

Marcello Sèstito

Il progetto dipinto e la scoperta dell'arco.

Intervista a Luigi Vietti

Abstract

Il testo è la trascrizione di due interviste fatte dall'autore a Luigi Vietti, la prima nel suo studio di Corso Venezia 46 a Milano nel dicembre del 1993, mentre la seconda, antecedente, fatta a Porto Cervo nel 1983. Vietti risponde alle domande dell'autore rievocando ricordi e non esitando, dove le parole non arrivano a spiegare concetti, a disegnare su un foglio. Alcune delle immagini che accompagnano il testo sono autografe e fatte in quella specifica occasione.

Parole Chiave

Luigi Vietti — Intervista — Costa Smeralda — Post-Razionalismo

Intervista a Luigi Vietti

Milano, Studio di Corso Venezia 46, 9 dicembre 1993.

Marcello Sèstito (MS) - Lei ha mai costruito ponti?

Luigi Vietti (LV) - No, ponti no. Adesso però le racconterò un aneddoto. A Roma, subito dopo la laurea fui preso a ben volere dal preside della scuola di architettura. E venivo chiamato, ero ancora giovanissimo allora, per delle commissioni. Tra l'altro, una volta, fui incaricato per una commissione per un ponte sul Tevere, dove c'erano gli storici e gli accademici, i soliti *bazzani*, e non ricordo più chi disse: "ma cento metri non li abbiamo, il Tevere è molto più piccolo, prima dobbiamo allargare il Tevere". Scoppio di risa e non si è fatto più niente. No, io i ponti non li ho mai fatti, forse una volta ho fatto uno studio per un ponte sull'Arno, mi pare, per conto di altri. Ma io personalmente non ho mai studiato ponti. Anche perché bisogna specializzarsi in quella cosa, è una specializzazione particolare fare ponti. Bellissimi i ponti! Delle cose eccezionali!

MS - Quali ponti Le piacciono?

LV - C'è, in Svizzera, una persona che ha fatto dei ponti bellissimi.

MS - Sicuramente Maillart.

LV - I ponti sono una cosa aerea.

MS - C'è n'è uno molto bello in Calabria progettato da Zorzi, un ponte realizzato senza costruire la centina, incernierato, con una trave passante che scivola lungo i piloni: un miracolo d'ingegneria....

LV - Sì, quello che ha fatto con le travi rovesce, sì molto bello. Era tutta l'applicazione di una teoria importantissima, che applicava a queste strutture alte...

**Fig. 1**

Marcello Sèstito, Ritratto di Luigi Vietti, Milano, Studio di Corso Venezia, 46, 9 dicembre 1993.

MS - Lei che tipologie atipiche ha prodotto nella sua vita?

LV - Nella mia vita ho sempre cercato me stesso, e ho militato in un primo tempo per l'architettura razionalista; diciamo che ero uno, forse dei più silenziosi, ma abbastanza incisivo nel campo dell'architettura razionalista. Non facevo *battage* delle cose che facevo, quindi molte cose sono rimaste sconosciute, poco pubblicate o pubblicate sulle riviste tipo Domus o altre di questo genere, non scientifico-letterarie e quindi non facevo parte di quella che poteva essere considerata la letteratura di allora. Però ho fatto opere abbastanza interessanti e alla fine ho fatto uno studio sulle audizioni e ho fatto il concorso per l'Auditorium a Roma. Per il quale fu scientificamente studiata una forma di sala che veniva fuori da un concetto matematico che avevamo scoperto: una sala nuova fatta a cucchiaino anziché rotonda, e che ha avuto molto successo nel suo tempo, tanto che Walter Gropius venne a trovarmi a Roma per vedere questo progetto che avevo fatto.

MS - Gropius?

LV - Sì, Gropius. Poi mandai a Le Corbusier il mio estratto e lui su quello fece un nuovo studio per un campo sportivo per Buenos Aires o San Paolo, sì, San Paolo; applicando queste nuove teorie.

MS - Chi l'aveva aiutata matematicamente alla risoluzione del problema?

LV - Mi aveva aiutato, ma più che altro avevamo ereditato le teorie di... adesso non ricordo più il nome, mi sfuggono i nomi, di un ingegnere che aveva fatto studi su questo; avevo applicato le sue teorie, e quindi, in altri termini era un concetto per cui due persone si mettevano di spalle agli altri, tutte le persone si mettevano lungo una spirale d'Archimede. Lo sviluppo della spirale dava origine ad una forma, una disposizione e le tangenti della disposizione formavano la forma del teatro. Bello! Una cosa molto bella; eravamo nel periodo fascista. Giuseppe Bottai venne a trovarmi per vedere quello che avevo fatto e non mi diede nessuna speranza dato che Piacentini era capo della commissione e mandò all'aria il concorso, che

non ha avuto nessun esito.

MS - Tempi duri...

LV - Sì, tempi duri, io poi non l'ho più portata avanti questa cosa, soltanto nel Teatro Verdi avevo usato il sistema circolare e non la forma a cucchiaino. Potevo farlo, potevo applicarlo, ma sembrava contrario a quello che poteva essere il principio del momento.

MS - In quel periodo era razionalista, qual è il progetto a cui tiene di più, c'è un progetto a cui è particolarmente legato?

LV - Il progetto a cui tengo di più forse è quello per una villa fatta a Stresa [Villa Wanda], dove ho applicato molti concetti nuovi, per esempio non facevo strutture in cemento armato, ma facevo strutture in granito e poi proseguivo col pensiero del granito armato.

MS - Come faceva ad armare il granito?

LV - Bucavo il granito e infilavo nel granito delle superfici d'acciaio. Questo lo suggerii anche per la ristrutturazione della cupola di San Gaudenzio di Novara. Io sono novarese. La cupola di San Gaudenzio a Novara è una cosa magica ideata da Alessandro Antonelli con strutture in mattoni senza concorso di ferro.

MS - Anche io ho studiato bene quest'opera di Antonelli, mi interessava la risoluzione delle doppie calotte e il fatto che l'autore sospende la cupola finale in una che non termina, che non chiude.

LV - Soprattutto Antonelli fece questa su di una base già esistente e vuota, tutta questa parte per 121 metri [disegna su un foglio], erano tante calotte. Sa che andando su di qui lei picchia una calotta e questa suona? Suona come una scodella: tam tam tam

MS - Sa di un'altra casa che suona? Le case a Panarea. Secondo una bella descrizione di Corrado Alvaro si dice che queste case cubiche siano perfettamente riuscite quando l'operaio bussa sopra il tetto ed esse suonano.

