Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 77 (2008)

Heft: 2: Bruno Giacometti, architetto

Artikel: Intrecci internazionali : tendenze evolutive in Bruno Giacometti nel contesto internazionale

Autor: Walser, Daniel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-58680

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: 21.07.2025

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

DANIEL WALSER

Intrecci internazionali: tendenze evolutive in Bruno Giacometti nel contesto internazionale

Un confronto fra costruzioni urbane e rurali di Bruno Giacometti, come il municipio di Uster (1959-62) e la posta di Maloja/Maloggia (1949-50) o il complesso residenziale Brentan a Castasegna (1955-59), mostra chiare differenze di atteggiamenti e intenti architettonici. L'ampio ventaglio di simili approcci dipende dall'evoluzione generale dell'architettura di allora, ma nel caso specifico delle opere di Giacometti si può anche ricondurre alla complessità dei suoi interessi e rapporti con l'estero.

Nuova Oggettività

Il lavoro di diploma presentato da Giacometti nel 1930 – un progetto per l'ospedale zurighese "auf der Weid" – è fortemente ancorato al Neues Bauen; lo sfalsamento che divide in due i corpi edilizi e le facciate rispecchia l'organizzazione funzionale, in cui bambini e puerpere sono separati rispetto al reparto di medicina. Se per tema e contenuto tale progetto si può considerare il punto di partenza dell'iter professionale di Giacometti, questi anche in seguito coltivò un'architettura sobriamente funzionale, sviluppata con criteri razionali ma anche utile ai suoi fruitori; più che aspetti estetici della materia, a lui interessavano criteri oggettivi per la soluzione di un incarico edilizio[1].

Al modello di un regionalismo illuminato Giacometti si sentiva poco legato. In certe sue opere, come il padiglione svizzero per la Biennale di Venezia (1951-52) o il municipio di Uster (1957-62), si riconoscono un'oggettivazione del compito architettonico e un'astrazione sul piano formale. Specialmente alcuni suoi progetti per la Val Bregaglia mostrano, d'altronde, anche un aggancio diretto alla realtà locale, nel senso che concezione e aspetto degli edifici riflettono direttamente elementi del posto: si pensi al castagneto nel progetto del quartiere Brentan a Castasegna, ma anche alla pietra tagliata disponibile in loco per la costruzione del quartiere stesso o della scuola di Stampa (1961-62). In generale il rapporto di Giacometti con il contesto rurale riguarda la topografia e il materiale, ma non il linguaggio formale tradizionale delle case locali.

L'atteggiamento architettonico differenziato di Giacometti, che nell'ufficio postale di Maloja/Maloggia (1949-50) si esprime con elementi formali quali il tetto piano, la pietra naturale e le imposte alle finestre, era strettamente relazionato a edifici e progetti che in quegli stessi anni vedevano la luce nell'Italia settentrionale. In primo piano non c'erano più manifesti dell'architettura moderna: il dibattito architettonico si era oggettivato.

---

[1] Colloquio in casa di Bruno Giacometti (2001).

Proprio in Italia risalgono a quel periodo esempi affini come la Casa Barbieri di Ignazio Gardella a Castana (1945-46), altra opera oscillante fra moderno atteggiamento astratto e semplice architettura rurale.

Costruire in Bregaglia: un esperimento italiano

La scelta dei materiali per gli insediamenti bregagliotti dell'EWZ a Castasegna e a Vicosoprano (1963-64) evoca, coi suoi agganci locali, non soltanto esempi svizzeri ma anche complessi residenziali eretti in Italia nel quadro del programma INA Casa. Scopo di quell'iniziativa, lanciata nel 1949 in seno all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, era lottare contro la penuria postbellica di alloggi costruendo case popolari sovvenzionate dallo Stato, con costi contenuti, e creare posti di lavoro per i molti disoccupati non qualificati. Due volumetti di norme, pubblicati nel 1949 e nel 1950, presentavano le direttive pratiche ma anche e soprattutto ideologiche del relativo programma edilizio:

