alluminio, il cui vantaggio consisteva nella leggerezza, era già stato usato prima della seconda guerra mondiale dall'industria aeronautica e da quella degli armamenti<sup>36</sup>. La sedia a fori esposta alla "Landi" da Hans Coray rese popolare quel metallo nella costruzione di mobili, in quanto frutto di un'interazione ideale fra design, tecnologia e fabbricazione industriale di massa; dopo il 1945 l'alluminio, polivalente com'era, cominciò a trionfare anche in campo architettonico. Nell'abitazione unifamiliare realizzata a Zurigo-Witikon nel 1950, invece, furono i pannelli prefabbricati Durisol<sup>37</sup> lo spunto iniziale del processo di progettazione che avrebbe condizionato l'aspetto esterno dell'edificio<sup>38</sup>.



Casa d'abitazione in Durisol a Zurigo, da sud est (1950). «Werk», 7 (1951), p. 193.

disposta a forma di L, sul lato a solatio poggiava su un'intelaiatura in legno tamponata con pannelli Durisol, mentre per la muratura portante delle facciate nord e ovest vennero impiegati blocchetti Durisol con uno spessore di 20 cm; la costruzione richiese appena sei mesi. Anche nel doppio asilo infantile sul Sennhauserweg, commissionato a Giacometti dalla città di Zurigo nello stesso anno, l'architetto impiegò componenti edili prefabbricati.

## Non mobili-tipo ma tipici mobili giacomettiani

In casa Giacometti, mentre i lavori manuali in campo tessile spettavano a mamma Annetta, era papà Giovanni a disegnare quasi tutti i mobili della famiglia, che in qualche

Committente era un fisico attivo negli Stati Uniti che, chiamato all'Università di Zurigo, si fece costruire una dimora utilizzando appunto pannelli prefabbricati Durisol<sup>39</sup>; l'idea gli era stata suggerita dall'illustrazione di una rivista di architettura. La casa,

<sup>36</sup> Cfr. PETER ERNI, *Der Landi-Stuhl*, in *Hans Coray – Künstler und Entwerfer*, catalogo di mostra Museum für Gestaltung Zürich, Zurigo 1986, pp. 36-47.

<sup>37</sup> Materiale di partenza per produrre i pannelli Durisol erano cascami di lavorazione del legno (trucioli di abete bianco e abete rosso), che venivano mineralizzati, legati con cemento e trasformati in lastre; questo processo naturale, senza intervento di additivi chimici, dall'Olanda raggiunse la Svizzera durante gli anni Trenta. I pannelli, non combustibili, venivano usati come tamponature; un altro prodotto Durisol era però il blocchetto, che sostituiva il normale mattone. Le intercapedini delle murature Durisol venivano riempite di calcestruzzo. Sulla Durisol SA, cfr. ARTHUR RÜEGG, *Construcción concreta? Tres casos prácticos*, in *Max Bill, Arquitecto / Architect*, a c. di KARIN GIMMI, «2 G», 29/30 (2004), pp. 49-51.

<sup>38</sup> *Einfamilienhaus in Zürich*, in «Werk», 7 (luglio 1951), pp. 193-195.

<sup>39</sup> Colloquio in casa di Bruno Giacometti (7.12.2004).

caso intagliava di persona: «Per ognuno di noi mio padre fece una sedia in noce, che venne costruita a Stampa»<sup>40</sup>. Da ricordare, nell'atelier di Stampa, la presenza anche delle sedie Bugatti<sup>41</sup>, che col loro schienale ribaltabile in legno e pergamena dimostravano programmaticamente un modo leggero e *casual* di stare seduti; in un dipinto paterno del 1912, tali sedie appaiono immerse in una chiara luce solare, come se quell'interno domestico precorresse con la sua luce la cultura moderna dell'abitare e del vivere propugnata dal Neues Bauen. In un simile ambiente, ai figli di Giovanni e Annetta Giacometti «l'idea di una linea di separazione netta tra grande arte e arte applicata [doveva] sembrare [...] un costrutto dogmatico puramente ideologico»<sup>42</sup>.

