

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

Artikel: Rappresentare la dimensione pubblica : gli edifici pubblici di Bruno Giacometti nei Grigioni
Autor: Maissen, Carmelia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-58676>

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: 21.02.2026

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

Rappresentare la dimensione pubblica: gli edifici pubblici di Bruno Giacometti nei Grigioni

Parlando di Bruno Giacometti come architetto di edifici pubblici nei Grigioni, si pensa anzitutto alle sue scuole in Val Bregaglia e Val Poschiavo o agli edifici postali di Maloja/Maloggia e Scuol. Vanno citati però – come stabili pubblici che rappresentano l'istituzione “Stato” nel senso più vero del termine – il municipio di Brusio e il chiosco doganale di Castasegna: due edifici statali di dimensioni ridotte, che attestano la capacità giacomettiana di adeguare l'opera architettonica al contesto circostante.

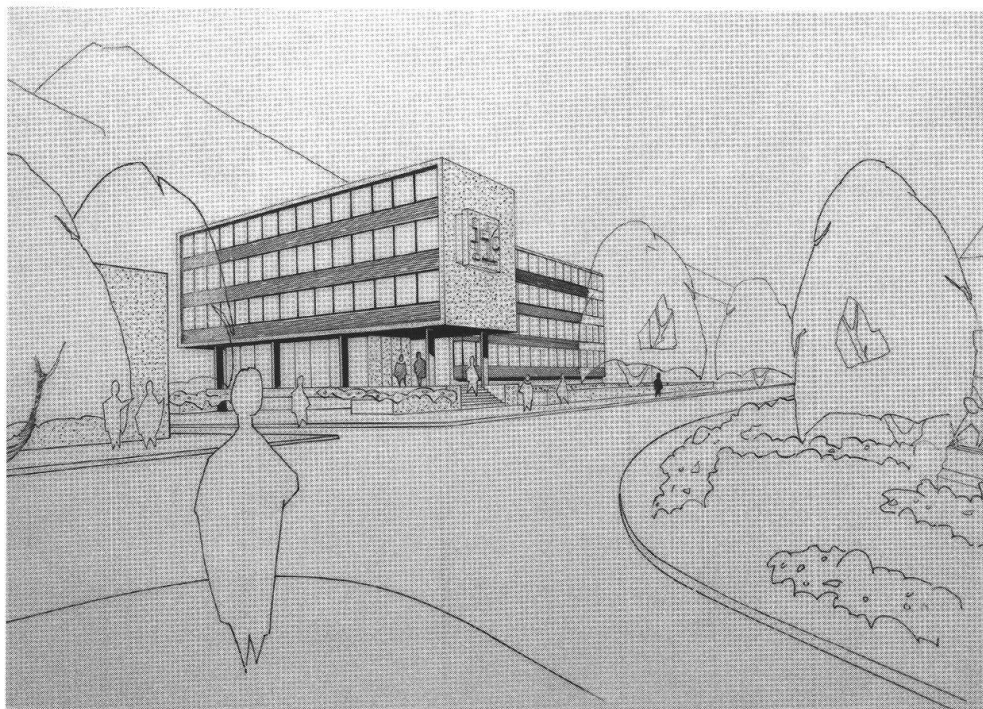
Spesso si dimentica, inoltre, che il Museo grigione della natura, inaugurato a Coira nel 1981, non è soltanto l'unico stabile realizzato da Giacometti su incarico del cantone ma è anche, fra tutte le sedi museali presenti su suolo grigione, l'unica di nuova costruzione¹; sia col progetto del 1964 per un nuovo museo d'arte sul sito di Villa Planta sia con quello per il museo di scienze naturali, l'architetto affrontò il tema museale in un periodo in cui ancora non si delineava affatto il boom dei musei (iniziato negli anni Ottanta e soprattutto Novanta). In questo senso i suoi sforzi professionali a favore dei Grigioni comprendono anche altri incarichi cantonali, rimasti però solo allo stato di progetti.

Un nuovo stabile amministrativo a Coira

Il primo incarico cantonale, risalente al 1958, concerneva una nuova sede dell'amministrazione cantonale sulla Grabenstrasse di Coira. Da tempo la ristrettezza degli spazi e il fatto che gli uffici cantonali fossero sparsi qua e là in tutta la capitale erano fonte d'irritazione per il cantone. In occasione della trasformazione dell'ex arsenale in palazzo del Gran Consiglio, si voleva rimediare anche alla carenza di locali per i funzionari; di qui l'idea di sostituire un nuovo stabile amministrativo allo *Staatsgebäude* costruito nel 1878. Fra i motivi per cui il progetto di Giacometti non venne eseguito ci fu, probabilmente, la situazione allora difficile delle finanze cantonali, unita forse anche a voci di monito affinché quell'edificio carico di storia non fosse abbattuto.