> «Particolare importanza è data al *genius loci* e alla tradizione edilizia locale. Ne deriva la presunta necessità di una disposizione pittoresca sul piano urbanistico e architettonico: "La casa dovrebbe contribuire alla strutturazione dell'ambiente urbano e tenere presenti, nel farlo, i bisogni spirituali e materiali dell'essere umano [...], che non ama e non capisce la ripetizione infinita dello stesso tipo di alloggio, in seno alla quale riconoscere il proprio soltanto dal numero [...]. La conformazione del terreno, il soleggiamento, il paesaggio, la vegetazione, il carattere cromatico influiranno sulla composizione progettuale, affinché gli abitanti dei nuovi nuclei urbani possano avere l'impressione che in tali nuclei vi sia qualcosa di spontaneo, di autentico, di legato indissolubilmente al luogo in cui sorgono"»[2].

A postulati igienici correnti si affiancavano anche istanze di varietà e gradevolezza:

> «Per raggiungere l'obiettivo della salute anche morale e del benessere anche psicologico, occorrono un'urbanistica e un'architettura adatte a promuovere l'identità degli abitanti. Vengono proposte "composizioni urbanistiche diverse, [...] mosse, plasmate in modo da creare ambienti gradevoli e distensivi [...], ove ogni edificio abbia il suo volto e ciascuno ritrovi senza fatica la propria casa con la sensazione che lì si rifletta la sua personalità"»[3].

Un esempio in tal senso è il quartiere di Cesate (1951-54), realizzato vicino a Milano dal gruppo di architetti BBPR[4], da Ignazio Gardella e da Franco Albini. Giacometti conobbe personalmente i membri del gruppo (Ernesto Nathan Rogers, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Gian Luigi Banfi, poi morto in campo di concentramento a Mauthausen)[5]; ebbe contatti con architetti italiani, inoltre, nel periodo in cui erano internati in Svizzera. Fece conoscenza e fu in stretti rapporti di amicizia, per esempio,

---

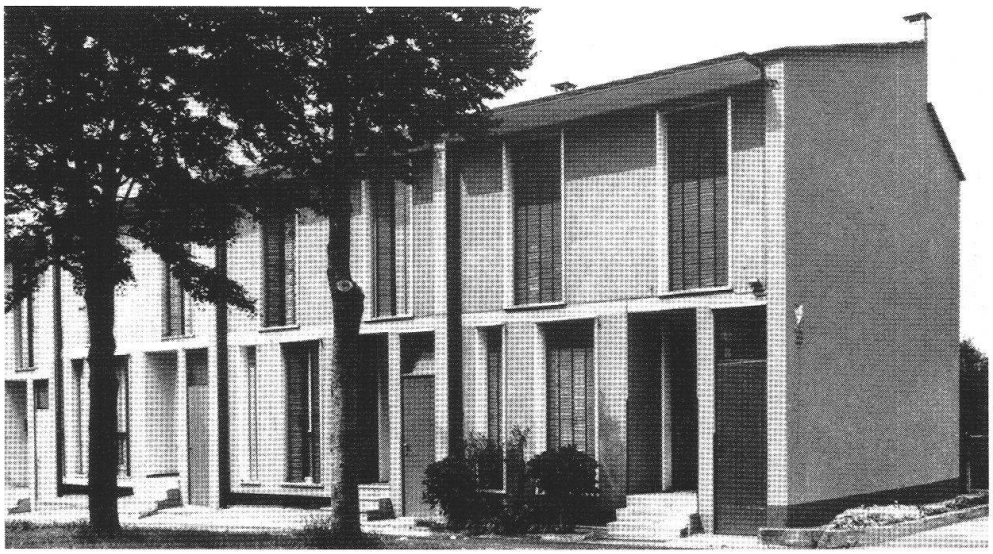
2 Vittorio Lampugnani, *"Wo jedes Gebäude sein bestimmtes Gesicht haben soll", Architektonischer Neorealismo in Italien nach dem Zweiten Weltkrieg*, in «Neue Zürcher Zeitung», 2.12.2006.

3 *Ibidem.*

4 L'acromimo del gruppo, fondato nel 1932, risale alle iniziali dei cognomi dei suoi componenti (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers).