Il secondo edificio di Bruno Giacometti fu una casa di vacanza del 1943, annessa a un'abitazione già esistente di Fex-Platta. Quasi a voler dimostrare che tra “elevato” o sublime e “basso” o inferiore correva confini per lo meno fluidi, lì l'architetto disegnò – con netti agganci all'arte popolare – anche l'arredamento: nella migliore tradizione del Werkbund, creò in un materiale adatto (il legno di larice) letti, armadietti-lavabo, sgabelli e mobili da incasso funzionali e ben ponderati sul piano costruttivo, senza esitare ad abbellire i letti con intarsi o a utilizzare, nelle spalliere e nelle sponde, sciaveri grezzi di larice. Dal linguaggio formale semplice di quei mobili emana un «tocco rurale» che non scivola mai nel folcloristico; rispetto alla «struttura incorporea e scheletrica»<sup>43</sup> del mobilio progettato dal fratello Diego, il contrasto non potrebbe essere maggiore.

Analogamente ai mobili-tipo lanciati nel 1931 per il Neubühl, complesso residenziale del Werkbund<sup>44</sup>, tutti gli arredamenti che Bruno Giacometti disegnò in seguito per i suoi edifici – completandoli con mobili-tipo prodotti in serie – creavano un’unità formale e una coesione interna: utilizzando materiali coordinati fra loro e semplici forme geometriche fondamentali, l'architetto otteneva un effetto spaziale omogeneo. Molti dei suoi mobili rispondevano ai requisiti che avrebbero permesso una fabbricazione di massa; basti citare, a mo’ di esempio fra gli altri, la sedia scomponibile e impilabile in tubolare d'acciaio realizzata per l'agenzia di viaggi dell'Ufficio nazionale svizzero del turismo a Parigi (1948/49), sedia che «con elementi aggiuntivi si poteva trasformare in superficie d'appoggio o espositiva»<sup>45</sup>. Eppure Bruno Giacometti non pensò mai di perfezionare singoli oggetti d'arredamento fino alla fase di una produzione in serie. I suoi mobili erano

<sup>40</sup> KLEMM, *La Mamma a Stampa*, p. 18. Si trattava delle quattro sedie eseguite dal falegname del villaggio per la stanza di soggiorno dei Giacometti. Cfr. OBRIST, *I Giacometti*, p. 86.

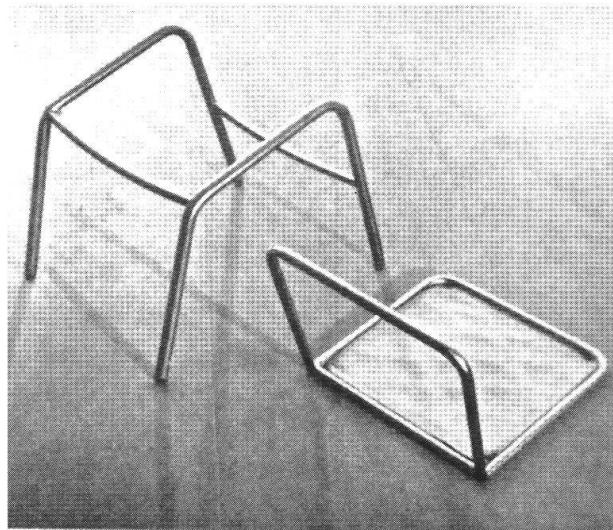
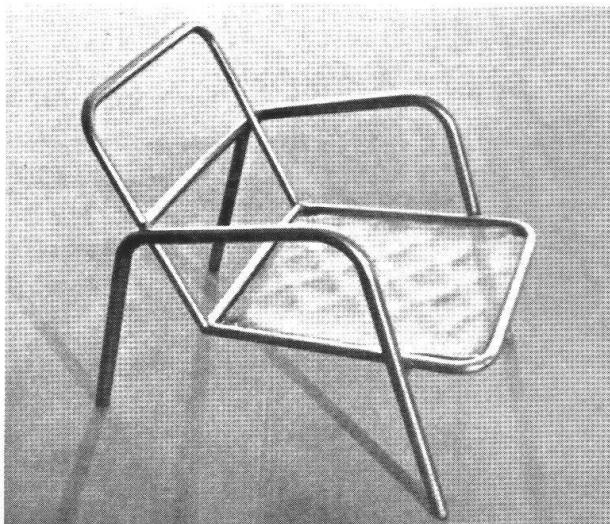
<sup>41</sup> Carlo Bugatti (1856-1940) divenne celebre intorno al 1900 soprattutto come designer di mobili. Padre del futuro costruttore automobilistico Ettore Bugatti (1881-1947), era amico del pittore Giovanni Segantini, che sposò sua sorella Bice.

