

Sintesi delle ricerche della borsa di studio sul paesaggio 2015-2016

area tematica: Natura e giardino

Nel sottobosco di Ippolito Pizzetti, genio naturale

Pierfrancesco Stella

Ippolito Pizzetti raccontato ai miei coetanei Saggio introduttivo

Quando Leibniz disse che su un albero non ci sono due foglie identiche, le foglie tirarono un fruscio di sollievo
Julia Hartwig¹

«un binocolo di colore nero “AVRO 2”, due paia di occhiali con relative custodie, una agenda di colore verde, una confezione con quattro sigari “ANTICO TOSCANO” e altro di poco conto». Queste note descrivono il contenuto del tascapane di Pizzetti, che un giorno dimenticò nel treno diretto a Treviso². La citazione non si offre quale gratuita prova di voyeurismo, in cui una puntigliosa ricerca potrebbe scivolare, e sarebbe in tal caso dannosamente deleteria: la delicata consultazione archivistica aiuta a trovare invece quella rispettosa affinità con la persona che si sta studiando. In particolare confrontandosi con Ippolito Pizzetti, che tanto nell’aspetto dimostrava la propria ricercata personalità dai tratti inglesi, quanto nella sostanza viveva in modo assolutamente completo e particolare³, e ogni momento rendeva occasione per approfondire e ampliare la propria curiosità, confermare, smentire o ampliare intuizioni e invenzioni⁴.

Si viene costantemente affascinati dai racconti diretti di chi ha avuto la fortuna di conoscerlo, così come dalla lettura a distanza di anni dei suoi scritti: il magnetismo di Pizzetti ha un potere che supera tempo e spazio.

Questa ricerca, andando a scavare soprattutto negli esordi lavorativi di Pizzetti in qualità di saggista, ha inteso fornire gli strumenti per capire come un uomo di lettere giunse al paesaggio⁵, e come lo fece educando generazioni di persone.

¹ JULIA HARTWIG, *Lampi*, Scheiwiller, Milano 2008, (ed. orig. *Blyski*, 2002), p. 23.

² Cfr. Polfer, Verbale di rinvenimento della borsa di Ippolito Pizzetti all’interno del treno, 17 maggio 2005 (Dattiloscritto in Fondazione Benetton Studi Ricerche, Archivio, *Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino. Giuria 2003-2005*).

³ Emanuele von Normann e Flavio Trinca, architetti paesaggisti, con il cui studio “Architettura & Paesaggio” Pizzetti e Andreola Vettori collaborarono dal 1996 al 2007, così come Elena Alleva e Isabella Casali di Monticelli (che Pizzetti chiamava *Isabelia pulchella* giocando amichevolmente con l’assonanza del nome della pianta), paesaggiste, divulgatrici, allieve e amiche di Pizzetti ne ricordano la grande libertà di pensiero e l’anticonformismo – interviste svolte a Roma il 6 aprile 2016. Queste e tutte le interviste svolte nel corso della ricerca sono conservate in forma audio e trascritte nell’archivio della Fondazione Benetton Studi Ricerche.

⁴ Domenico Luciani, direttore della Fondazione Benetton Studi Ricerche dal 1987, anno della sua istituzione al 2009, invitò Pizzetti all’interno del Comitato Scientifico. Luciani ricorda con piacere il viaggio di studio organizzato dalla Fondazione, che Pizzetti gestì con personale stile presso l’Isola Polvese sul Lago Trasimeno, o ancora le passeggiate svolte assieme. In tali particolari occasioni Domenico Luciani apprezzò l’apporto conoscitivo unico e attentissimo nei confronti della natura da parte di Pizzetti, dallo svegliarsi all’alba per scorgere la proiezione delle ombre nei giardini durante il corso del giorno all’osservare il comportamento adottato dai merli per cacciare i lombrichi – intervista svolta a Treviso, 29 marzo, 6 maggio 2016.