5 Colloquio in casa di Bruno Giacometti (22.4.2008).

Case a schiera, Cesate, 1952, Ignazio Gardella. Giulio Carlo Argan, Ignazio Gardella, *Milano 1959, p. 124.*



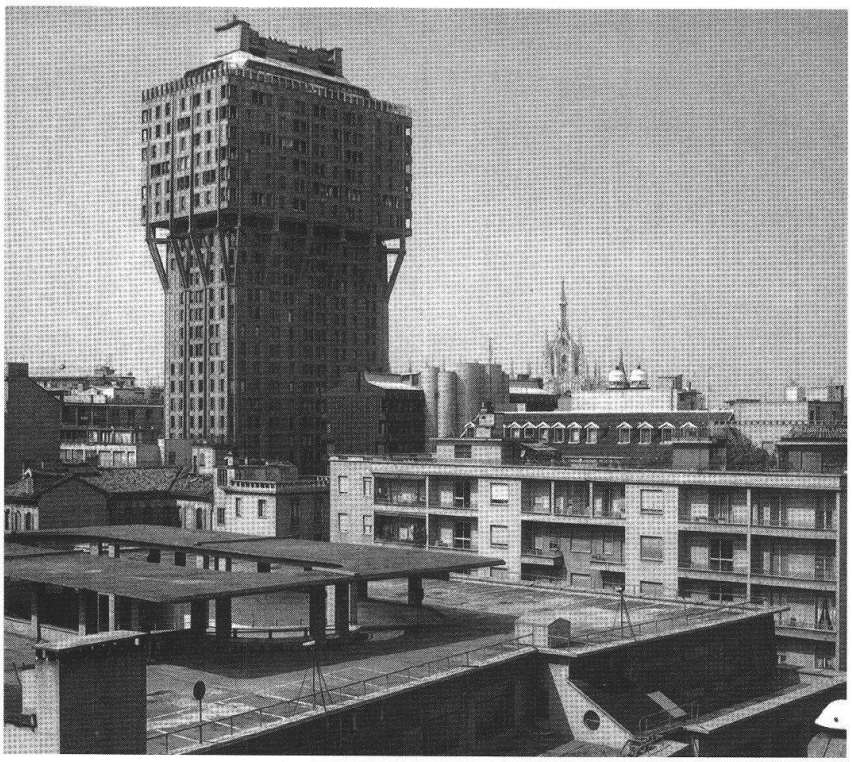
Case a schiera, Cesate, 1951, BBPR. Antonio Piva, BBPR a Milano, *Milano 1982, p. 91.*

con Maurizio Mazzocchi, che più tardi fra l'altro collaborò al quartiere sperimentale QT8 della Triennale di Milano; è quindi probabile che gli fossero noti gli esperimenti urbanistici italiani.

Nei suoi edifici bregagliotti anche Giacometti si permise di affrontare in maniera sperimentale la realtà del luogo. Più che come approccio a temi architettonici locali sulla scia del regionalismo svizzero, questo modo di operare va visto come un'ulteriore evoluzione nell'ambito dell'architettura moderna: un processo portato avanti anche dagli esponenti del gruppo milanese di Ernesto Nathan Rogers, secondo i quali la nuova architettura non aveva cessato di evolversi bensì progrediva di continuo. Replicando a un attacco polemico del critico architettonico inglese Rayner Benham, nel 1959 Rogers definì quel processo evolutivo una «rivoluzione permanente»[6]: a suo avviso l'architettura non si cristallizzava

[6] Ernesto Nathan Rogers, *Neoliberty: The Debate*, in «The Architectural Review», 126, 754 (dicembre 1959), pp. 841-844 (qui p. 843).

in principi già sviluppati ma continuava a progredire, anche nell'ambito del Movimento moderno. Descrivendo la Torre Velasca milanese (1957-60)[7] durante l'ultimo incontro dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) a Otterlo, in Olanda, Rogers usò parole simili a quelle impiegate per i propri edifici da Bruno Giacometti: gli aspetti in primo piano erano quelli funzionali e costruttivi. Che la Torre Velasca – in posizione centrale, vicina al duomo – si potesse interpretare anche come reazione costruttiva e formale al suo contesto storico, Rogers lo accennava sì, ma solo nell'ambito di un'argomentazione funzionale, senza situare lì lo scopo e il contenuto dell'architettura.