LV - Lì suona lei, qui suona l'eco, il riflesso del suono. Tutta questa struttura è legata da tante colonne, da tante file di colonne. Queste file di colonne sono quelle che hanno cominciato la disgregazione. Nella parte alta c'era un lanternino tutto trasparente, non solo, ma poi, lassù in alto, Antonelli mise un Salvatore con una bandiera enorme, un bandierone, e quando c'era il vento la casa oscillava, era elastica, era come un bambù. Io fui incaricato di studiare la struttura da Danusso che era un famoso professore, fu anche mio professore alla scuola di architettura di Milano, e lui cominciò a inchiodare questa parte e poi naturalmente la struttura, questa elastica, questa no, cominciò a rompersi qui e allora è andato tutto giù... fintanto che è andato a rinforzare tutta la parte. Io gli avevo proposto di fare il granito armato e Danusso fece fare da un suo assistente, durante l'estate, lo studio della struttura di San Gaudenzio, la commissione disse sì, che andava bene, distruggere la cupola e rifarla con questo sistema. Non era tutta la cupola, si rifacevano tutte le parti esterne, queste corone di colonne tenute da cerchi strutturali tutti legati l'uno all'altro.

MS - Si è ispirato molto a questo concetto di arditezza dell'Antonelli? Ha fatto cose simili alla casa di Scaccabarozzi di Torino?

LV - Sì, in principio ... ma c'è stato un periodo, il primo periodo, in cui mi interessavano le scoperte di tutte le varie cose, come anche feci un concorso per le strutture di tettoie per l'Africa orientale.

MS - Case provvisorie?

LV - Sì, erano delle strutture per magazzini, e queste strutture per magazzini erano delle strutture rilasciate, fatte così in sezione, come delle capriate. Delle capriate che continuavano le spinte da questa parte, e queste

**Fig. 2**

Luigi Vietti, Disegno della Cupola di San Gaudenzio a Novara. Collezione Marcello Sèstito.

erano reti metalliche da pollaio. Sopra a queste reti da pollaio si metteva dell'Eternit e tutto legato perfettamente insieme diventava solido, costava la terza parte degli altri. Sembrava che fosse un grande successo, una commissione data per non so quante tettoie di questo genere, invece arrivava un telegramma, mi pare di De Bono, allora commissario comandante dell'Etiopia, e non so per quale ragione hanno annullato tutte queste commissioni.

MS - Questo in che periodo?

LV - Il periodo della guerra in Etiopia, non mi chiedo gli anni perché non li ricordo.

MS - Si glieli risparmio, visto che siamo nei suoi primi novanta anni.

LV - Poi feci un'altra struttura a Cannobio [Villa su Roccia, 1936], c'è ancora, è una casa fatta così, con una struttura fatta così, questa è la parte di vetro circolare, tutta la struttura è circolare e poi sopra ci sono le camere da letto, c'è anche una scala e tutta questa parte qui è a sbalzo su di una roccia a sperone e si vede tutto il panorama.

MS - Quando pensa al progetto ha sempre un'idea guida o parte, per esempio, da un dettaglio, da un particolare che poi invade tutta l'opera?

LV - No. Parto dalla persona o dalla cosa o dall'Istituto per il quale faccio il lavoro; se è un albergo per esempio c'è sempre qualcuno che, diciamo, lo rappresenta perciò c'è sempre qualcuno con il quale interloquire.

MS - Quindi una grande attenzione verso il committente, spesso scarsamente considerato.

LV - E allora secondo il posto, della persona e delle condizioni climatiche che devono rispondere, io imposto il progetto, lo sogno. Io lavoro molto di notte. Lo vedo di notte completamente, poi prendo note e poi al mattino è nato.

**Fig. 3**

Luigi Vietti, Disegni di case
Collezione Marcello Sèstito.

MS - C'è una bellissima definizione di Sebastian Matta che dice che l'architettura ha un piede nel sogno e uno nella realtà.

LV - È vero questo. Io quando dormo, dormo fino a una certa ora e poi mi sveglio e vedo tutte le cose, vedo la maniglia, l'arredamento, vivo la casa che deve essere fatta.

MS - Quando lo sogna il progetto lo vive nella sua interezza o lo immagina per parti sovrapposte?

LV - Beh, dipende da che cosa, adesso sto facendo degli studi per realizzazioni di campi da golf. Club House che è già una parte concentrata e poi case intorno alla Club House oppure dislocate, e allora ecco che c'è un complesso che parte dall'urbanistica, si sposa col paesaggio e con il tracciato dei golf e poi si incontra con quella che è la Club House e infine le case che devono essere diffuse da chi va a comprarle per giocare a golf, quindi c'è tutto un complesso abbastanza interessante.

MS - Lei ha sempre questa grande attenzione verso la natura, un totale rispetto.

LV - Sempre, sempre avuta.

MS - Ho visto le costruzioni che ha realizzato a Porto Cervo in Sardegna, c'è veramente un'attenzione estrema per l'ambiente, per il microclima, forse con grande anticipazione rispetto agli attuali esiti della ricerca architettonica, i suoi gesti sono così misurati...

LV - Bravo! Sì un'attenzione totale all'ambiente. Le dirò che quando mi sono laureato, sono stato subito scelto tra i vari architetti per andare a Ginevra per mettere d'accordo i cinque architetti che avevano vinto il progetto per la Società delle Nazioni, io allora disegnavo benissimo, con grande velocità e mandavo a memoria tutti i progetti degli altri architetti, facciamo così, facciamo colà; per finire, dopo due o tre mesi, mi ero messo

d'accordo e abbiamo fatto il progetto, è stato disegnato il progetto, io non c'entro niente con tutto questo perché l'ho fatto per conto degli altri, io facevo già parte del CIRPAC.

MS - Ha mai progettato porti?

LV - Sì, proprio il vero porto è difficile progettarlo.

MS - Ha fatto per lo più porticcioli turistici?