La proposta dell'architetto prevedeva un corpo principale su quattro piani lungo la Grabenstrasse, unito da un'ala vetrata di raccordo a un corpo frontale disposto trasversalmente. Quest'ultimo, sospeso su pilastri, creava alla sua base un salone d'ingresso interamente vetrato, che inserendosi nell'ambiente urbano veicolava un'impressione di apertura e accessibilità; il corpo principale, viceversa, col suo arretramento rispetto alla

¹ Un nuovo edificio destinato anch'esso a scopi espositivi, ma mai utilizzato come museo indipendente, è il cosiddetto Sulserbau di Coira (“Museo di storia naturale e del Parco nazionale”), progettato dai fratelli Sulser – titolari di uno studio nella città – e costruito nel 1929, a est di Villa Planta, per conto della Ferrovia Retica (allora proprietaria della villa). Cfr. LEZA DOSCH, *Villa Planta / Bündner Kunstmuseum*, Berna 1991, p. 5.



Progetto di un nuovo stabile amministrativo a Coira, 1958, visto dalla Grabenstrasse: lo spazio cittadino entra nel salone d'ingresso vetrato passando sotto il corpo frontale sospeso su pilastri, la cui facciata è ornata da un rilievo in cemento.
Archivio di Stato dei Grigioni XXI a, Archivio progetti Bruno Giacometti.

strada proseguiva l'idea del giardino antistante al palazzo precedente. Il progetto – così come, qualche anno dopo, quello per un nuovo museo cantonale di belle arti – mostra come Giacometti s'immedesimasse nel significato storico di un luogo, qui rappresentato dall'importante edificio di un tempo, e si sforzasse di darne una trasposizione credibile in un linguaggio moderno.

Un nuovo museo d'arte: ripensare l'esistente

Nel 1957, quando fu acquisita dal cantone, Villa Planta si presentava già da tempo in condizioni edili deprecabili; suscitava lamentele, inoltre, la ristrettezza degli spazi da spartire fra la collezione d'arte e le raccolte didattiche di scienze naturali. Nel 1961, su incarico del governo, Giacometti elaborò uno studio di ristrutturazione, che peraltro non venne attuato. A far propendere per lui come architetto fu forse il fatto che dal 1955 egli sedeva nella commissione per l'ampliamento – ultimato nel 1958 – del Kunsthaus di Zurigo;² fu inoltre messo in rilievo il suo ruolo in una piccola ristrutturazione di uno stabile museale zurighese (Helmhaus), avvenuta poco tempo prima³.

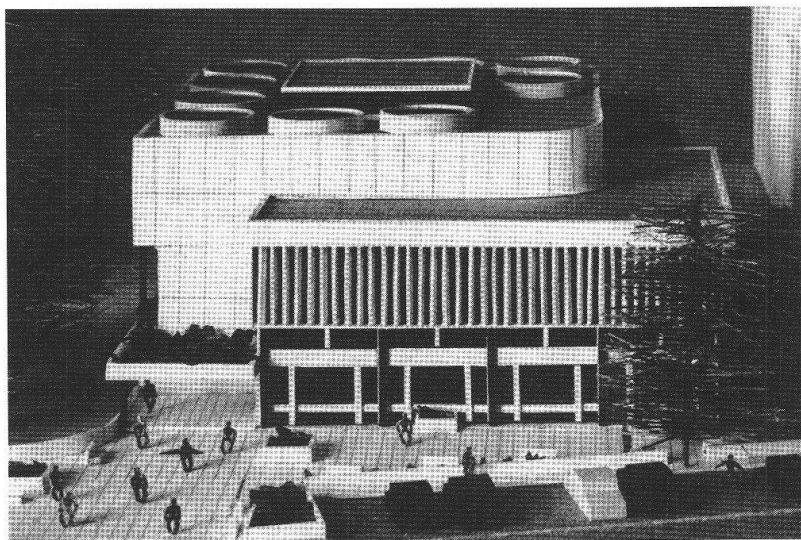
L'urgenza incessante della situazione indusse il governo, nel 1963, a creare una "commissione per la ristrutturazione e l'ampliamento del Museo d'arte grigione", che per la prima volta valutò la possibilità di una costruzione ex novo⁴. Giacometti fu quindi

² H. SCHIESS, «Der Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses» in *Kunsthaus Zürich: Festschrift zur Eröffnung des Erweiterungsbaus 1976. Zur Geschichte der Museumsbauten der Zürcher Kunstgesellschaft*, [Zurigo 1976], senza n. di p.

³ Verbale della commissione per la ristrutturazione e l'ampliamento del Museo grigione d'arte, 3.12.1963, p. 1 (Archivio di Stato dei Grigioni AStGR, VIII 5 c 10).

⁴ Decreto governativo n. 1333, 20.5.1963, (AStGR, VIII 5 c 10).

incaricato di presentare una proposta in tal senso, ma a condizione che il “Museo di storia naturale e del Parco nazionale”, eretto nel 1929, in una prima fase restasse in piedi e solo più tardi fosse sostituito da un’ala aggiunta al museo di belle arti.⁵



Progetto di un nuovo museo d'arte grigione a Coira, 1964, modello visto dalla Grabenstrasse: l'avancorpo cinge a mo' di morsa la vera ala museale, la cui pianta quadrata riprende la volumetria di Villa Planta. Künstler und Kunsthau. Beiträge der GSMBA Graubünden zur zweiten Biennale der Schweizer Kunst in Lausanne, Coira 1976.