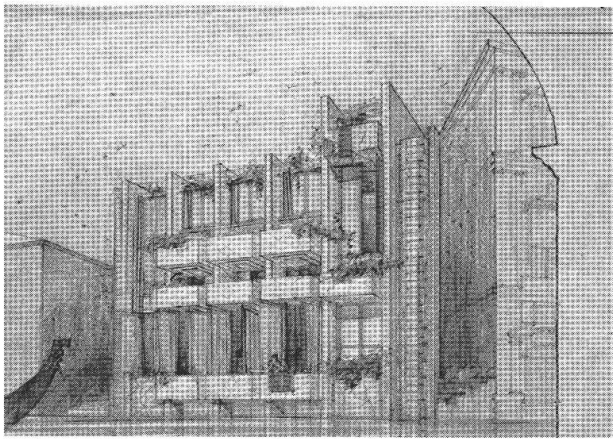
Torre Velasca, Milano, 1957-60, BBPR.
Piva, BBPR a Milano, *p. 112.*

Anche le descrizioni giacomettiane dei quartieri di Castasegna e Vicosoprano per l'EWZ definiscono funzioni e fabbisogni. Il ricorso alla pietra naturale è motivato dall'architetto con la resistenza all'asprezza del clima; lo stesso argomento – in un contesto pubblico e molto diverso – vale anche per la veste formale dell'ingresso nel doppio asilo infantile sul Sennhauserweg zurighese (1950).

Architettura moderna a Venezia

Venezia svolse, negli anni Cinquanta, un ruolo attivo importante per l'architettura moderna, ad esempio ospitando dal 1952 al 1956 una «scuola estiva del CIAM». I relativi dibattiti, concernenti anche e soprattutto il ruolo della nuova architettura in un tessuto

[7] Ernesto Nathan Rogers, *The Torre Velasca, L. B. Belgiojoso, E. Peressutti, E. N. Rogers*, in *CIAM '59 in Otterlo, Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge*, a.c. di Oscar Newman, Zurigo 1961, pp. 92-97.



Fondazione Masieri, Venezia, 1952-54, Frank Lloyd Wright. Alberto Izzo, Camillo Gubitosi, Frank Lloyd Wright, *Firenze 1981, 191.*

Casa alle Zattere, Venezia, 1954-58, Ignazio Gardella. Maria Cristina Loi et al., Ignazio Gardella, architetture, *Milano 1998, p. 75.*

storico sensibile, si svolgevano perfino sui quotidiani[8] ed erano ben noti a Giacometti. Questi, dirigendo di persona i lavori per i suoi edifici all'estero, nell'inverno nel 1952 veniva regolarmente – ogni dieci giorni – a Venezia, ove seguiva la costruzione del padiglione svizzero per la Biennale. In quello stesso periodo, per conto della Fondazione Masieri, Frank Lloyd Wright stava lavorando a un progetto di edificio adiacente al Canal Grande (1952-54), che provocò una massiccia ondata di proteste: si temeva infatti che il centro della Serenissima potesse perdere il suo volto. Per evitare un precedente, la costruzione non venne autorizzata benché Wright, ancora nel 1951, proprio a Venezia avesse ricevuto dall'Istituto Universitario una laurea *honoris causa*.

Come esempio di un'architettura che creando rinvii mirati al tessuto locale raggiungeva un compromesso fra arte e razionalità, il critico d'arte e d'architettura Giulio Carlo Argan avrebbe poi citato la Casa alle Zattere (1954-58), opera veneziana di Ignazio Gardella, definendola una moderna «Ca' d'Oro» e chiamando «umanistico» quell'approccio architettonico[9]. Con la costruzione della Casa alle Zattere, Gardella fornì «un efficace apporto al confronto immediato con il contesto storico. I mezzi utilizzati da Gardella per questa abitazione sono simili a quelli usati dal gruppo BBPR nel progetto della Torre Velasca. Con una consapevole mescolanza di mezzi tradizionali e moderni si cerca di raggiungere un fragile equilibrio tra un proprio linguaggio formale "moderno" e il patrimonio edilizio storico. Il nuovo, questa l'intenzione, non deve dominare o mettere in discussione il vecchio, ma dialogare con esso»[10].