<sup>42</sup> OBRIST, *I Giacometti*, p. 86.

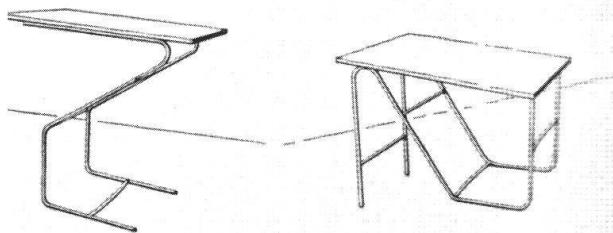
<sup>43</sup> JACQUELINE SPRECHER, *Diego Giacometti tritt aus dem Schatten*, catalogo di mostra Das Gelbe Haus Flims, Zurigo 2007, p. 30.

<sup>44</sup> Cfr. STANISLAUS VON MOOS, *Wohnbedarf und Lebensreform, Bruchstücke zur Schweizer Design-Geschichte der 30-er Jahre*, in «Archithese», 2 (1980), pp. 16-25; STANISLAUS VON MOOS, *Eine Avantgarde geht in die Produktion, Die Zürcher CIAM-Gruppe und der Wohnbedarf*, in *Design ist unsichtbar*, a.c. di H. CSOLLOPOINTNER, H. HAREITER e L. ORTNER, Linz 1981, pp. 195-208; FRIEDERIKE MEHLAU-WIEBING, ARTHUR RÜEGG e RUGGERO TROPEANO, *Schweizer Typenmöbel 1925-1935, Sigfried Giedion und die Wohnbedarf AG*, Zurigo 1989.

<sup>45</sup> *Schweizerisches Reisebüro in Paris*, in «Werk», 11 (novembre 1949), p. 361 s.



*Agenzia di viaggi dell'Ufficio nazionale svizzero del turismo (1948-49): sedia-poltrona impilabile e scomponibile, utilizzabile con parti aggiuntive come superficie d'appoggio ed espositiva. «Werk», 11 (1949), p. 362.*



prodotti solo in vista di un certo incarico edilizio, per ambienti specifici e con la funzione specifica che lì dovevano adempiere, quindi interamente al servizio del singolo oggetto architettonico. Giacometti non era interessato a un utilizzo commerciale dei suoi progetti come supporti di una prassi riformatrice dell'abitare e del vivere: l'esatto contrario rispetto a Max Bill (1908-94), che nella sua qualità di architetto e designer puntava, nell'ambito della *gute Form*, a possibili alleanze fra industria e progettisti<sup>46</sup>.

## Dialoghi fra arte e architettura

La creatività artistica di Alberto Giacometti era interamente dedicata al problema dello spazio, nel tentativo di «introdurre la vita reale nelle relazioni spaziali delle sue sculture»<sup>47</sup>. L'occasione di risolvere la questione nel contesto di un edificio del fratello Bruno emerse nel 1962, sul piazzale antistante al palazzo comunale di Uster. Già nel credito varato per

<sup>46</sup> Cfr. *Wege zur "Guten Form": Neun Beiträge zur Geschichte der Schweizer Produktgestaltung*, a.c. di ARTHUR RÜEGG e RUGGERO TROPEANO, Basilea 1995; STANISLAUS VON MOOS, *Recycling Max Bill, in minimal tradition, Max Bill und die "einfache" Architektur 1942-1996*, Baden 1996<sup>2</sup>, pp. 9-55; CLAUDE LICHTENSTEIN, *Theorie und Praxis der guten Form: Max Bill und das Design*, in *Max Bill, Aspekte seines Werks*, catalogo di mostra a.c. del Kunstmuseum Winterthur e del Gewerbemuseum Winterthur, Zurigo 2008, pp. 144-157.