Planta e rinviando alla sua funzione antica di casa d'abitazione, Giacometti dimostrava di adottare come polo di riferimento l'edificio precedente. Il suo, nel contempo, era palesemente un gesto di apertura tipico delle costruzioni museali negli anni Sessanta e Settanta, mirante ad abbattere il tanto citato “timore reverenziale” del pubblico verso i templi elitari della cultura: per esempio l'avancorpo – a livello del terreno, con una grande vetrata e con lastre di pavimentazione che dall'esterno proseguivano verso l'interno – risultava direttamente inserito nell'ambiente circostante.

Se nella prima fase il progetto appariva – col suo rapporto equilibrato fra i due corpi edilizi e coi suoi riferimenti a Villa Planta – una soluzione rigorosa e convincente, in grado di riflettere funzione e storia dell'edificio precedente, nella seconda il prolungamento dell'avancorpo sembrava addentrarsi in spazi nuovi. Con l'ampliamento si sarebbe creata un'ampia sala espositiva da utilizzare in modo flessibile, che contrastando con la sequenza spaziale classica della prima fase avrebbe esteso ulteriormente l'arco tipologico.

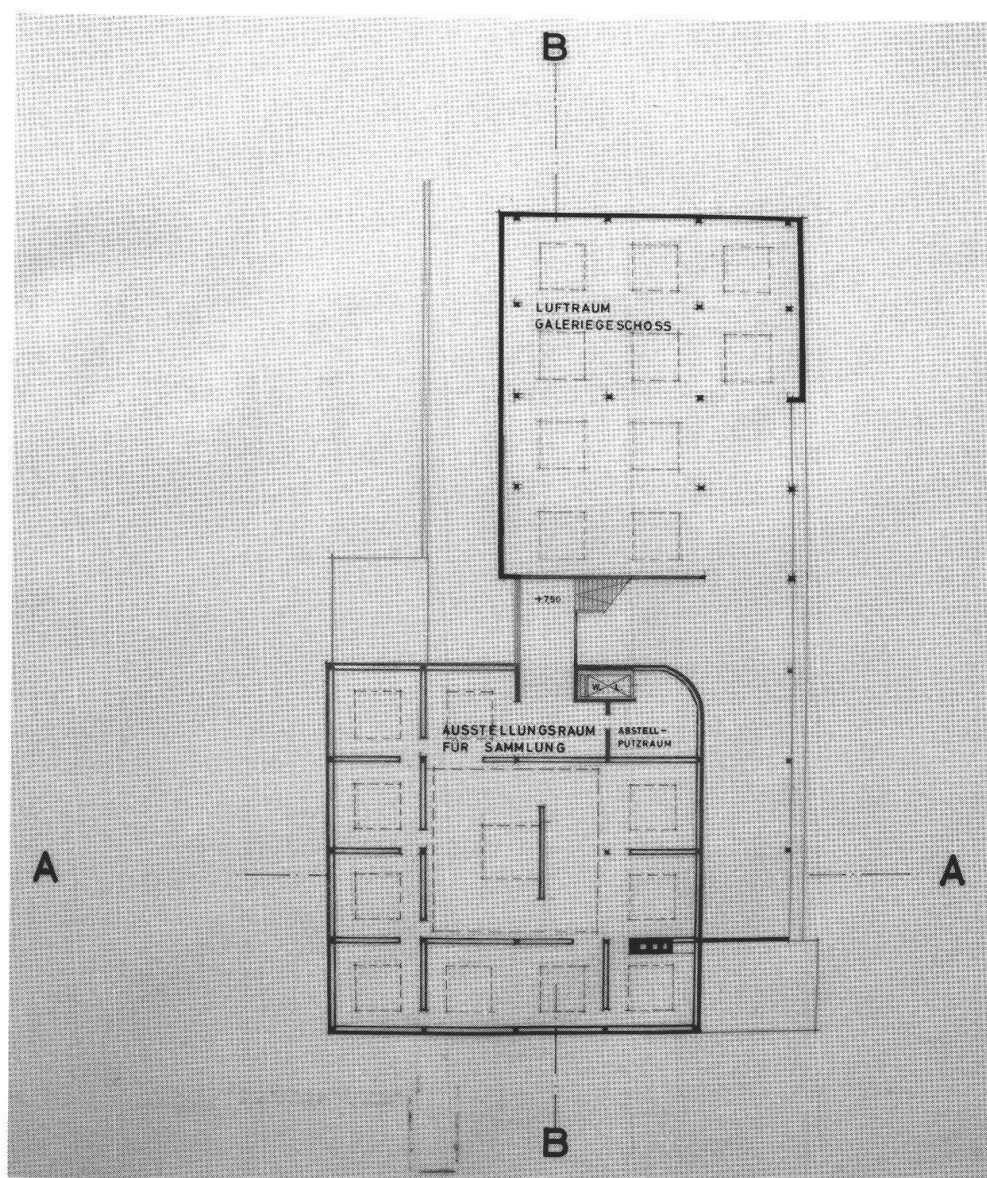
Benché una perizia dell'Ufficio monumenti avesse consigliato di conservare Villa Planta⁶, ancora nel 1967 la commissione continuava a sostenere il progetto di Giacometti. Si infittivano, tuttavia, le voci contrarie all'abbattimento della villa. Dopo una mozione in Gran consiglio del 1972, che chiese di appurare le necessità di locali per tutte le

Al posto di Villa Planta il progettista pose un cubo architettonico a pianta quadrata che riprendeva la vecchia volumetria, con sale espositive disposte su tre piani. In posizione avanzata verso la Grabenstrasse e il Sulserbau, un avancorpo su due piani – con ingresso, percorso d'accesso e piano-galleria – cingeva il cubo a mo' di morsa; nella seconda fase si sarebbe dovuto demolire il Sulserbau e allungare l'avancorpo.