Nella scuola di Stampa emerge anche un altro aspetto: l'autonomia dell'architettura come disciplina a sé stante nei confronti della costruzione. La pietra tagliata non compare

---

8 Bruno Zevi, *Cronache di Architettura. 1954-55*, vol. 1: *Da Wright sul Canal Grande alla Chapelle de Ronchamp*, Bari 1971, pp. 50-64.

9 Giulio Carlo Argan, *Ignazio Gardella*, Milano 1959, p. 26.

10 Hans-Jürgen Breuning, *Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelung in der Gegenwart*, tesi di dottorato, Stoccarda 1999, p. 260.

soltanto nelle pareti portanti, e certe parti portanti risultano intonacate; ciò suggerisce che le motivazioni delle scelte progettuali non fossero meramente costruttive, bensì che Giacometti vedesse nell'espressione architettonica un valore indipendente.

Simili riflessioni interessavano anche l'architetto italiano Carlo Scarpa. Nello stesso periodo in cui Giacometti era a Venezia (1952), Scarpa stava creando per la Biennale la nuova zona d'ingresso col fabbricato della cassa, proprio accanto al padiglione svizzero, e il giardino delle sculture di fianco al padiglione italiano; i due architetti in quella sede si conobbero (e poi divennero amici per la vita). Il dibattito sull'architettura come grandezza autonoma a prescindere dalla funzione e dall'importanza del sito, portato avanti anche dal gruppo milanese dei CIAM gravitante intorno a Ernesto Nathan Rogers, nei tardi anni Sessanta fu poi ulteriormente sviluppato da un allievo dello stesso Rogers, Aldo Rossi.

Parigi, centro dell'architettura moderna

I contatti personali di Giacometti con architetti italiani risalgono soprattutto agli inizi della sua attività professionale in proprio, ossia al periodo della seconda guerra mondiale. In quegli anni, su incarico dell'ufficio Durisol per la ricostruzione, egli collaborò con vari italiani internati a Baden progettando un sistema di complessi residenziali e case singole per Parigi e per Neuilly-sur-Seine; in Francia però quel sistema architettonico pensato per la ricostruzione, del cui sviluppo – dai piani urbanistici al disegno dei prospetti – era responsabile Giacometti, non venne mai eseguito.

Parigi era, con Le Corbusier come massimo esponente, fra i centri più importanti dell'architettura moderna. Bruno Giacometti poté seguire di persona gli sviluppi parigini nel settore sia tramite i fratelli Alberto e Diego, che abitavano entrambi nella capitale francese, sia grazie alla sua attività edilizia in loco: prima i padiglioni espositivi per l'Ufficio nazionale svizzero del turismo (1945, 1946), poi gli uffici di viaggio per lo stesso ente (1947-48) e per l'agenzia locale della Swissair (1955-56).

A Parigi, per motivi professionali, Giacometti compiva puntate regolari, arrivando col treno notturno, controllando i cantieri e discutendo con i capimastri. Per i padiglioni espositivi l'architetto sviluppò un sistema a croce di pannelli portanti prefabbricati in alluminio; costretto dalla scarsità di materiali a trasportare dalla Svizzera tutto l'occorrente (pennelli compresi), aveva poco tempo per i contatti sociali, ma di tanto in tanto incontrò l'artista e dadaista Tristan Zara o l'architetto André Wogenscky (per molti anni collaboratore di Le Corbusier)[11].

Giacometti utilizzò spesso il Modulor, sistema di misure sviluppato da Le Corbusier che correlava geometricamente le proporzioni del corpo umano alla sezione aurea, ma era meno interessato all'avanguardia moderna radicale dell'architetto di La Chaux-de-Fonds; quest'ultimo non fu per lui quel polo decisivo che rappresentò invece, ad esempio, per Alfred Roth.