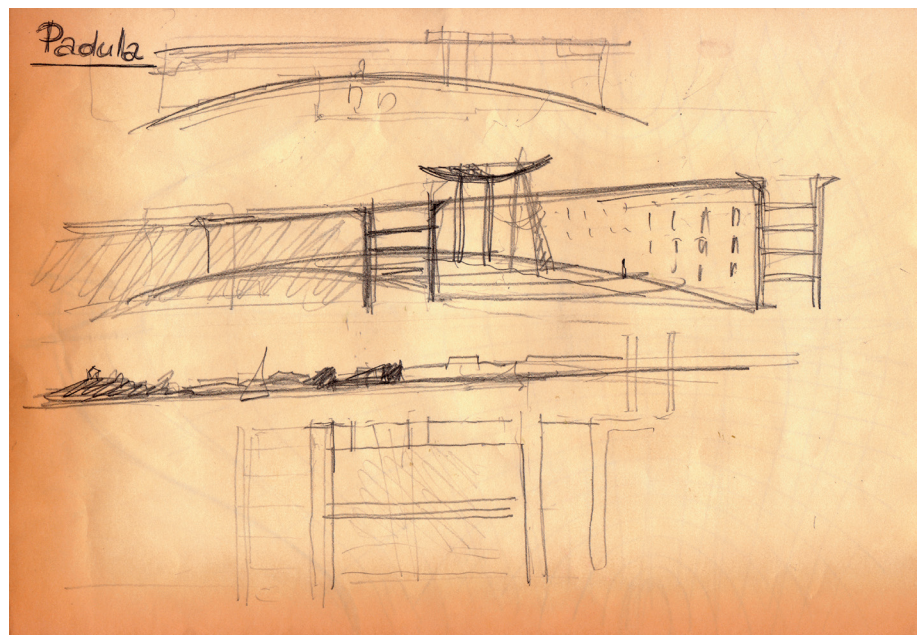
LV - Sì, ma anche i porticcioli turistici sono sempre molto difficili, tra un porto turistico e uno commerciale non c'è molta differenza. Il porticciolo turistico o commerciale si realizza dopo aver preso nota di tutti i dati geologici e delle correnti e con la somma di tutti questi dati. Non è facile specialmente dove non ci sono delle insenature; io sto progettando adesso un porto turistico a mare aperto. Difficilissimo anche perché il mare aperto ha una discesa di mare che di solito è molto lunga, supposto che sia anche di 100 metri di lunghezza Lei deve scavare per 100 metri per una profondità di 7 o 8 metri perché lo scafo è profondo 7 metri e quindi Lei deve costruire un canale, perché questo canale non si insabbi lei deve fare in maniera che i detriti non circolando introno facciano vortice e lo riempiano, perché se lo riempiono è finita. Ecco che allora a seconda delle correnti deve incominciare a studiare quali sono i detriti che vengono trasportati dalle maree del mare e intuire quale potrebbe essere la diga parallela o perpendicolare per fare sì che lei possa costruire questo porto. Tuttavia non sempre si indovina e bisogna avere cognizione del lavoro degli altri e bisogna vedere quali sono le conseguenze di tutto questo, è tutto un lavoro, direi, particolare. Il fare poi la banchina è in sé molto semplice, io ho fatto a Porto Cervo una cosa piuttosto facile.

MS - Per le case di Porto Cervo a cosa si è ispirato?

LV - Ci sono stati due punti, due basi, una base è stata quella per la quale ho fatto Pitrizza. Io cerco sempre quando sono sul posto gli elementi architettonici, direi di architettura spontanea, tutta l'architettura, sia razionalista o razionalistica più o meno sofisticata, cosa che potevo fare prima ma che adesso non faccio più, o altrimenti mi sarei rifatto a quelli che sono gli elementi locali. Per Pitrizza ho guardato in giro a lungo anche in tutta la Sardegna, ma non ho mai trovato degli elementi che mi potessero dare spunto; l'elemento interessante era un muro di divisione tra le varie proprietà, formato da blocchi sul posto che hanno una certa altezza, in più poi hanno una zona verde di cespugli sui quali si posano dei grossi sassi per impedire che l'animale passi da una proprietà all'altra, da un recinto ad un altro. Questo mi ha ispirato. Allora ho pensato che i muri potevano essere dipinti e sovrapposti e mettere questa frangia di cespugli che mi facevano da grondaia, ho tolto le grondaie e ho fatto la raccolta dell'acqua non in alto ma alla base.

MS - Quanto c'entra in questo l'Architettura Organica?

LV - Mah! Intanto bisogna vedere e definire cos'è l'architettura organica. Qui è nato un concetto. L'altro concetto è che mi sono reso conto che le architetture della Sardegna erano molto povere, la casa è un rettangolo con una porta e una finestra che si apre ad est. Se il vento viene da ovest aprono quelle di est, altrimenti il contrario. In più hanno un camino, che di solito fuma. È un'architettura molto povera ma molto interessante, con l'applicazione dei legni che adoperano e trattano: i ginepri. Il ginepro non è mai tagliato dritto, adoperano il ginepro come è, ci sono anche dei ginepri lunghi, li chiamano ginepri femmine, molto lunghi e non sono mai dritte (risata...) Sopra questi mettono altri ginepri trasversali per fare le ordinate secondarie, è tutto curato, ma curato che sia tutto storto. Diciamo che è

**Fig. 4**

Luigi Vietti, Disegno per Ernesto
La Padula.
Collezione Marcello Sèstito.

un'architettura fatta a mano.

MS - Una razionalità spontanea anch'essa.

LV - Il secondo problema era di creare un paese, quello di Porto Cervo col suo porticciolo. Ho voluto che quando uno arrivava dal mare, e lontano dal mare perché è sempre una traversata quello che uno deve fare, e vede cielo e mare, cielo e mare, cioè celeste e blu, celeste e blu e verdastro ecc. ..., arrivasse ad un certo punto dove tutto questo fosse colorato e allora ecco che Porto Cervo è colorato e accogliente.

MS - Sì, con questo colore rosso.

LV - Queste case, i villaggi sono stati copiati un po' ovunque dopo. Sì, si molto successo, ma perché era un'architettura molto genuina, non era una copia, era derivata da un pensiero semplice.

MS - Ho visto anche le piante degli alloggi molto complesse e articolate.