Staccando nettamente la vera ala museale dall'ala d'ingresso, ricollegandosi alla tipologia classica di Villa

⁵ Verbale cit. in nota 3.

⁶ Perizia dell'Ufficio cantonale dei monumenti storici, Villa Planta, 5.2.1965 (AStGr, VIII 5 c 10).



Progetto di un nuovo museo d'arte grigione a Coira, 1964, pianta del piano superiore, prima e seconda fase: la tipologia classica della prima fase, caratterizzata da uno spazio centrale, si contrappone alla sala espositiva della seconda, utilizzabile in modo flessibile. Archivio di Stato dei Grigioni XXI a, Archivio progetti Bruno Giacometti.

istituzioni culturali del cantone, nel 1976 fu varato un concetto museale che prevedeva di riunire sotto lo stesso tetto, sul Postplatz, il museo di belle arti e la biblioteca cantonale⁷; a quel punto il progetto di Giacometti, di dimensioni ormai troppo ridotte, si arenò definitivamente.⁸

«Una pietra miliare nella storia museale grigione»

Ma quel progetto museale per il cantone, rimasto allora soltanto nel cassetto, non doveva restare isolato. Nel 1970 Giacometti, che conosceva benissimo la situazione dei musei

⁷ Bericht über die kantonale Museumskonzeption. Botschaften der Regierung an den Grossen Rat, fascicolo 1 (1976–77), pp. 1–35.

⁸ AF., Eine Museumskonzeption für Graubünden. Weitblickende Kulturpolitik in Chur, in «Neue Zürcher Zeitung», 9/10.10.1976, p. 33.

di Coira, dalla “Fondazione per la nuova costruzione di un museo di scienze naturali del canton Grigioni” ebbe l’incarico di schizzare alcune idee in vista di un «nuovo edificio funzionale e prestigioso per le collezioni naturalistiche». ⁹ Il geologo Moritz Blumenthal, deceduto nel 1967, aveva infatti istituito quella fondazione come propria erede principale, a condizione che con l’aiuto della mano pubblica erigesse un museo di storia naturale; già alla fine del 1968 era stato quindi acquistato allo scopo un fondo sulla Masanserstrasse, non lontano dalla vecchia sede museale. ¹⁰

Nel 1971 Giacometti presentò al Consiglio di fondazione i primi schizzi, che poi poté trasformare in un progetto preliminare; la fondazione, a quanto pare contenta del suo lavoro, preferì rinunciare a un bando di concorso. ¹¹ Già in quel progetto preliminare si riconosce l’articolazione cubica dell’edificio poi eseguito, non dissimile da quella concepita per il nuovo museo di belle arti.



Progetto di un nuovo museo grigione della natura, 1976, modello, visto dalla Masanserstrasse: le aperture proposte dal modello hanno una struttura con dimensioni ancor più ridotte e regolari rispetto a quanto poi realizzato. Giacometti e Giannini, Projektbescrieb. Naturhistorisches Museum Chur, Zurigo/Maloja-Maloggia 1976. Archivio di Stato dei Grigioni VIII 5 c 11.