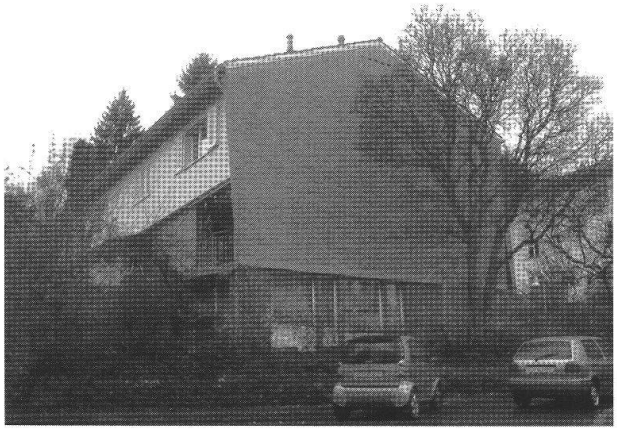
Nel Nord europeo: costruire per l'uomo nuovo

Le opere di Giacometti presentano anche rinvii all'architettura moderna in ambito nordeuropeo: il nuovo quartiere Manegg a Zurigo (1954-55) ricorda, nella veste architet-

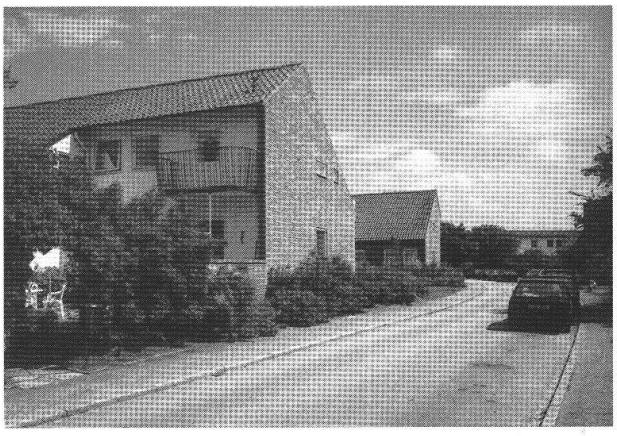
[11] Colloquio in casa di Bruno Giacometti (22.4.2008).

tonica e nei dettagli, certe costruzioni postbelliche scandinave e soprattutto svedesi. La Svezia era, accanto alla Svizzera, fra i pochi Stati europei in cui il Movimento moderno avesse continuato a svilupparsi anche durante la seconda guerra mondiale; architetti e pianificatori, che utilizzavano tecniche costruttive industriali per sopperire in parte alla penuria dilagante di alloggi, vedevano nell'architettura moderna un fattore utile anche alla creazione di una nuova società del benessere in senso socialdemocratico[12].

La cooperativa edilizia HSB sviluppava quartieri nuovi molto fitti e con piante standardizzate razionali, di qualità abitativa elevata, progettando due categorie di case: l'una più efficiente sul piano edilizio (*tjockhus*, con una profondità di 10-12 m), l'altra un po' più piccola (*smalhus*, con una profondità di 7-10 m). La pianta prevista da Giacometti per l'insediamento Manegg – compatta, data la ristrettezza dei finanziamenti disponibili – era molto simile al tipo *smalhus*. Grazie a una deviazione dei volumi sul terreno e alla loro graduazione in due parti, gli edifici assumevano un orientamento quasi ottimale da est a ovest[13]. Il materiale di costruzione (mattone a vista) era piuttosto insolito in Svizzera, ma ampiamente diffuso in Scandinavia; Giacometti utilizzò un mattone particolare, relativamente a buon mercato, che rispetto alle pareti intonacate riduceva anche i costi di manutenzione. Le facciate laterali si allargavano verso l'alto per inglobare nel volume i cornicioni di gronda, ottenendo così un corpo edilizio compatto; tipologie svedesi analoghe, di uguale espressione architettonica, si riscontrano per esempio in costruzioni di Ralph Erskine (tardi anni Quaranta, anni Cinquanta) o nel complesso residenziale a Hammerby (1947-61)[14]. Si sa che Giacometti, pur non avendo mai visitato di persona quegli edifici, apprezzava molto l'architettura svedese.



Quartiere Manegg, Zurigo, 1954-55, Bruno Giacometti.Foto: Daniel Walser.



Quartiere Friluftsstaden, Malmö, 1944 - anni 50, Eric Sigfrid Persson e Eric Bülow-Hübe. Claes Caldenby et al., Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert, *Monaco di Baviera 1998, p. 292.*

---

12 Eva Rudberg, *Der Aufbau der Wohlfahrtsgesellschaft im "Volksheim". 1940-1960*, in *Schweden*, a.c. di Claes Caldenby, Jöran Lindvall e Wilfried Wang, Monaco di Baviera 1998, p. 111 s.