LV - Sì molto articolate. Siccome lì l'alberatura era molto rara, era rara quando noi siamo arrivati, allora ogni cespuglio o ginepro era per noi un punto d'appoggio, ci giravamo attorno, tanto che in uno gli ho fatto un piccolo patio e lui è incominciato a crescere, è andato a cercare il sole. I ginepri sono bassi, questo è diventato lungo, lungo, lungo... In 20 o 25 anni questo si è allungato in maniera incredibile.

MS - Beh, la ricerca della luce fa allungare il collo... Quando io penso a Lei e alle sue architetture mi viene in mente il fatto che Lei lavora su concetti elementari, quelli, poi, di sempre: luce, acqua, fuoco, non è un caso forse il fatto che abbia progettato tanti camini. Cos'è un camino?

LV - Il camino è il sole in casa, per conto mio dove posso metterne uno lo metto, a volte faccio i camini anche nel bagno. Nel bagno è bello perché assorbe tutta l'umidità, aspira, fa da pompa aspirante. Camini di tutti i tipi, piccolissimi, a bocca parabolica...

MS - Un'attitudine quasi piranesiana.

LV - Lui li faceva con la grande architettura, queste molto modestamente li faccio un po' per tutti. Anche in Sardegna ho messo molti camini, perché in fondo in Sardegna non è che faccia sempre caldo, fa anche freddo ed è bello avere uno straccetto di fuoco. Nella mia casa ho fatto una parete che è un camino, una stufa. Una parete stufa col giro d'aria. Metto 10 o 20 chilogrammi di legno dentro, poi chiudo, fa la brace e resta caldo per 24 ore.

MS - Un po' come quando facevano il forno entro una camera di mattoni

e questi assorbivano il calore tanto di permettere, poi, di dormire sopra.

LV - Si anche qui ci sono questi forni dove l'accensione non è nella camera dove ci si sta ma nella camera accanto e sopra c'è un castello di legna dove la gente col materasso stava al caldo.

MS - Ho visto in giro per la sua bellissima casa colti oggetti di design, sedie, tavoli, mobili in genere, ne ha fatti tanti...

LV - Si ne ho fatti tanti, solo che non li pubblico quasi mai, c'è gente che appena fa una cosa la pubblica, io di solito non pubblico, anche perché mi secca vederle riprodotte. Sono un po' geloso del mio lavoro. E poi è difficile che io faccia la produzione, raramente. Il lavoro che io faccio lo faccio volentieri con le persone simpatiche e questa è la base. Siccome il nostro lavoro dura più di un anno. Se è simpatico io sto a lungo, se è antipatico allora comincio a scappare. A Milano ho fatto diverse costruzioni, ho fatto palazzi, banche, ho fatto otto banche importanti. E quello è un altro concetto ancora.

MS - Cosa significa però avere lavorato tanto guardando l'esterno con un senso di libertà e poi lavorare per una banca che cerca l'introversione e quanto più può si isola verso l'esterno?

LV - Sì e no. Perché c'è una parte esterna che è l'invito alla gente alla serietà, alla affabilità, alla credibilità da parte del pubblico. Lei non può fare una banca svolazzante, la fa quadrata, giusta come un palazzo di giustizia. Cose a base quadrata dove il senso dell'armonia e della consapevolezza è la parte base dello sviluppo della costruzione. La parte interna è quella più accogliente, più facile. Vede, la banca non è soltanto il posto dove si va a riscuotere o versare i soldi, è anche quel posto dove uno va per combinare affari. Quindi deve dare la sensazione di un luogo in cui ci si può stare. Non solo un luogo di passaggio. Questo è quello che mi impongo quando faccio una banca. Così come quando faccio una casa cerco di farla nell'ambiente in cui mi innesto, di solito non contrasto, armonizzo, con piacere e soddisfazione. Poi cerco di fare delle cose che abbiano successo, non solo successo per pochi giorni, ma successo per almeno venti anni. Una casa non può esistere per 10 anni, ma venti, trenta anni, dopodiché diventa quasi storica, dopo i cinquanta anni non deve sentire il bisogno di cambiare. Tutt'al più rinnova le stoffe che sono sbiadite o rotte, ma le rifà con lo stesso concetto.

MS - Questo concetto della durata è stato molto dibattuto in questi anni, e forse è ciò che distingue il lavoro dell'architettura dalle altre arti e discipline.

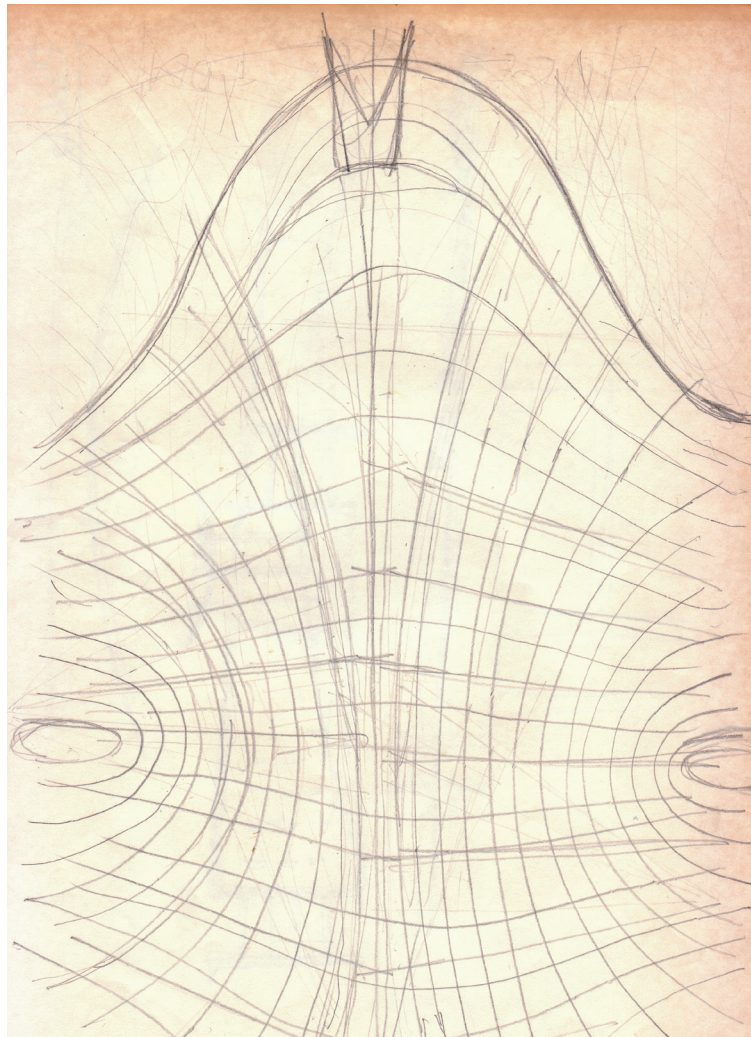
LV - È il contrario di quello che pubblicizzava Le Corbusier. Lui diceva che per il rinnovamento continuo dell'urbanistica la costruzione deve essere solo della durata di trent'anni, dopodiché si doveva rinnovare e quindi aveva sempre carattere provvisorio, effimero, non duraturo.