<sup>47</sup> PAUL-ANDRÉ JACCARD, *La Scultura*, vol. VII di *Ars Helvetica, Arti e cultura visiva in Svizzera*, a.c. di FLORENS DEUCHLER, Disentis 1992, p. 253.

la costruzione dello stabile era stata riservata una quota agli abbellimenti artistici, prevista però per l'acquisto di un'opera plastica isolata. La commissione artistica municipale decise di «interpellare i due scultori svizzeri più noti sul piano internazionale, Alberto Giacometti (Parigi/Stampa) e Max Bill (Zurigo)»<sup>48</sup>. Entrambi proposero «una certa opera, attualmente in fase di modello», e nell'ottobre del 1963 il municipio deliberò, «d'intesa con l'architetto», di acquistare la scultura di Max Bill “Ritmo nello spazio”<sup>49</sup>. Nell'*Architekturführer Zürich Ost* si legge che l'alternativa esistente era una «Figura in cammino di Alberto Giacometti»<sup>50</sup>, respinta però dalle autorità comunali «come rinvio analogico troppo metaforico a un evasore fiscale». Bruno ricorda di essere andato a Uster col fratello, in quel periodo, per scegliere nello spazio esterno prestabilito il luogo adatto alla scultura<sup>51</sup>; entrambi ritenevano possibile una “Figura che cammina” sul piazzale del palazzo comunale, ma avevano concluso che troppo grande fosse il rischio di un rifiuto e di canzonature da parte della gente. Alberto, perciò, ritirò la sua proposta lasciando spazio libero a Max Bill. Lo scetticismo dei due fratelli non era affatto immotivato, come emerge dal verbale di una seduta del municipio: «Le opere di Augusto [sic!] Giacometti sono note. Si tratta di immagini distorte del corpo umano»<sup>52</sup>. Erano invece considerati «belli» i lavori di Bill, il quale peraltro non puntava affatto a inserire “Ritmo nello spazio” in quella pubblica piazza nel modo meno vistoso possibile: lui accettava un dialogo consapevole fra la scultura e la parte architettonica. Questa la sua spiegazione del concetto in una lettera a Bruno Giacometti: «Qui si tratta di erigere, verticalmente al muro di chiusura, un muro che fungendo da fondamento per l'opera plastica la vincoli all'intera architettura. La scultura quindi, vista di fronte, sorge davanti al campo murario chiuso. Ciò significa che probabilmente è staccata dal piazzale stesso, ma è fortemente relazionata coi passaggi»<sup>53</sup>. Bill scelse l'altezza dell'opera in modo tale che, vista da lontano, non intersecasse il tetto della loggia aperta.<sup>54</sup>

A un altro tipo di dialogo con un edificio di Bruno Giacometti – il palazzo degli istituti di igiene e farmacologia dell'Università di Zurigo, ultimato nel 1959-60 – si vide sfidato Ödön Koch (1906-77), scultore considerato un'eccezione e un solitario<sup>55</sup>, che

<sup>48</sup> Se non altrimenti indicato, le citazioni sono tratte da MAX BRUNNER, *Künstlerischer Schmuck für den Gemeindehausplatz Uster*, in «Anzeiger von Uster», 101 (1.5.1964).

<sup>49</sup> Verbale di seduta del municipio, n. 1073, 29.10.1963 (Archivio municipale di Uster).

<sup>50</sup> Citazioni tratte da BARBARA THALMANN STAMMBACH e MARLEN BIERI-HÜRZELER, *Architekturführer Zürigo Ost, Ausgewählte Bauten des 20. Jahrhunderts, Zürcher Oberland und Rechtes Zurigoseeuf*, Sulgen/Zurigo 1999, p. 119.

<sup>51</sup> Colloquio in casa di Bruno Giacometti (18.1.2006).

<sup>52</sup> Verbale di seduta del municipio, n. 620, 18.6.1963 (Archivio municipale di Uster). Il nome evidentemente era stato scambiato con quello del pittore Augusto Giacometti.

<sup>53</sup> Lettera di Max Bill a Bruno Giacometti, 31.10.1964 (Archivio municipale di Uster, II C 14b2).

<sup>54</sup> Sull'idea di base della scultura “Ritmo nello spazio”, cfr. *max bill: unendliche schleife 1935-95 und die einflächner*, con contributi di JAKOB BILL, MAX BILL, DIETMAR GUDERIAN e MICHAEL HILTI, Wabern-Berna 2000. In luoghi pubblici si conoscono due varianti dell'opera, diverse però nel materiale e nelle dimensioni da quella di Uster: l'una, acquistata dalla città di Amburgo nel 1968, si trova ad Amburgo nei pressi del ponte Kennedy; l'altra, in granito rosso, fu acquisita dal Modern Art Museum di Teheran nel 1978.

