

Giardini da progettare, da curare, ma anche luoghi della nostra interiorità. Parla Ippolito Pizzetti

# La linfa

Figlio unico, Ippolito Pizzetti ha sempre vissuto in città. Questo è un particolare di non secondaria importanza nel suo rapporto con la natura, un rapporto necessariamente episodico e mediato. Dapprima dalla figura di Trudi, Fraulein tedesca, vigorosa ragazza allegra di temperamento ed ironica, fieramente protestante, inesauribile fonte di favole e di osservazioni sulle piante e sugli animali; poi dalle letture, dalla musica e dalla attenzione continua alle emozioni e alla interiorità; infine dal rapporto con la natura delle donne amate nella sua vita. Da sempre, dice Pizzetti, è stato attratto dal mondo femminile, alla ricerca di una donna che forse non esiste. «Femminile» potrebbe essere infatti definito il modo in cui si accosta alla natura e progetta un giardino: non definire una volta per tutte le piante e la loro disposizione ma lasciarsi stimolare dal luogo ed intuire le condizioni migliori perché ogni pianta possa crescere realizzando in pieno la sua identità. Infatti, libera di esprimersi senza costrizioni, si paleserà ai sensi in tutta la sua pienezza: di bellezza, di profumo, di temperamento. Ed anche l'ombra che proietta sulla terra rientrerà nella sua forma come essenziale elemento di identità.

L'intervista si svolge sotto un nocce pieno di germogli che un tempo troppo capriccioso rende esitanti.

**Vedendoti muovere nella natura non si può fare a meno di cogliere la sintonia che c'è tra te e le piante.**

Il mio terrazzo è, in effetti, un laboratorio dove sono in continuo rapporto con le piante. Lavorare con loro mi fa sentire bene e mi ha fatto riappropriare del mio ritmo di vita, modificando anche il modo di esprimermi con la scrittura. La mattina mi metto a scrivere il diario che per me è come una disciplina (perché non devi mai perdere la mano con le cose) e però magari, ad un certo punto, mentre sto scrivendo vedo un merlo che si posa sulla cassetta in terrazza e comincia a becchettare: beh, interrompo quello che sto scrivendo per guardare il merlo che becchetta. Mi dà un'emozione, come una particolare nuvola che passa. Certo, questo è negativo dal punto di vista della completezza del creare, però per me è la salvezza: avere la possibilità di aderire agli sviluppi nel tempo degli oggetti e delle luci, trovare questo rapporto armonico con le forme del mondo.

**Hai detto che è stata Trudi, la tua istitutrice tedesca, a suscitare il tuo interesse per le piante e per gli animali. Pensi che l'iniziazione attraverso una figura femminile abbia influito sul tuo rapporto con la natura?**

Mi ha sempre interessato il mondo femminile, forse perché mia madre passava tutto il tempo vicino a mio padre, era quasi la sua vestale. Io ho sentito molto la sua mancanza. E anche dopo, quando stavo con una donna, c'era sempre una femmina che mi mancava. E d'altronde, non faccio confronti, il fatto che Petrarca o Dante abbiano inventato Laura e Beatrice significa qualcosa nella loro formazione, significa che questa immensa sete di un essere femminile è legata alla creatività in modo assoluto.

**Che cos'è secondo te la creatività?** Nietzsche ha detto che non credeva al «cogito ergo sum», lui diceva che i pensieri vengono quando vogliono loro. Secondo me la creatività è proprio questo, la capacità di aspettare che i pensieri vengano. Per questo mi fa molta fatica fare il progetto di un parco o di un giardino sulla carta. Magari mi viene una soluzione ma arriva dopo tre mesi. Certo non è realistico, perché il mondo funziona secondo scadenze però, secondo me, è proprio così. Ad esempio, per fare il progetto degli orti di Vienna mi ha aiutato il fatto che dalla mia finestra si vede uno spazio, è un punto in cui si biforciano Cassia e Flaminia, dove ci sono solo grandi prati e pini di quelli con la chioma larga. Osservo in tutti i momenti del giorno le ombre che proiettano. Poi in Puglia ho visto degli ulivi giganteschi di 500 anni, ciascuno nel suo spazio. Le loro ombre in qualsiasi ora del giorno non si toccano mai. Sono pure forme. Tomando agli orti è stato proprio il cogliere la capacità degli alberi di esprimere, non un frutto, ma forme diverse, uno degli elementi importanti per il progetto. Comunque la creatività è qualcosa di molto più maturo, più completo, è l'opera 100 di Schubert, è «Guerra e pace»...