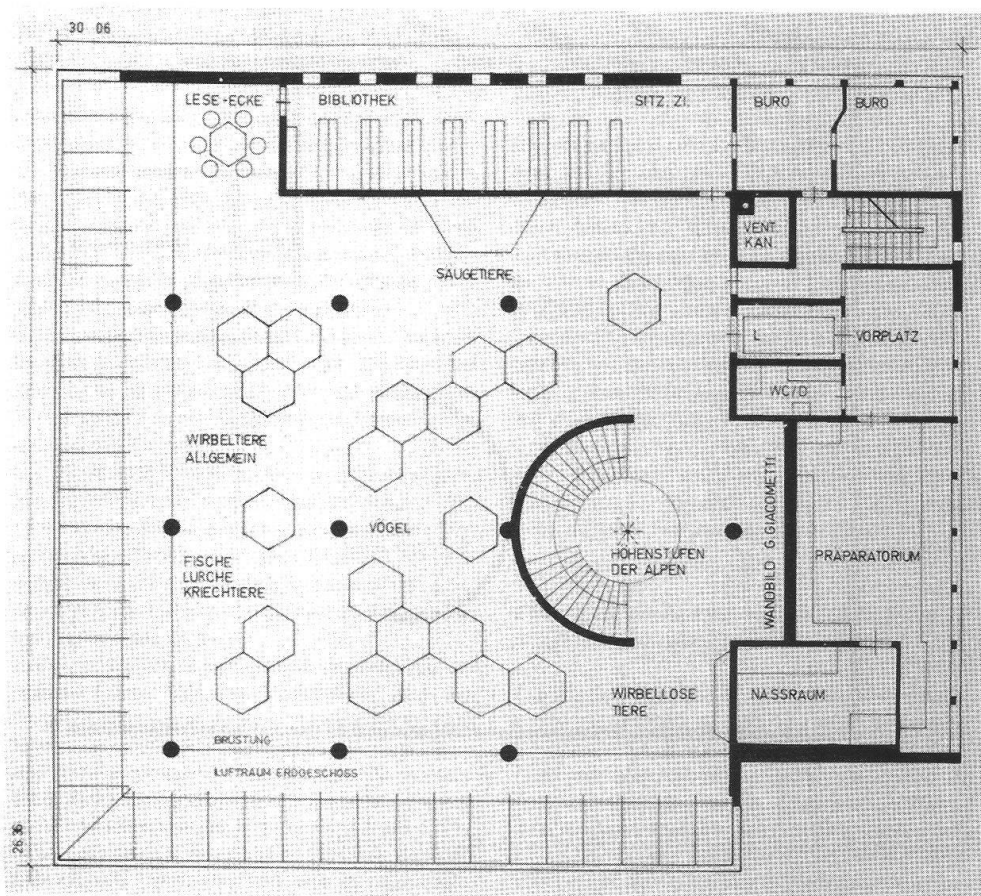
Se nel progetto preliminare la correlazione fra i due volumi si limitava ancora al pianterreno, ingrandito con l’avancorpo, la fase progettuale successiva comportò una compenetrazione molto maggiore: la facciata dell’avancorpo venne chiusa, mantenendo solo poche fessure verticali per la luce, ma in compenso il tetto piano fu aperto in un tetto

⁹ L’atto di donazione di Moritz Blumenthal (30.6.1966), è citato in *Beitrag an die Stiftung Dr. Moritz Blumenthal für den Neubau des Naturhistorischen Museums. Botschaften der Regierung an den Grossen Rat*, fascicolo 4, (1976–77), p. 207. Sull’assegnazione dell’incarico nel 1970, cfr. il verbale della commissione cit. in nota 3, 7.10.1970, p. 3 (AStGR, XII 22 c 1). Per quanto riguarda la paternità, nei progetti presentati compare sempre come architetto anche il nome di Dante C. Giannini (di Maloja/Maloggia); interlocutore del committente e responsabile del progetto era considerato però Bruno Giacometti.

¹⁰ HANS STIFFLER, *Die Stiftung Dr. M. Blumenthal*, in *Festschrift zur Eröffnung des Bündner Natur-Museums*, Coira 1981, p. 8.

¹¹ Verbale del Consiglio di fondazione per la nuova costruzione di un museo di storia naturale del canton Grigioni a Coira, 7.10.1970, p. 4 (AStGR, XII 22 c 1).

a falda unica vetrato, aderente alla grossa mole sottostante. Quasi a mo' di protezione, il volume del piano terra circondava da due lati il nucleo dell'edificio; con la galleria al primo piano, inoltre, si creava una penetrazione di spazi che, grazie al collegamento visivo col pianterreno e alla fonte luminosa comune del tetto a falda unica, sviluppava un effetto spaziale grandioso. Diversamente dalla prima fase progettuale del museo d'arte, caratterizzata da una tipologia museale fortemente classica, nel museo di scienze naturali era chiara fin dall'inizio l'esigenza di un massimo di flessibilità nei locali: la loro pianta libera doveva permettere concezioni espositive diverse fra loro, rendendo quindi possibile l'allestimento di mostre temporanee.



Museo grigione della natura, 1977, pianta del primo piano: di fronte alla scala venne appesa la parte centrale di un dipinto murale realizzato da Giovanni Giacometti nel 1928 per il nuovo Museo del parco nazionale. Festschrift zur Eröffnung des Bündner Natur-Museums, Coira 1981, p. 17.

Un particolare riguardo per l'illuminazione avrebbe poi modificato il progetto, finendo col conferire sia all'atmosfera spaziale dell'interno sia «all'aspetto esterno dell'edificio [...] il suo carattere speciale»¹². La discreta drammaturgia luminosa creata dalle diverse fonti di luce non è solo al servizio degli oggetti da esporre ma dà un volto autonomo anche all'architettura, senza però contraddire l'esigenza di Giacometti per cui l'architettura del museo non dev'essere «fine a sé stessa» bensì costituire «l'involucro adatto per la realizzazione del piano espositivo»¹³.

¹² BRUNO GIACOMETTI, *Der Neubau: erbaut 1977–1978*, in *Festschrift*, p. 10 s.

¹³ *Ibidem*, p. 11.

Anche in altri edifici Giacometti mostrò di trattare la luce sia come parte essenziale di una funzione spaziale sia come elemento strutturante degli spazi: per esempio nella scuola di Brusio (1959-62), dove le aule, illuminate da un lato solo, grazie a una seconda fascia di finestre in posizione arretrata sul tetto dispongono di una fonte luminosa per le parti lontane dalla facciata. Questo particolare, unito al generoso dimensionamento delle altezze, fa sì che le classi diffondano un'atmosfera chiara, «liberata» in senso giedioniano¹⁴; si crea così un contrasto avvincente con la zona d'accesso, che si sviluppa come luogo d'incontro fra i diversi segmenti in cui si apre il vano scale. Le fonti luminose circoscritte, in quell'ambiente che abbraccia due piani, fanno l'effetto di faretti che a mo' di punti d'orientamento segnalino la direzione.