<sup>55</sup> Cfr. MARCEL JORAY, *Ödön Koch, Die Plastik des 20. Jahrhunderts*, Neuchâtel 1980; ALEXANDER L. BIERI, *Poesie aus Beton. Die Liebe zum Stein und die Konsequenz der Abstraktion – Ein Porträt des Bildhauers Ödön Koch*, in «Roche Magazin», 77 (dicembre 2005), pp. 21-31. Di Ödön Koch esistono a Coira due sculture per edifici pubblici: una stele (1965-66) nel piazzale di ricreazione dell'ex istituto magistrale e una grande scultura isolata (1970-71) presso la Gewerbeschule. In entrambi i casi l'architetto era Andres Liesch (1927-1990).



Da sinistra Max Bill e Bruno Giacometti nel municipio di Uster, alla vernice della mostra di Max Bill per l'inaugurazione della scultura "Ritmo nello spazio" (9.10.1965). Foto: Fritz Bernhard. Biblioteca Paul Kläui e Archivio municipale di Uster.

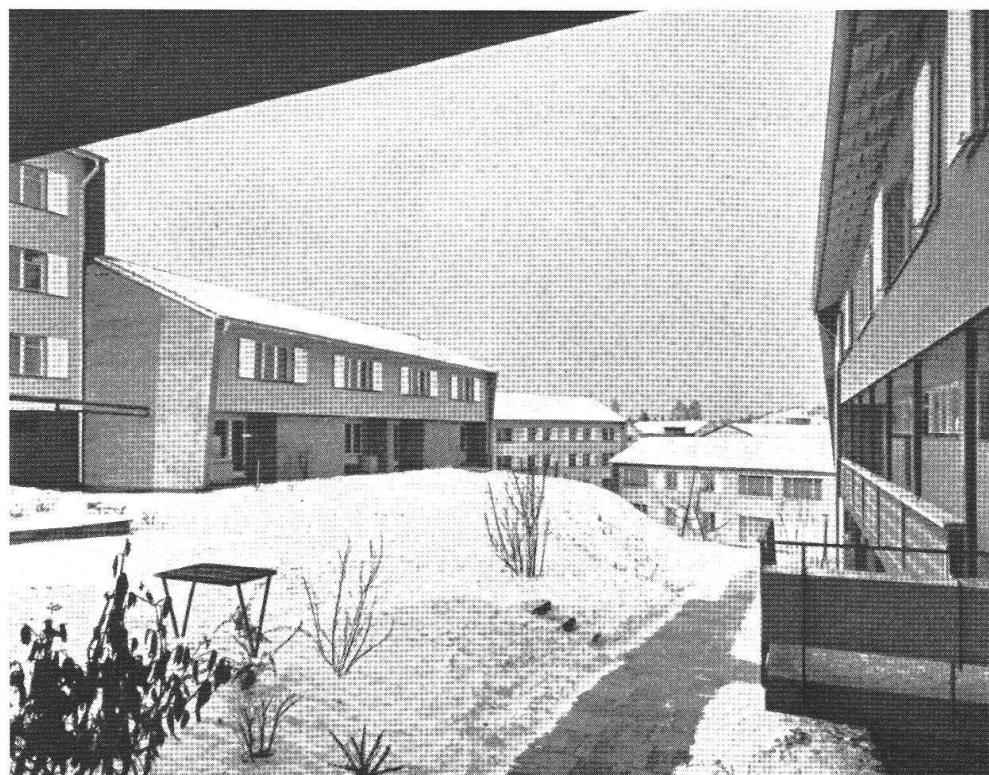
otticamente si presenta come un corpo edilizio autonomo. La composizione rigidamente geometrica di rettangoli e quadrati plasticamente diversi fra loro, subito riconoscibile come struttura architettonica sospesa davanti alla parete, riprende il tessuto architettonico rettangolare di quell'edificio dai volumi ben proporzionati. In singoli punti gli elementi di cemento si addensano in architetture di corpi asimmetrici, orizzontali e verticali, ricordando gli esperimenti suprematistici del gruppo di Casimir Malevič<sup>56</sup>. La parte lasciata in cemento a vista, la cui struttura superficiale è determinata dall'impronta delle casseforme non piallate, forma un'avvincente textura di fondo; la struttura ritmica delle linee create da architettura e rilievo ricorda la notazione musicale di uno spartito. La forma plastica corrobora quindi l'idea architettonica di Giacometti per cui i suoi edifici, invece di interrompersi con la facciata, compiono un gesto dinamico in direzione dell'ambiente.