13 *Städtische Siedlung "Manegg" in Zürich*, in «Werk», 1 (gennaio 1957), pp. 12-15.

14 Rudberg, *Der Aufbau.*

Sedie di Alvar Aalto all'Esposizione nazionale di Zurigo del 1939. Julius Wagner (a c. di), Das Goldene Buch der LA 1939, *Zurigo 1939, p. 158.*

Egli conosceva con precisione, inoltre, i lavori di un altro scandinavo: Alvar Aalto. L'eminente architetto finlandese esercitava con le sue opere un grandissimo influsso anche sull'architettura elvetica; molti architetti svizzeri lavoravano nel suo studio. Agganci formali diretti sono riconoscibili nel "teatro della moda" disegnato da Giacometti – quando lavorava da Karl Egender – per la "Landi", l'Esposizione nazionale svizzera tenuta a Zurigo nel 1939. Gli esiti spaziali del ridotto rinviavano alla parete ondulata del padiglione finlandese per l'Esposizione universale di New York (1939), risalente a un concorso del 1937; il soffitto a onda della galleria nel padiglione della "Landi" ricordava la sala delle conferenze nella biblioteca di Viipuri (1935), e le spettatrici dei cappelli per signora circolanti sul "trasportatore continuo" stavano sedute in poltrone di Alvar Aalto[15].

Quest'ultimo riteneva che il funzionalismo dovesse «assimilare un punto di vista umano per raggiungere il suo pieno effetto» ed esprimere aspetti psichici del fruitore per ottenere un volto umano[16]. Rinvii all'architettura di Aalto si ritrovano anche negli insediamenti di Giacometti in Val Bregaglia: a Castasegna, per esempio, nello stretto legame fra edificio e paesaggio, nella disposizione scalare delle case, nella loro ubicazione sul terreno boschivo e nel loro rapporto diretto con la natura.

Giacometti si recò tre volte in Finlandia, interessandosi al paese e alla gente: lo affascinava la società finlandese, ove a contare non era il ceto sociale ma la parità di

---

15 Teppo Jokinnen, *Der Magus des Nordens, Alvar Aalto und die Schweiz*, Zurigo 1998, p. 56 s.

16 Alvar Aalto, *Die Humanisierung der Architektur, Der Funktionalismus muss einen menschlichen Standpunkt einnehmen, um seine volle Wirkung zu erreichen*, in *Architektur/Theorie 20. Jahrhundert. Programme, Manifeste*, a.c. di Vittorio Magnano Lampugnani, Ruth Hanisch, Ulrich Maximilian Schumann e Wolfgang Sonne, Ostfildern 2004, pp. 162-164.

trattamento di tutti i cittadini[17]. Viceversa Alvar Aalto, come descritto da Göran Schildt[18], agli inizi della sua carriera professionale ebbe un interesse addirittura febbrile per l'Italia e per la prima architettura rinascimentale; in lui l'Italia fu, per tutta la vita, un punto di riferimento importante.

Contatti internazionali

Già prima della seconda guerra mondiale Giacometti si era iscritto ai CIAM. In preparazione al settimo congresso di Bergamo, egli elaborò con Werner Moser, Max Bill, Alfred Roth e Hans Schmidt un questionario sul tema del grattacielo residenziale, basato sull'esempio di Zurigo[19]; a causa di un infortunio, tuttavia, nel 1949 non poté partecipare.

Il concetto di "*heart of the city*", discusso nel 1951 all'ottavo CIAM di Hoddesdone (presso Londra)[20], era oggetto di riflessione anche per lui, che col municipio di Uster creò un luogo moderno utilizzato da pedoni al centro di una città. A Giacometti interessava meno, invece, il tipo architettonico del palazzo a molti piani: lo lasciava freddo il rapporto astratto, distanziato, fra l'esterno e gli ambienti superiori di un grattacielo. Più che a un rapporto astratto con lo spazio esterno, egli si sentiva vicino alla formula giedioniana dell'«equilibrio» – percepibile personalmente – «tra la sfera individuale e quella collettiva»[21]; in questo senso era molto distante da Max Frisch, che nel 1954, dopo un periodo trascorso negli Stati Uniti, aveva chiamato a un ammodernamento radicale della Svizzera[22].