«Espressione di consapevolezza culturale grigione»

Da un lato le norme federali di freno all'edilizia (1972), seguite dal rapidissimo rincaro del settore e dalla svalutazione monetaria risalenti alla crisi petrolifera del 1973, dall'altro l'atteggiamento esitante del cantone in merito a una sua partecipazione finanziaria, fecero sì che il desiderio del donatore (una realizzazione che «non si facesse aspettare troppo») non fosse esaudito¹⁵. Solo nell'autunno del 1976 il Gran Consiglio approvò un credito di 2,7 milioni di franchi per la costruzione del museo di scienze naturali; un anno più tardi cominciarono i lavori.

A causare un discreto dibattito ci fu ancora la questione del materiale per le facciate. Già nel progetto preliminare del 1972 Giacometti aveva proposto come rivestimento dello scheletro in cemento armato le lastre di travertino toscano¹⁶, da lui già utilizzate dieci anni prima per il municipio di Uster. A parte il fatto che il travertino costava molto meno della pietra grigionese ed era molto pratico anche in sede di manutenzione, a favore di quel materiale l'architetto adduceva soprattutto il suo «caldo colore piacevole»¹⁷, escludendo inoltre il cemento a vista «per non creare un edificio di aspetto “troppo triste”»¹⁸. Benché il Consiglio di fondazione obiettasse che sarebbe stato «molto importante privilegiare un materiale *indigeno*» – in un museo dedicato in misura cospicua proprio alla mineralogia delle Alpi – e «coinvolgere il settore edilizio grigione», la proposta di Giacometti fu accettata¹⁹; nelle cave del cantone quella scelta provocò un certo malumore.

Di aspetto massiccio e con la sua veste giallo-bruna di travertino, l'edificio emana quindi un soffio di quell'italianità che da sempre è presente a Coira, antica città di transito sull'asse nord-sud. Ma non si tratta soltanto dell'influsso culturale sudalpino: almeno altrettanto importante è il rinvio al fatto che questa cultura è essa stessa parte dei Grigioni, cantone trilingue. Giacometti, in quanto bregagliotto, probabilmente era particolarmente sensibile alla situazione della minoranza italoфона.

¹⁴ SIGFRIED GIEDION, *Befreites Wohnen*, Zurigo/Lipsia, 1929.

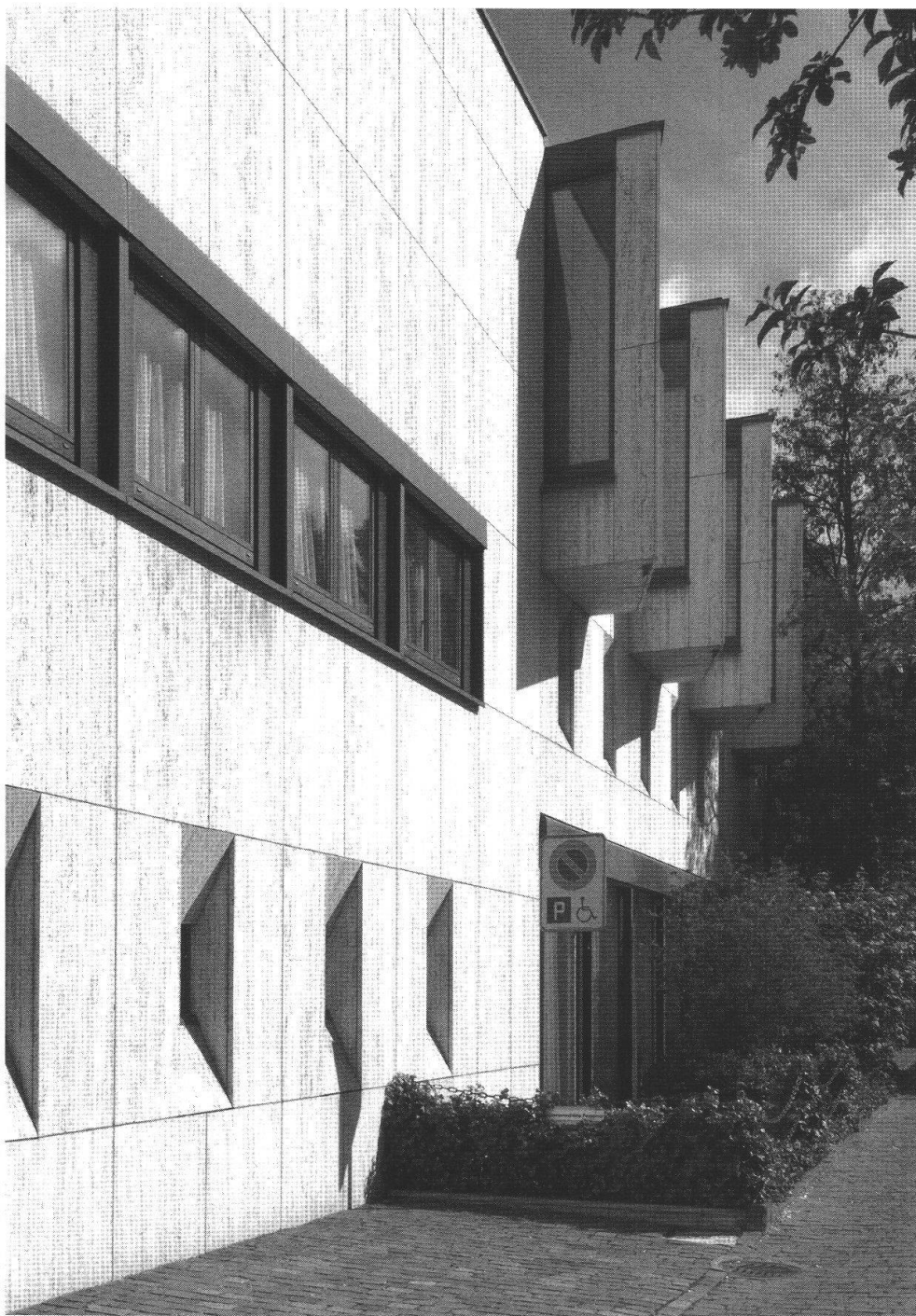
¹⁵ Verbale del Consiglio di fondazione per la nuova costruzione di un museo di storia naturale del canton Grigioni a Coira, 7.10.1970, p. 4 (AStGR, XII 22 c 1).