**Se esiste un luogo dove si realizza l'essere creativi, una stanza segreta dell'anima, pensi che esista una chiave per aprirne la porta oppure**



## della creatività

Cosa significa il rapporto con la natura che ci circonda? E in che misura la terra e il verde possono essere elementi vitali di una creatività senza limiti di età? Ne parla Ippolito Pizzetti, il «grande vecchio» che ha trasformato la progettazione di giardini in arte. «L'aspirazione è che quando qualcuno entra in un giardino ideato da me ci si trovi bene. Il mio essere pagano significa anche rispetto per le forme in cui si incarna il mondo».

**L. FALCOLINI**  
la creatività sceglie sempre modi e tempi non intenzionali?

Come noi andiamo a scuola per imparare a sviluppare il nostro linguaggio così nei confronti della creatività c'è un tipo di preparazione, di atteggiamento che la favorisce. Certo, se tu fai una vita sincopata dubito che sia possibile che nascano in te i tempi della creatività. Per certi grandi come Holderlin o Van Gogh la malattia mentale è

**I. PAOLUCCI**  
stata una specie di porta che si è posta attraverso il ritmo imposto dalla vita e che ha permesso di entrare in questa stanza che dici tu. Certe volte penso di essere troppo poco nevrotico per poter essere creativo. Uno che aveva la creatività allo stato puro, fregandosene di tutto, era Sandro Penna, che era un grande poeta. Aveva questo dono. Mio padre, che pure era un ammiratore di Verdi, però parlava di tre

musicisti, Bellini, Chopin e Schubert, che avevano il dono di una creatività diretta, come del resto l'avevano Sandro Penna e Salvatore Di Giacomo. Poi possono esserci dei poeti più importanti. Montale per esempio, in cui però l'elemento lirico non domina. Ed io invidio moltissimo questo momento lirico.

**Pensi che ci sia un rapporto tra la creatività di tuo padre e la tua?**

Sì, è fondamentale il rapporto col padre, soprattutto quando questi ha raggiunto un certo livello di importanza. Il fatto di essere figlio di un padre compositore è stata una crisi continua. Perché, è chiaro, c'è necessariamente un certo incontro-scontro per voler essere come lui o anche di più, possibilmente, e quindi c'è un conflitto che non si è mai spento. Il fatto che io abbia un libro che è mezzo fatto e non lo pubblico da anni è un problema di crisi mia nevrotica. Forse è un fatto di vigliaccheria. Mio padre non leg-

**Un'idea di verde nata sotto il segno di una vita da cittadino**

Ippolito Pizzetti è nato a Milano nel 1926 da Ildebrando, noto compositore, e dalla sua seconda moglie. E in città ha sempre abitato, fatto di importanza primaria (come si legge nella sua intervista qui a fianco) per capire la particolare evoluzione del suo profilo creativo. Figlio unico, Ippolito, si è laureato in Letteratura italiana con Natalino Sapegno, a Roma, nel 1950. Nel 1968 ha pubblicato il «Libro dei Fiori» (Garzanti) e in seguito «Piccoli Giardini» (Ideallibri) e «Pollice verde» (Rizzoli), riedito quest'anno. Ha diretto per la Rizzoli la collana «L'Ornitotico» e per Franco Muzzio «Il Corvo e la Colomba». Da più di un decennio insegna Arte dei Giardini e Composizione paesaggistica, presso le università di Roma, Palermo, Venezia e Ferrara. Dagli anni Settanta svolge attività di architetto paesaggista e ha partecipato a progetti e concorsi nazionali e internazionali. La creatività di Pizzetti, oltre che nella progettazione di giardini, sta nel modo unico in cui ha parlato di piante attraverso i libri e nella lunga collaborazione con giornali. In queste pagine raffinate, ironiche, piene di spunti personali, i suoi giardini, oltre che progetti da realizzare, diventano il luogo simbolico dove le immagini della sua interiorità acquistano contorni e sfumature.

TRA FORME E CIVILTÀ

## In quell'oasi cinese dove regna il muschio

MURI DI protezione, i recinti, non servono più a tenere fuori la natura nemica come nei primi insediamenti agricoli, ma semmai a ritardare quanto più possibile la distruzione di una natura sognata e rimpianta. Ma ora come allora l'umanità ha continuato a recintare gli spazi, a realizzare giardini, miniaturizzando il mondo esterno e prendendone a prestito dei pezzi. Così ci sono stati, ottocento anni prima di Cristo, i giardini pensili assiro-babilonesi, un capolavoro di ingegneria e di idraulica conosciuto come una delle sette meraviglie del mondo; o i giardini persiani dalla simmetria mistica infinitamente variabile che hanno influenzato il successivo giardino moresco. Erano celebri i giardini greci, c'erano giardini a Pompei, e sono rimaste incantevoli testimonianze del giardino romano i cui elementi - i viali, le fontane, le statue, le nicchie, i ninfei, l'acqua, addirittura le stesse essenze vegetali (pini, abeti, allori, ulivi) - si ritrovano secoli dopo nel giardino rinascimentale all'italiana.