## Architetto fisso della Bregaglia

A Zurigo il nuovo quartiere comunale Manegg, eretto da Giacometti nel 1954-55 in collaborazione con Robert Winkler, suscitò grande interesse. Il complesso seduce per i volumi edilizi di altezza scalare, che tagliano diagonalmente le curve di livello del pendio e creano spazi esterni differenziati con prospettive affascinanti; furono considerati una soluzione notevole le case a schiera unifamiliari con ingressi coperti rientranti. Il partner di Giacometti, Robert Winkler, come architetto aveva firmato lo stabile amministrativo

negli anni Sessanta lavorava prevalentemente col cemento. Da Giacometti l'artista, autore anche della maniglia bronzea per la porta dell'ingresso principale, fu coinvolto nella progettazione già agli inizi e realizzò una scultura isolata in basalto, volutamente contrastante con la rettangolarità dell'edificio e della struttura parietale. Un rilievo in cemento si sviluppa in direzione verticale e orizzontale lungo la facciata (in cemento a vista) dell'ala destinata ad aula, che altrove è rivestita di lastre in ceramica e

<sup>56</sup> SELIM O. CHAN-MAGOMEDOW, *Pioniere der sowjetischen Architektur. Der Weg zur neuen sowjetischen Architektur in den zwanziger und zu Beginn der dreissiger Jahre*, Dresden 1983, p. 235 s.



*Complesso residenziale  
Manegg a Zurigo,  
1953-54. «Werk», I  
(1957), p. 15.*

sul Beatenplatz, terminato nel 1949, per l'azienda elettrica della città di Zurigo (EWZ). Giacometti, quando quest'ultima divenne sua committente, in un certo senso si ritrovò promosso ad architetto fisso della Bregaglia, condizionando così a lungo termine l'evoluzione architettonica della valle<sup>57</sup>. Una volta approvata dai cittadini zurighesi la costruzione degli impianti idroelettrici in Bregaglia (24 ottobre 1954), egli fu incaricato di progettare i due insediamenti per il personale delle centrali di Vicosoprano e Castasegna (1955-59); venne scelto come architetto, inoltre, per la stazione della teleferica Pranzairia-Albigna (1954-55) e per l'ampliamento del locale ospedale di circolo (1955, 1962-63, 1975-77). Sempre a Castasegna, su un terreno ceduto dall'EWZ alla Confederazione, Giacometti eresse due abitazioni per doganieri (1963), dopo aver già realizzato il padiglione del posto doganale (1955); firmò due palazzi scolastici, infine, per i comuni di Vicosoprano (1956-64) e di Stampa (1961-62). Nel 1961 la città di Zurigo gli conferì un proprio riconoscimento (*Auszeichnung für Gute Bauten in der Stadt Zürich*) per una casa unifamiliare del 1957 (Wirzenweid 53); si tratta, nota bene, dell'unico premio di architettura assegnato a Giacometti nella sua lunga carriera di professionista<sup>58</sup>. Già dieci anni prima aveva fatto scalpore il padiglione svizzero per la Biennale di Venezia (1951-52), con cui l'architetto si era affermato anche in ambito internazionale.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> HOCHREUTENER, *Pietre di Val Bregaglia*, pp. 252-256.

<sup>58</sup> *Zwei Einfamilienhäuser in Zürich*, in «Schweizerische Bauzeitung», 80, 10 (1962), pp. 162-165; Bauamt II der Stadt Zürich e art-ig, Büro für Kunstgeschichte Zürich, *50 Jahre Auszeichnungen für Gute Bauten in der Stadt Zürich*, Zurigo 1995, p. 108 s.

<sup>59</sup> *Der Schweizer Pavillon an der Biennale in Venedig*, in «Werk», 9 (settembre 1952), pp. 282-285.