MS - Lei ha conosciuto Wright?

LV - No, Wright non l'ho mai conosciuto, però aveva chiesto di partecipare al Movimento per l'Architettura Razionale ma non è stato accettato, ha avuto una forte contrapposizione da parte di Le Corbusier. Wright non è stato mai accettato perché era romantico, non era assoluto, cosa che però ha contrastato con le ultime cose che ha fatto Le Corbusier. Ronchamp ad esempio, il cartellone è cambiato e se viveva cambiava ancora perché è morto a 78 anni, giovane, nel '65.

MS - Quando ha deciso più o meno di smettere con il razionalismo?

LV - Non che è stata una svolta totale, è venuta per evoluzione, nel senso che ho dovuto fare una costruzione per un certo periodo di tempo, alla vi-

**Fig. 5**

Luigi Vietti, Disegno per il Palazzo del Littorio, 1993.
Collezione Marcello Sèstito.

gilia della guerra ho fatto una casa per Zoagli [Villa Conte Marone, 1938-40]. Questa casa veniva fatta per un personaggio il quale aveva comperato un terreno che veniva abbandonato perché scivolava. Il terreno era su di una superficie inclinata di ardesia che gravitava sulla strada nazionale che passava e che congiungeva Genova a Chiavari e questa strada era stata abbandonata; hanno fatto un tunnel per abbandonare questa specie di promontorio dove c'erano questi strati d'ardesia che cadevano. Allora questo giovane mi ha chiamato, mi ha detto voglio fare la casa proprio qui, e dico guarda qui ci sono due difficoltà, la prima è di mettere a posto il terreno e per questo non ho preoccupazioni, cucio questo terreno con dei ferri e le garantisco che non si muoverà. L'altra è che io non la conosco, non la conosco abbastanza. Lui in quel periodo era vedovo, allora sono andato a Torino a trovarlo, al Sestriere, a Saint Moritz e cercavo di capire come si sarebbe ambientato perché le era morta la moglie e quindi qui ci vuole la moglie, la moglie nuova, allora ho cercato di sapere come si orientava, visto che non si orientava, allora ho detto questo bruno e di pelle scura, sposterà una bionda mediterranea e lui sposò una della Spagna.

MS - Che era bionda mediterranea (risate...)

LV - Allora poi ho coperto la strada con un terrazzo, mi sono affacciato al mare che scendeva giù a picco e questo grande terrazzo nel mezzo della strada, lungo più di cinquanta metri, e su questo ho costruito la casa. E ad un certo momento, non rida, ho scoperto gli archi. Io ero contrario a tutte le forme vecchie, e anche all'arco di cui sapevo però come si costruiva e

com'era derivato.

MS - Perché venivano penalizzati elementi architettonici che in sé non avevano né meriti né demeriti.

LV - Ecco, bravo, è vero. Allora ad un certo momento sposo gli archi, scopro gli archi, faccio degli archi chiudo con delle finestre scorrevoli. Allora la costruzione era di muratura grezza esternamente e internamente e la finestra che correva faceva da riquadro all'interno di pietra, è un compromesso un po'. Poi ho fatto dei pergolati ... è questo è stato qualcosa, per cui mi sono detto, ma in fondo io mi posso ancora adagiare su quello che era un mio primo studio fatto sull'architettura spontanea. Torno indietro: alla scuola di Roma io ero abbastanza avanti come classifica, militavo nell'architettura razionalista già allora, stavo lavorando alla tesi di laurea, poi ho fatto il servizio militare prima, e poi ho cominciato a pensarci. Il servizio militare l'ho fatto con Terragni e Figini, tutti insieme.

MS - Era in buona compagnia?

LV - Sì in buona compagnia. Noi si discuteva assieme ed io ho cominciato a pensare che si potevano accettare anche elementi diversi di architettura spontanea, e feci la laurea basandomi sull'architettura spontanea del Lago Maggiore. Questo studio che ho fatto non mi ha mai abbandonato mi è sempre rimasto dentro, è rimasto qualcosa di accompagnamento, uno sposalizio tra la muratura e il paesaggio e gli elementi spontanei. Per conto mio era un'architettura direi razionale povera, questo era il pensiero e quindi questi elementi li ho sempre portati avanti, tanto che quando ho dovuto scegliere per Porto Cervo ho scelto questo pensiero.

MS - Ci parli un po' di questo rapporto con i suoi colleghi e amici, Terragni purtroppo morto giovane.

LV - Io ero piuttosto reazionario, stavo con loro, con Terragni avevamo rapporti di sincera amicizia. Lingeri l'abbiamo visto poco perché fece parte della scuola d'architettura, però si andava avanti soprattutto con Figini il quale era veramente un artista nel suo campo, perché uno può essere razionalista e artista, può essere razionalista e scientifico. E Figini era un razionalista di cuore, il lavoro suo era sempre rivolto all'amore e all'affetto era coscienzioso disegnatore e realizzatore, non lasciava nulla al caso. Portava avanti le cose, poche quelle che faceva, ma assolute. Le discussioni che noi facevamo sono saltate fuori soprattutto quando abbiamo fatto il progetto per la Casa del Littorio. Dopo la scuola di architettura e quella militare non ci siamo più visti. Quando venne fuori questo concorso da fare, del Littorio, allora ci siamo trovati qui a Milano: Carminati, Nizzoli, Lingeri, Sironi e praticamente sono sfociate due idee, una era quella di Terragni che ricalcava il Palazzo del Fascio a Como che era più eroico ma sempre razionalista e quindi abbiamo cercato insieme di sviluppare questo concetto, che poi erano due, infatti abbiamo mandato avanti due progetti. Uno era il progetto A, quella mio, e l'altro quello B di Terragni. Il progetto A è stato quello che ha avuto successo (era abbastanza logico Mussolini vedeva quello come più rappresentativo) e poi fu fatto un concorso di 2° grado dove noi abbiamo vinto con altri. Poi la costruzione la fece Del Debbio. Del Debbio era un vecchio fascista. Noi non eravamo fascisti, eravamo così: provvisori.