Le forme del giardino all'italiana sono geometriche, la parte verde deve raccordarsi stilisticamente all'edificio. I fiori, quando ci sono, vanno relegati fuori dalla vista in favore degli alberi d'alto fusto, piantati a distanza re-

golare, e ad arbusti compatti dalle foglie minute e rigide. I fiori, utilizzati in «parterres à broderies» - degli spazi pianeggianti dove la vegetazione minuta forma veri e propri ricami -, ricompariranno nel giardino alla francese, così come gli alberi spoglianti - quelli in cui il fogliame varia di colore, stagione dopo stagione - che nel giardino italiano non erano impiegati.

Negli anni che vanno dal 1494 alla metà del 1700, in Francia il paesaggio raggiunge risultati dallo splendore senza precedenti, grazie anche ai mezzi finanziari illimitati di cui potevano godere gli architetti che realizzarono Versailles, Fontainebleau, le Tuileries, o i giardini della Pompadour dove ogni notte i fiori delle aiuole venivano sostituiti. Nello stesso periodo si venivano a conoscere in Europa i misteriosi giardini dell'Estremo Oriente, e nonostante l'evidente estraneità di quel linguaggio l'Occidente ne venne sedotto. Risultò, e risulta tuttora, quasi impossibile trasferire in un'altra cultura le regole metafisiche che governano il giardino giapponese di una casa di abitazione - dove le differenze di stile fra il classico e decorativo «shin», l'intimo

«gyo», il semplice «so» sfuggono ai nostri occhi stranieri - o la spiritualità che anima il «ka-resansui», il paesaggio secco che si estende di fronte ai monasteri, dove l'unica vegetazione permessa è il muschio. Più facile, invece, ignorare le regole del giardino cinese, nel quale gli aspetti più pittorreschi della natura venivano apparentemente mantenuti allo stato selvaggio. Questa capacità di fare un giardino permettendo allo sguardo di uscire dai confini, «usando» il cielo, le nubi, le montagne, la nebbia, valorizzando al massimo il paesaggio, venne imitato e soppiantato nella tradizione inglese le geometrie italiane e le innaturalità dell'arte topiaria olandese.

Proprio mentre il giardinaggio stesso cambiava grazie alle ricerche dei botanici che riportavano dai viaggi ortensie, peonie, aceri, azalee, ipocastani, buddleie, betulle, magnolie, osmani, rododendri, viburni, clematidi, spiraea, forsie, caprifogli, pitosfori, crisantemi, dafne, le piante australi, le rose rifiorenti. Nel giardino inglese i tratti di bosco e le colline e gli altri elementi preesistenti venivano utilizzati come sfondo dal progettatore. I confini sono invisibili, e quando sono neces-

sari, vengono mascherati. Si fa un grande uso di rocce, grotte e antichi ruderi - trasportati magari lì per l'occasione -, l'acqua, formidabile e vistosa protagonista delle grandiose scenografie dell'epoca barocca, viene resa più segreta, fatta scorrere in ruscelli, in piccoli fiumi.

Oggi gli scenari del paesaggio anglosassone, in cui l'intervento dell'uomo vuole farsi dimenticare, ci sembrano l'unico giardino «moderno» possibile: anche in un mondo che negli ultimi due secoli si è profondamente trasformato tanto che i segni dell'inurbamento sono presenti ovunque lo sguardo si volga, e dove ogni giardino è come un'isola, l'esterno schermato e negato. Dietro l'illusorio isolamento dei tralicci, legioni di appassionati curano fiori e sognano paesaggi impossibili. Sono loro che piantano alberi secolari, e non i bambini, cattivi giardinieri. Infatti, nella vita, il proprio giardino lo si incontra (o lo si riconosce) tardi, magari quando si sta cercando qualcos'altro: è un progetto a lunghissima scadenza, che non cerca guadagno ma non sopporta delusioni. Tant'è vero che durante gli anni più disperati del nazismo nei vivai tedeschi nessuno acquistava più le giovani querce...

geva le critiche ed aveva proprio ragione.