¹⁶ Verbale del Consiglio di fondazione, 11.10.1972, p. 2 (AStGR XII 22 c 1).

¹⁷ Verbale del Consiglio di fondazione, 20.12.1977, p. 3 (AStGR VIII 5 c 11).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.



Museo grigione della natura, 1977-78, visto dalla Brandistrasse: osservate da vicino, le fasce di finestre ad angolo e la delicata struttura delle giunture rivelano la funzione coprente delle lastre di travertino e il moderno sistema di costruzione in cemento armato. Foto: Ralph Feiner.

«La nuova opera realizzata è espressione di consapevolezza culturale grigione»: furono queste, del resto, le parole della pubblicazione inaugurale uscita nel 1981 per l'apertura del museo²⁰. Nello scriverle, peraltro, il membro del governo cantonale Otto Largiadè cadeva anche nella visione mitica dei montanari frugali, lontani dalla cultura,

²⁰ OTTO LARGIADÈ, *Das Bündner Natur-Museum – ein kulturelles Anliegen des Kantons*, in *Festschrift zur Eröffnung*, p. 3.

ora confrontati con «la richiesta moderna di “democratizzare la cultura”»²¹; vedeva nel museo una «testimonianza che il popolo grigione, semplice ma così vario, è amante della cultura», e una dimostrazione «che anche con mezzi ridotti c'è la possibilità di promuovere davvero la cultura!»²².

Proprio i progetti e gli edifici pubblici di Bruno Giacometti mostrano come l'idea tanto diffusa della regione periferica nascosta fra i monti, culturalmente in ritardo, abbia poco a che fare con la realtà: la costruzione del museo di storia naturale, in effetti, fu un'impresa addirittura pionieristica sul piano tipologico specifico. Poiché il nuovo museo non intendeva divenire né «un surrogato della natura né un gabinetto di rarità con animali impagliati l'uno accanto all'altro»²³, occorreva «un chiarimento radicale [...] di molte questioni, visto che recentemente in Svizzera non era stato costruito alcun museo paragonabile»²⁴: la maggioranza dei musei svizzeri di scienze naturali, così come di quelli d'arte, era ospitata allora – come oggi – in edifici neoclassici ottocenteschi. Il dibattito sulla veste da dare ai nuovi musei, inoltre, in genere si limitava al solo legame fra arte e architettura.

Eppure al Museo grigione della natura si può applicare ciò che l'architetto tedesco Friedrich Grimm formulava in generale per un museo di belle arti: «Contenuto e contenente sono in rapporto reciproco, si crea un dialogo tra funzione e guscio architettonico. L'edificio stesso non è solo un recipiente necessario ma, riflettendo il contenuto, crea la premessa per la messa in scena del bene culturale, che ne rende possibile la percezione da parte del pubblico»²⁵. La pesantezza e la serietà della costruzione di Giacometti esprimono l'importanza di una sensibilità naturalistica modificatasi, negli anni Settanta, con la crisi petrolifera e con l'emergere della sensibilità per l'ambiente. La forte differenziazione delle aperture, frutto di uno studio preciso della luce, comunica il messaggio di un approccio alla natura attento, che tiene conto delle peculiarità dei singoli fenomeni. Espressione ulteriore di tale atteggiamento – e fonte di un orgoglio particolare – è la pompa di calore, che integrando il riscaldamento convenzionale consentiva un risparmio di combustibile: quello di Coira era, si badi bene, il «primo museo in Europa dotato di un simile impianto»²⁶.

Edifici di rappresentanza piccoli ma raffinati

Alla richiesta del donatore, che desiderava un edificio «prestigioso», Giacometti aveva dato una risposta adeguata ed efficace; lì, però, non si trattava di rappresentare lo Stato e la sua posizione di potere nella sfera politica o culturale bensì l'interesse accresciuto per la natura e il suo rapporto con l'essere umano. Che cosa intendeva invece Giacometti,

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ «Bündner Zeitung», 23.3.1981, p. 1.