MS - Anche con Libera ha avuto rapporti?

LV - Certo con Adalberto Libera eravamo compagni di scuola a Roma, perché prima ho fatto la scuola a Milano poi a Roma. E qualcuno mi ha chiesto cosa ne pensi della casa che Libera ha fatto a Capri. La Casa Malaparte che lui fece era senza scala, non c'era la scala che adesso la lega al



Figg. 6-12

Fotografie scattate durante
l'intervista a Luigi Vietti nel suo
studio di Corso Venezia 46.
Milano, 9 dicembre 1993.



terreno. E lui mi disse: sai Malaparte vuole che io faccia una scala e io non so farla questa scala e poi per finire è stato il successo della scala: la scala!

MS - La scala la fece Libera o Malaparte dopo?

LV - Questo non lo so.

MS - Vede questa è una discussione che interessa non soltanto gli architetti ma tutti gli storici dell'architettura, fino al libro di Marida Talamona sull'argomento.

LV - Libera mi disse sai vuole una scala e io non so come farla. Ora c'è il collegamento col terreno col terrazzo che Libera non aveva fatto. Perché il concetto non era quello di legarla alla natura ma, allora, quello di essere contrapposti alla natura.

MS - Ora la casa risulta essere come un grande occhio posato sullo scoglio, forse un occhio saviniano, quello che si vede in un dipinto dove Polifemo divenuto completamente roccia scruta con l'unico occhio la nave di Odisseo che le passa accanto tra i flutti.

LV - Quello lo era, un occhio, fin già da prima mi ricordo che mi fece vedere i disegni, c'era questo salone vuoto più o meno con questo finestrone sulla roccia era molto bello, ma mi ricordo che era molto preoccupato per la scala, era molto logico per Malaparte che egli volesse una scala per andare sul terrazzo, però Libera non sapeva come farla.

MS - Già, ora questa casa – “la più bella del mondo” – ha questa scala che assorbe la casa stessa, direi che risolve molto, è difficile immaginare la casa senza la sua coda ad imbuto. Una casa spermatozoo. Anzi le tre scale che la legano al luogo: una per la terra, una per il mare, una per il cielo; un trittico di scale. Ho visto in una foto recente proprio a Casa Malaparte (dove ho trascorso una bellissima Pasqua con mia moglie Antonella e alcuni amici, tra cui Mimmo Rotella), la villa coperta da spruzzi d'acqua che nascondevano la roccia sottostante tanto erano alti; la casa sembrava un sommergibile in emersione. Lei ha fatto case su scogli con caratteristiche particolari?

LV - Sì, non lontano da lì a Terre Sante c'è n'è una formata da rocce ed arco naturale e ci sono questi sassi enormi, io avevo studiato per la proprietà di questa zona una specie di alberghetto formato dal collegamento di tutte le rocce. E questo progetto sembrava si facesse, tanto che abbiamo avuto appuntamento con il Sindaco di Capri. Ma poi non è successo niente e il sindaco non si è fatto trovare, ha detto che aveva l'influenza. Questo il risultato.

MS - Rimane il sogno del progetto.

LV - Sì rimane il sogno, era molto bello. Poi c'era un grottone e veniva di fianco e doveva starci la réception e poi da qui si andava in giro per l'intera area.

MS - Bene architetto Vietti, cosa sogna per le giovani generazioni?

LV - Domanda difficile, c'è un fatto importante per i giovani ed è il computer. Il computer sarà l'avvenire della creatività delle nuove generazioni. Il computer accoglie una quantità di elementi, di pensieri, di strutture.

MS - Lei è affascinato dalla realtà virtuale?

LV - Sì sono affascinato come sono affascinato da ogni espressione umana trascendente.

MS - C'è un'altra curiosità che mi piacerebbe soddisfare, visto che lei è un personaggio a tutto tondo: ha dipinto?

LV - E come no! Io dipingo sempre, cioè dipingo i progetti, faccio la pittura dei miei progetti. Ma per un'altra pittura non ho tempo, lì c'è un ritratto, in alto... è il ritratto di mia moglie ...



Intervista a Luigi Vietti

Porto Cervo, 15 aprile 1983 ore 18.00

MS - Come nasce il progetto Costa Smeralda?

LV - Nasce da un gruppo di persone riunite in consorzio sotto l'iniziativa della Aga Khan che decide di chiamare me assieme a Antonio Simon Mossa, morto, Michele Busiri Vici, ora morto pure lui, Raimond Martin e Jacques Couelle. Mi fu affidato l'incarico perché precedentemente avevo svolto un lavoro a Portofino promosso dall'Ing. Bocciardo. Era il periodo in cui ero anche Sovrintendente alle belle Arti della Liguria. La nostra intenzione fu quella di creare dei poli, cioè di organizzare le terre con presenze distanziate ad un quarto d'ora di tempo di percorrenza a piedi. Queste presenze erano alberghi, caffè, pompe di benzina, posti insomma in cui ci si poteva soffermare. Io mi sono interessato specificatamente della sistemazione di Porto Cervo pensato con informazioni urbanistiche molto precise. Il progetto prevedeva una strada esterna carrabile in alto al paese (una sorta di tangenziale, di circonvallazione), una strada pedonale sul mare che doveva permettere di utilizzare le banchine e raggiungere il porto vero e proprio. Una passeggiata. Il primo nucleo di case costruite furono Le Cerbiatte, il progetto prevedeva inoltre una piazza sopraelevata che permettesse di godere il più possibile il panorama... Furono pensati tre sistemi di comunicazione pedonali dall'alto in basso (ora da rivedere, da ripensare perché nella realizzazione non ero sul posto e non sono riuscito

a controllare la realizzazione, conto ora di riprendere il progetto iniziale). L'altra sistemazione urbanistica generale prevedeva una strada interna che doveva servire a stimolare gli incontri, gli scambi, le conoscenze. Una vera e propria strada interna che termina con la piazza del "paese". La tipica piazza del paese che inizialmente con manifestazioni varie: teatrali, canore, balli ecc. Ora questo non avviene più perché le condizioni sono notevolmente cambiate. Il porto è pensato per un certo numero di barche così i posteggi per un certo numero di macchine. Inizialmente un gruppo di Architetti si interessò a tutte le operazioni ma questa maniera di operare si è rivelata estremamente restrittiva pertanto in seguito si allargarono le maglie sempre nello spirito di mantenere le costruzioni con un carattere mediterraneo.