**Hai più volte espresso il tuo disaccordo con il giardino perpetuo, sottolineando l'importanza della metamorfosi. Cos'è per te la metamorfosi?**

La prima lezione americana di Calvino comincia con un'allusione alle Metamorfosi di Ovidio e l'ultima lezione americana tocca sul tema della metamorfosi. E d'altronde l'idea goethiana del mondo vegetale è il mondo della metamorfosi. Come un cristiano crede in Dio, così io da pagano credo nel senso della metamorfosi del mondo: il mondo è la natura che ci circonda, senza il pensiero dell'aldilà. Il problema che oggi mi può dare cruccio è il venir meno di certe facoltà nei confronti del vivere, ma non il pensiero che finisco. Io finisco come finisce un albero o un animale. Potrò aver paura della sofferenza, mi potrà dispiacere l'idea di morire, però mi dispiace di più il fatto che non mi innamoro più.

**Vuoi dire che non è facile accettare la inevitabile metamorfosi del corpo con il passare del tempo?**

Infatti. La bellezza di un albero si esprime in tutti i momenti della sua vita, non solo nel momento in cui fa le fronde ma anche quando è nudo perché ha un suo equilibrio che si è formato in milioni di anni. Certo, è più bello quando c'è la fioritura. Più va avanti col tempo più acquisterà una sua armonia: magari avessi tante linee di pensiero quanti sono i rami che acquista un albero nel tempo. Poi comincerà anche lui a deperire come tutti noi. Quando la mia metamorfosi arriverà alla fine, chissà, io mi dissolverò in atomi e di quello che ero non avrò più memoria, e poiché sono un essere legato soprattutto alle sensazioni, ai colori, alle forme, questo mi dispiace molto. Morire mi dispiace.

**Pensi che i tuoi giardini siano riconoscibili? Hanno la tua impronta?**

La mia impronta l'hanno sicuramente. Io non forzo i giardini né cerco assolutamente, come fanno molti architetti, di metterci la firma. A me interessa che quando qualcuno entra in un giardino progettato da me ci si trovi bene. Quando io parlo del mio essere pagano intendo esprimere il mio rispetto per le forme in cui si incarna o in cui si investe il mondo: l'ammirazione che ho per come si muove un gatto o una donna, rientra nel mio rapporto con le forme del mondo.

**Robinson è il tuo ultimo libro, su cui stai ancora lavorando. Il titolo evoca l'isola in cui il naufrago riesce a sopravvivere, trovando nella natura tutto ciò che gli serve. Che cosa rappresenta per te?**

Forse il mio modo di non aver paura che il tempo mi divori, questa illusione di ricominciare ogni volta daccapo. Essere Robinson tutte le mattine che mi sveglio. Si chiama Robinson in città perché è nella mia vita in città che io mi sveglio ogni mattina e mi pongo in rapporto con le cose che mi circondano, con quello che vedo. Ricominciare daccapo mi permette di andare avanti. E mi viene in mente finale Utisse. Dopo essere arrivato finalmente ad Itaca è subito ripartito. Anche se mi piacerebbe fermare certi attimi, l'attimo non si ferma mai.

**Cosa pensi di aver aggiunto al tuo mondo creativo a 70 anni?**

È molto difficile dirlo. Forse è il fatto di aver inserito così bene nei progetti il tempo delle ombre. Gli architetti, alcuni molto importanti, miei amici, sono rimasti interdetti, non hanno detto neanche una parola. Però io ne sono convinto e forse lo sono proprio perché non lo capiscono. Per me è una conquista, anche se avrei preferito aver scritto una bellissima poesia o aver fatto un disegno come quelli di Klimt. Il fatto che io praticamente a 70 anni mi sia messo a disegnare significa che ho in fondo fiducia di riuscire ad esprimermi compiutamente con questo mezzo manifestando il mio bisogno di un rapporto più intenso con le forme. Comunque io non mi considero particolarmente creativo perché non mi sembra di aver mai né scritto né fatto qualcosa che avesse una sua compiutezza. Certo sono uno che ha vissuto tutta la vita attento a questo mondo, come Robinson. Vivere isolato mi ha dato la possibilità di capire certe cose, come ho già spiegato all'inizio, anche se non ho mai progettato un giardino che mi abbia fatto dire «questo è un capolavoro» e tendo anzi a rifuggire da quello che ho fatto. Oggi ho trovato una frase del Tao che dice «Riproduce senza appropriarsi, agisce senza aspettare nulla, compiuta la sua opera non vi si attacca e poiché non ci si attacca, la sua opera resterà».