²⁴ JÜRIG P. MÜLLER, *Bündner Natur-Museum, Chur. Bericht 1977–1978*, Coira 1979, p. 21.

²⁵ FRIEDRICH GRIMM, *Museen und Bibliotheken: Reservate für die ursprünglichen Tugenden der Architektur*, in *Bauten der Kultur: Museen und Bibliotheken*, a.c. di KARL H. KRÄMER, Stoccarda/Zurigo 1995, p. 1.

²⁶ LARGIADÈR, *Das Bündner Natur-Museum*, p. 11.



Chiosco doganale a Castasegna, 1956-59: sospeso sul pendio, un elegante parallelepipedo rosso con un tetto volante saluta chi entra in Svizzera dal valico di Castasegna. Foto: Ralph Feiner.

nel senso vero del termine, per rappresentazione dello Stato sul piano architettonico? Nei Grigioni ne vediamo una dimostrazione in due edifici statali di piccole dimensioni: il chiosco doganale di Castasegna (1956-59) e il municipio di Brusio (1959-62).

Chi entra in Svizzera al valico di Castasegna è accolto da un elegante parallelepipedo rosso che col suo tetto volante sembra librarsi sull'abisso. Grazie alla qualità svizzera – la sagacia del lavoro ingegneristico e architettonico – e alla sua solida base di sostegno, l'edificio si regge saldamente in equilibrio al bordo della strada in declivio e, lievemente frivolo com'è, contrasta orgogliosamente col pesante posto doganale ottocentesco. Mentre con la scelta dei materiali e l'inserimento nel terreno altre costruzioni di Giacometti in Bregaglia come la posta di Maloja/Maloggia (1949-50) o gli edifici scolastici di Vicosoprano (1956-64) e Stampa (1961-62) cercano – pur restando concettualmente ancorate al Movimento moderno – una sintonia con la tradizione architettonica locale, in questo caso c'è una separazione: il colore rosso, il materiale impiegato (lamiera di alluminio), la struttura prefabbricata e l'ubicazione particolare distinguono nettamente il chiosco da ciò che lo circonda.

La leggerezza ludica di una costruzione come questa, il cui scopo è rappresentare in modo serio e credibile l'ordinamento statale elvetico, si può leggere anche come segno



Municipio di Brusio, 1959-62, lato frontale: la sporgenza a erker della sala per il consiglio comunale, rivolta verso la strada, fa da contrappunto agli aggetti del lato nord per gli armadi dell'archivio. Foto: Ralph Feiner.

del «risveglio dal torpore», come lo scrittore Urs Widmer ha intitolato una sua conferenza sull'uscita dalla cappa plumbea – improntata alla Guerra Fredda – degli anni Cinquanta²⁷. Eppure la consapevolezza dei vantaggi e del valore della democrazia diretta svizzera non manca: quell'edificio delicato, con involucro liscio e rivestimento interno in legno, fa l'effetto di piccolo scrigno che al proprio interno conservi un gioiello.

L'aspetto della custodia e della conservazione si esprime anche nel municipio di Brusio, ove gli aggetti del lato nord per gli armadi dell'archivio ricordano due zaini, quasi a indicare gli oneri e le responsabilità gravanti sulla pubblica amministrazione. All'interno questi aggetti si presentano come armadi a filo sormontati da fasce vetrate: una soluzione pratica quanto efficace, che in un corridoio altrimenti scuro fa penetrare la luce diurna. La panca all'ingresso o l'elegante sportello della cancelleria sono ulteriori esempi del rifiuto di Giacometti di separare l'architettura dall'arredamento: i mobili, trattati allo stesso livello degli spazi architettonici, si fondono con essi.

A sud due fasce continue di finestre aprono l'edificio verso il villaggio. Qui alle due

²⁷ URS WIDMER, *Aufbruch aus dem Dumpfen*, conferenza al simposio «Expansion der Moderne. 50er-Jahre Schweiz» (ottobre 2007), Istituto svizzero di studi d'arte, Università e Politecnico federale di Zurigo.

parti aggettanti del lato opposto fa riscontro la sporgenza a erker della sala di riunione per il consiglio comunale, ma Giacometti si guarda bene dal mettere in scena un luogo simile come centrale di potere: rinuncia quindi alla facciata simmetrica con sporto centrale che spesso presentano, sulla scia degli antichi palazzi italiani, le grandi case borghesi in Val Poschiavo. A lui, che ben conosce l'espressione del potere e la forza della simmetria, interessa invece inserire il municipio nel tessuto del villaggio, avvicinarne l'aspetto esterno a quello delle normali abitazioni.

Nel suo approccio libero e ispirato all'edificio pubblico, Giacometti si mostra un maestro nell'interpretare il concetto di 'rappresentazione': un concetto che egli reinventa a ogni incarico edilizio, tenendo presenti esigenze diverse – contesto temporale, finalità, committente, utenti – e dandogli un volto degno, talvolta ammiccante in senso architettonico.

Traduzione dal tedesco: Valerio Ferloni