MS - Quali sono state le sue fonti di ispirazione e da quali architetture precedenti farebbe dipendere la sua opera qui a Porto Cervo?

LV - Pensando ad un intervento qui a Porto Cervo ho escluso per primo tutte quelle architetture precedenti a carattere arabo che possiamo vedere ad Amalfi, Capri, per fare degli esempi, perché qui in Sardegna gli arabi non hanno mai attecchito, mai alloggiato veramente. E due cose essenziali mi hanno ispirato: l'abitazione sarda che è la più semplice che io conosca, e le recinzioni dei pastori, che mi hanno ispirato soprattutto per il progetto del Pitritza. Porto Cervo si può dire che trae riferimento dalle architetture del sud della Sardegna, da quelle spagnole, da quelle greche. È un architettura per così dire spontanea fatta da piccoli elementi a disposizione. Ho aggiunto a quello che c'era delle finestre panoramiche per meglio osservare la costa. Ho curato nei particolari, nelle tamponature queste finestre onde evitare l'accesso al vento che qui raggiunge la velocità di 150 km orari, ed alla pioggia che arriva in orizzontale.

MS - Come crede che continuerà il lavoro qui a Porto Cervo?

LV - Contiamo di fare un piccolo centro per riunioni, conferenze, inoltre un cinematografo, ma per ora siamo fermi.

MS - Lei venne qui e vide questo posto completamente nudo, deserto, povero, oggi a distanza di due decenni crede che l'operazione Costa Smeralda promossa dall'Aga Khan sia riuscita?

LV - Sì, credo che l'operazione sia riuscita.

MS - Crede di avere qualche debito formale con altre correnti architettoniche, con l'espressionismo per esempio?

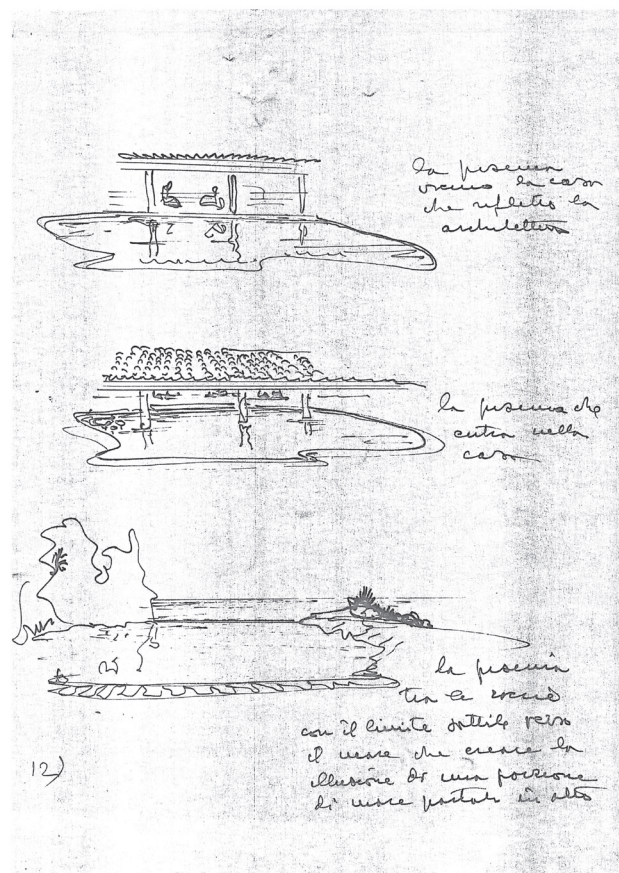
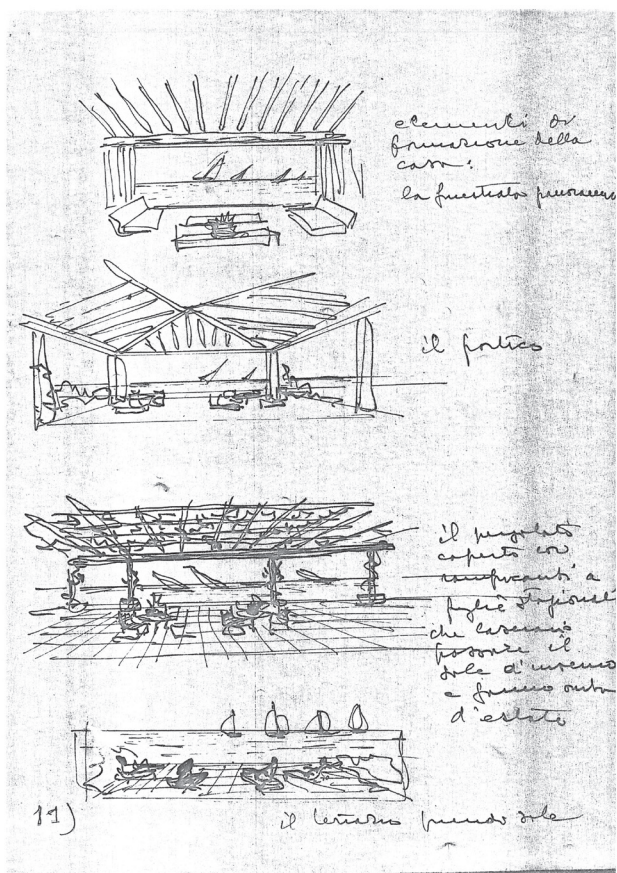
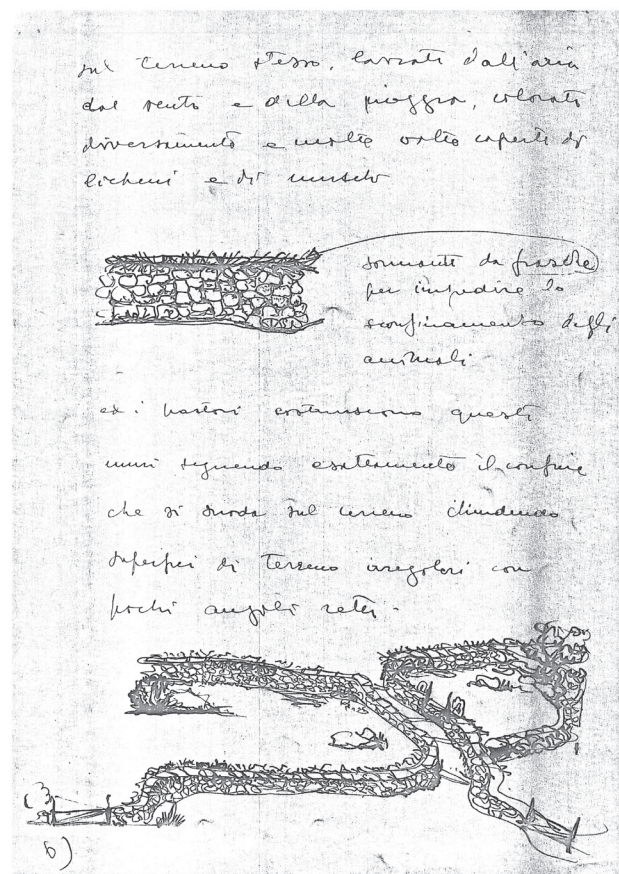
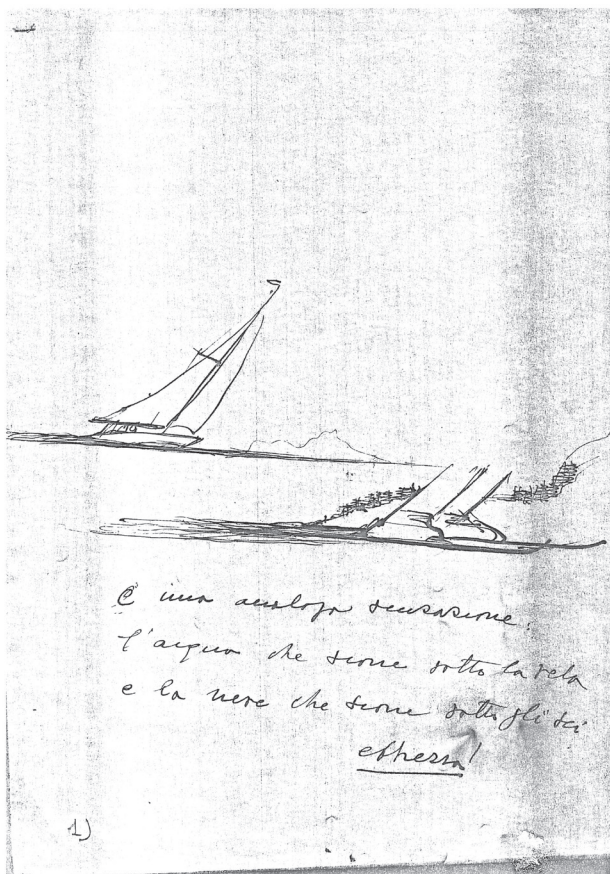
LV - No, non credo, ho sempre fatto quello che ho ritenuto opportuno: potrei definire le mie architetture Post-Razionaliste. Le mie fonti d'ispirazione generali derivano dalla scuola di Leonardo da Vinci e dalla scuola Zen; queste due grandi scuole sono state le mie grandi suggeritrici. Ho lavorato con Libera, Figini e Pollini, Terragni, Gardella, ho fatto parte dei CIAM assieme a Le Corbusier ma ben presto l'ho abbandonato, credevo in quel che facevo, erano troppo restrittivi, troppi standard, troppi limiti.