Eppure un confronto con gli edifici riuniti nel 1951 dalla retrospettiva di Sigfried Giedion sul decennio precedente dei CIAM[23] mostra che le concezioni di Giacometti – per esempio la casa d'abitazione prefabbricata in pannelli Durisol, realizzata a Zurigo nel 1950 – erano senz'altro all'altezza dell'avanguardia. Benché Giacometti oggi sottolinei di essere stato poco attivo nel gruppo svizzero dei CIAM[24], egli coltivava contatti internazionali. Hélène de Mandrot, padrona di casa nel castello di La Sarraz che accolse il primo CIAM e registrò gli andirivieni dell'avanguardia artistica europea, talvolta abitava a Zurigo, in una casa progettata per lei da Alfred Roth nel 1943-44; la francofona Odette Giacometti, moglie di Bruno, ebbe con lei stretti rapporti di amicizia.

In seno ai CIAM uno dei più importanti contatti di Giacometti potrebbe essere stato l'ultimo presidente, quel José Luis Sert che, dopo aver tanto promosso la diffusione del

---

17 Colloquio in casa di Bruno Giacometti (22.4.2008).

18 GÖRAN SCHILDT, *Alvar Aalto, The early years*, New York 1984, p. 161 s.

19 *Haefeli Moser Steiger, Die Architekten der Schweizer Moderne*, a.c. di SONJA HILTEBRAND, BRUNO MAURER e WERNER OECHSLIN, Zurigo 2007, p. 75.

20 JOSEP LLUIS SERT, ERNESTO NATHAN ROGERS e JACQUELINE TYRWHITT, *The heart of the city. Towards the humanisation of urban life, CIAM 8. International Congress for Modern Architecture*, New York 1952.

21 *Sigfried Giedion, Das Herz der Stadt*, in «Neue Zürcher Zeitung», 8.11.1951, edizione del mattino.

22 LUZIUS BURCKHARDT, MAX FRISCH e MARKUS KUTTER, *Achtung die Schweiz, Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*, Basilea 1954.

23 SIGFRIED GIEDION, *A Decade of Contemporary Architecture*, seconda edizione riveduta, Zurigo 1954.

24 Colloquio in casa di Bruno Giacometti (22.4.2008).

funzionalismo con il libro *Can our cities survive?*[25], nelle sue opere europee del secondo dopoguerra si confrontò anche con paesaggi mediterranei. Giacometti apprezzava molto l'architettura della Fondazione Maeght (1959-64) a Saint-Paul-de-Vence, per il suo modo seducente di combinarsi con il paesaggio della Costa Azzurra. Lì Sert collaborò da vicino con gli artisti Joan Miró, Georges Braque e Henri Matisse, e quello sforzo collettivo sfociò in un complesso architettonico che rappresenta un'opera globale straordinaria.

Più che i dibattiti astratti sull'architettura, a Giacometti interessavano i fabbricati concreti; non sorprende perciò che svolgesse un ruolo ben più attivo in seno all'UIA (Union Internationale des Architectes). Pur non partecipando alla fondazione di quel sodalizio internazionale, nato a Losanna nel 1948, in seguito egli vi operò come delegato della Svizzera e nel comitato delle costruzioni sportive; in qualità di architetto consulente, fra l'altro, fece parte con Pier Luigi Nervi della commissione per un nuovo stadio a Roma, sedendo inoltre in quella per i giochi olimpici di Città del Messico[26].

Architetto appassionato, Giacometti si schierò a favore di un funzionalismo che non trascurasse aspetti culturali e umani dell'attività edilizia; queste esigenze determinarono la sua linea progettuale autonoma, precisa, e la sua architettura poetica.

Traduzione dal tedesco: Valerio Ferloni

---

[25] José Luis Sert e CIAM, *Can our Cities Survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Cambridge 1942.

[26] Colloquio in casa di Bruno Giacometti (22.4.2008).