## Tetti piani, non “pseudostile engadinese”

Il suo primo edificio bregagliotto – la posta di Maloja/Maloggia (1950) – costituì il punto di partenza convincente per un «dialogo con l’ambiente naturale in cui va realizzata un’opera edile e con le persone che ne beneficiano»<sup>60</sup>. Il «disordine edilizio di Maloja» e il desiderio di conservare la «vista sul bosco» indussero Giacometti a ideare un tetto piano ampiamente aggettante, che grazie allo scolo interno dell’acqua di fusione offriva «protezione ottimale contro il distacco improvviso della neve»<sup>61</sup>; la forma del tetto, non a filo di facciata, manifestava nel contempo un desiderio di emancipazione dal Movimento moderno purista. Durante una passeggiata nel villaggio, l’architetto dimostrò ai colleghi svizzeri dei CIAM i vantaggi del tetto piano indicando appunto lo stabile postale da lui costruito, che manteneva sgombra la visuale sul paesaggio. Giacometti era riuscito a fare accettare il tetto piano nonostante le forti resistenze della direzione postale di Berna; quest’ultima aveva incaricato un proprio architetto di elaborare un progetto concorrente in uno “pseudostile engadinese”, che con un grande tetto a spioventi avrebbe sbarrato la vista sul bosco retrostante. A Davos l’architetto Rudolf Gaberel<sup>62</sup> aveva mostrato che il tetto piano aerato da un’intercapedine sottostante, con scolo dell’acqua verso l’interno dell’edificio, era la copertura giusta in ambiente montano.<sup>63</sup> Anche nel caso della posta di Scuol, ultimata nel 1964, fu necessario un notevolissimo sforzo di convincimento per imporre il tetto piano; a parere di Giacometti il grande volume della costruzione era incompatibile con un tetto a spioventi, che avrebbe impedito la visuale dalla parte alta del villaggio su quella bassa. La notevole diversità di veste formale fra i due stabili postali è una prova che Giacometti gestiva ogni incarico edilizio in maniera specifica, senza rifarsi a un canone formale fisso per certi tipi di edificio.

## Formule magiche architettoniche

Benché nell’ambito dell’“architettura alpina” il tetto piano restasse ancora un pomo della discordia, dalla metà degli anni Cinquanta si delineò in Giacometti una tendenza a progetti per opere pubbliche di maggiori dimensioni. Con il consenso sociale assicurato dalla “formula magica” politica, il committente statale – con le istituzioni sostenute dallo Stato – materializzava i compiti di politica sociale degli anni Sessanta. In uno scambio di vedute col primario della clinica psichiatrica Schlossli a Oetwil am See (ZH), Giacometti resuscitò il patto umanistico del Movimento moderno fra classe medica e architetti<sup>64</sup>; temi

<sup>60</sup> MICHAEL WIRTH, *Bauen im Dienste des Menschen, Ein Gespräch mit Bruno Giacometti über Architektur und die Kindheit in Stampa*, in «Schweizer Monatshefte», 4 (2000), p. 46.

<sup>61</sup> Quanto segue è tratto da colloqui in casa di Bruno Giacometti (7.12.2004 e 26.7.2007).

<sup>62</sup> CHRISTOF KÜBLER, *Wider den hermetischen Zauber – Rationalistische Erneuerung alpiner Architektur um 1930, Rudolf Gaberel und Davos*, Coira 1997.

<sup>63</sup> Gaberel consigliò di affidare a Giacometti l’esecuzione dell’Aargauische Heilstätte di Barmelweid (1950). Giacometti, oltre a stendere il progetto preliminare della clinica, si occupò dell’intera pianificazione e della supervisione. Colloquio in casa di Bruno Giacometti (7.12.2004).

<sup>64</sup> Qui e sotto, *Ibidem*.

discussi in quell'occasione furono le difficoltà dei pazienti e la loro tendenza a isolarsi, che costringeva a scelte particolari in materia di pianta. Invece di lunghi corridoi nacquero così unità spaziali più piccole e comodamente raggiungibili dalle stanze, che consentivano ai pazienti di sedersi e comunicare fra loro. Secondo Giacometti, al processo di guarigione dei malati il personale medico e paramedico contribuiva soltanto per metà: il resto dipendeva dalle capacità di autoguarigione del paziente e dall'atmosfera stimolante del contesto spaziale.

Stupisce ben poco, perciò, che l'unico edificio religioso dell'intera carriera di Giacometti sia potuto sorgere in un'area ospedaliera: il Centro svizzero dell'epilessia a Zurigo (1970-71).