MS - Quindi definisce la sua architettura Post-Razionalista?

LV - Sì Post-Razionalista.

MS - Cosa pensa della nuova generazione di architetti, chi le piace ad esempio?

LV - Non conosco i giovani architetti, ma credo che pochi siano bravi, la massa non lo è. Io non ho mai insegnato, pur essendo stato medaglia d'oro in architettura e più volte sollecitato a Roma all'insegnamento. Credevo e credo tutt'ora all'insegnamento a tempo pieno, pertanto visto che il mio lavoro mi prendeva molto tempo decisi di non farlo. Alcuni giovani sono venuti da me a lavorare: alcuni sono diventati bravi. Credo che il lavoro di



architettura sia molto bello, affascinante, ma è duro, richiede molto impegno, molta energia.

MS - Crede che il rapporto con il luogo in cui si opera sia importante per l'architettura?

LV - Sì credo che il riferimento al luogo sia importante, necessario, così come il rapporto con la storia.

MS - Se dovesse dare un nome a questa piccola città da Lei progettata come la chiamerebbe?

LV - Quando venni qui i luoghi avevano già i loro nomi, alcuni molto simpatici altri meno, Cala di Volpe, Liscia di Vacca, Porto Cervo stesso. Abbiamo pensato di mantenere quelli già esistenti pertanto continuerei a chiamarla Porto Cervo.

MS - Lei ha lavorato con un atteggiamento di mimesis rispetto alla natura è vero?

LV - Sì è vero, nel progetto della piscina all'Hotel Pitrizza ho tirato su un pezzo di mare. In genere cerco di stabilire una notevole armonia tra le costruzioni e qui, a Porto Cervo, ho tentato di affogarle nel paesaggio locale, fatto di ginepri, mirti ecc.



Marcello Sèstito, Professore Associato di Composizione architettonica e urbana all'Università degli studi Mediteranea di Reggio Calabria, si forma con Eugenio Battisti, Alessandro Anselmi, Franco Purini, Rodolfo Sonetto e Pierre Restany. Divide il suo tempo tra arte e architettura partecipando a numerose mostre in Italia e all'estero. I suoi lavori sono stati pubblicati sulle maggiori riviste internazionali del settore. Tra le sue realizzazioni si segnalano la sede della Fondazione Mimmo Rotella a Catanzaro; il recupero dell'ex Casa circondariale di Cittanova e la nuova piazza a Taurianova. Tra i suoi ultimi scritti si segnalano *Corpo e architettura. o de humani fabrica* (Rubbettino 2017), *Architettando-Artichettando* (Rubbettino 2016), *L'Architettura animale* (Rubbettino 2015).