*Centro svizzero dell'epilessia a Zurigo (1970-71), vista da sud dell'ospedale, situazione attuale. Foto: Centro svizzero dell'epilessia.*

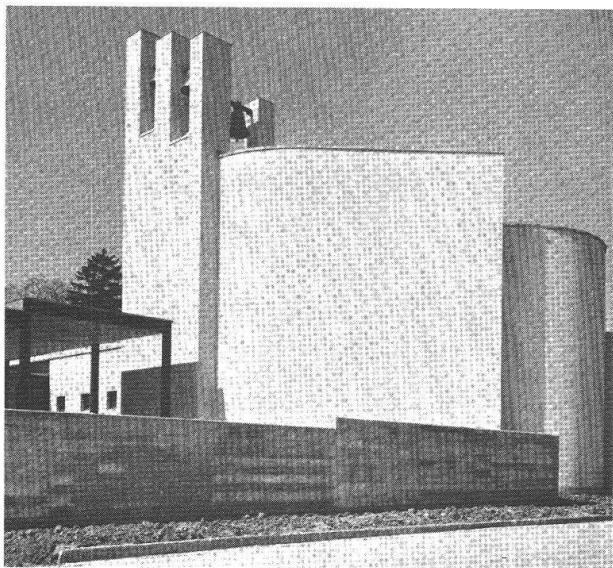
mentazione fra piazzale e chiesa sia con il trattamento della luce, che [rinvia] di nuovo all'esterno». Particolarmenente affascinanti risultano le lastre semitrasparenti di alabastro inserite a mo' di lucernari laterali nella linea ricurva della parete, che sostituiscono le finestre convenzionali. Giacometti racconta che sul cantiere, casualmente, sollevò da terra due assi e, posandole l'una sull'altra, venne a formare una croce asimmetrica; in tal modo scoprì la forma adeguata della croce per il coro dell'edificio, che è «una chiesa dei sani e dei malati»<sup>65</sup>.

A Uster il palazzo comunale (1959-62) spiccava volutamente – come «*heart of the city*», per riprendere il tema congressuale dell'ottavo CIAM – sul tessuto cittadino. Qui il pensiero comunitario e l'esigenza di un'architettura umana e sociale furono trasposti da Giacometti in un concetto-base urbanistico convincente: «Attraverso l'interazione di corpi architettonici e superfici libere si è cercato [di far sì che] la casa comunale, con

Anche qui l'obiettivo in primo piano era quello di un luogo d'incontro: la chiesa, unita architettonicamente al padiglione scolastico e alla palestra come «centro comunitario nel punto nodale dell'area»<sup>65</sup>, doveva essere aperta in permanenza, e «l'obiettivo dello stretto legame con la vita quotidiana [era] perseguito sia con la continuità della pavi-

<sup>65</sup> Citazioni tratte da BRUNO GIACOMETTI, *Gedanken des Architekten zum Bau der Kirche für die Epi*, in *Kirchweihe in der Schweizerischen Anstalt für Epileptische*, edizione in proprio, Zurigo 1971, senza n. di p.

<sup>66</sup> P. SIMMLER, *Die Kirche der Schweizerischen Anstalt für Epileptische*, in *Kirchweihe (Ibidem)*, senza n. di p.



*Chiesa e campanile del Centro svizzero dell'epilessia a Zurigo, visti da est, nel 1971. Foto: Centro svizzero dell'epilessia.*



*Il municipio di Uster col piazzale antistante come "heart of the city", nel 1962. Biblioteca Paul Kläui e Archivio municipale di Uster.*

il piazzale e le zone a verde circostanti, vivessero come un tutt'uno [...] e apparissero il nucleo di un centro comunale»<sup>67</sup>.

La dimensione rappresentativa – a lungo trascurata dal Movimento moderno – fu espressa da Giacometti col rivestimento della facciata in travertino toscano: un materiale naturale non costoso e che l'architetto riprese nel Museo grigione della natura, inaugurato nel 1981, in quanto «analogo per colore e per struttura al tufo ripetutamente usato a Coira»<sup>68</sup>. Con quell'opera tarda Bruno Giacometti diede al suo cantone d'origine un fabbricato museale di nuova costruzione, rimasto finora l'unico su suolo retico. Nel 1985 l'architetto chiuse il proprio studio di Zurigo; oggi vive nella sua casa di Zollikon, progettata da lui stesso negli anni Sessanta.

Traduzione dal tedesco: Valerio Ferloni

<sup>67</sup> BRUNO GIACOMETTI, *Überlegungen des Architekten, Das neue Gemeindehaus von Uster, repräsentativ, grosszügig, zweckmäßig*, supplemento speciale alla «Oberländer AZ», 22.6.1962.

<sup>68</sup> BRUNO GIACOMETTI, *Der Neubau: erbaut 1977-1978*, in *Festschrift zur Eröffnung des Bündner Natur-Museums*, Coira 1981, p. 11.