⁵ Aldo Aymonino, architetto, docente universitario presso la Facoltà di architettura dello IUAV e legato a Pizzetti da vicende professionali, suggerisce: «Pizzetti ha cambiato ragione nel corso della sua vita: egli nasce germanista e muore paesaggista. Sarebbe interessante ricostruire gli anni a «L’Espresso», e vedere come la sua rubrica facesse da contraltare alle “Cronache d’architettura” di Bruno Zevi» – intervista svolta a Venezia, 29 gennaio 2016.

Nei propri racconti Pizzetti liquidava con poche parole i lontani anni in cui⁶: «Mi feci assumere alla RAI, poi fuggii in America, lavorai quindi per riviste, editoriali, giornali, continuai ad occuparmi di radio, di televisione, tradussi molto, lessi molta roba inutile»⁷. O ancora, in merito alla preparazione del *Libro dei fiori*, pubblicato nel 1968 e che lo fece conoscere al grande pubblico: «La mia lunga abitudine allo scrivere certamente mi poteva aiutare ad esser chiaro, ad esprimermi con proprietà, a dare una forma equilibrata al discorso»⁸.

Era già noto che Pizzetti avesse lavorato in altro ambito prima di diventare «giardinista»⁹ e paesaggista, ma una ricerca non dovrebbe dare per scontato un sapere tramandato, soprattutto per capire il modo in cui dal paesaggio scritto si arriva al paesaggio progettato in una costante evoluzione, tipica di altre culture, soprattutto quella anglosassone e tedesca¹⁰.

Per immaginare il contesto culturale nel quale Pizzetti lavorò all'interno della RAI come traduttore e autore nella redazione radiofonica di TERZO PROGRAMMA¹¹, si riportano alcuni passi dalle *Norme tecniche per la redazione di un testo radiofonico*, ad opera Carlo Emilio Gadda:

Il pubblico che ascolta una conversazione è un pubblico per modo di dire. In realtà si tratta di “persone singole”, di monadi ovvero unità, separate le une dalle altre. Ogni ascoltatore è solo: nella più soave delle ipotesi è in compagnia di “pochi intimi”. Seduto *solo* nella propria poltrona, dopo aver iscritto in bilancio la profittevole mezz'ora e la nobile fatica dell'ascolto, egli dispone di tutta la sua segreta suscettibilità per potersi irritare del tono inopportuno onde l'apparecchio radio lo catechizza. È bene perciò chela voce, e quindi il testo affidatole, si astenga da tutti quei modi che abbiano a suscitare l'idea di una allocuzione compiaciuta, di un

⁶ Pizzetti esperì differenti e fortunati nuovi metodi e luoghi di comunicazione: il lavoro di traduttore presso la RAI, coevo alla nascita dell'emittente TERZO PROGRAMMA (antesignana dell'attuale RADIOTRE); la collaborazione nell'ampliata redazione della rivista «L'Espresso» a partire dal 1974, la creazione della collana “L'Ornitorinco” per l'editore Rizzoli, cui seguì per Franco Muzzio “Il corvo e la Colomba”, entrambe legate alla divulgazione dei tanti aspetti del mondo della natura, dalla progettazione paesaggistica alla farmacopea naturale, dall'entomologia all'esplorazione naturalistica; la partecipazione sin dagli esordi al Comitato scientifico della Fondazione Benetton e quindi la collaborazione presso la Facoltà di architettura di Ferrara a partire dall'istituzione della stessa.

⁷ IPPOLITO PIZZETTI, *Introduzione*, in PIZZETTI, *Pollice Verde*, BUR, Milano 1982, p. 23.

⁸ PIZZETTI, *Introduzione*, cit., p. 24.

⁹ La parola, utilizzata da Costanza Lunardi durante i suoi colloqui-intervista con Pizzetti, rende molto bene il concetto, elevandolo a pratica intellettuale, cfr. COSTANZA LUNARDI, *Botanica e sentimento*, in «Gardenia», 72, 1990.

¹⁰ I riferimenti editoriali presenti nelle collane che Pizzetti curò, furono fra gli altri Vita Sackville Vest, inglese, ed Hermann von Pückler-Muskau, tedesco, editi per la collana “L'Ornitorinco”. Per la collana “Il Corvo e la Colomba”, vennero pubblicati Gertrude Jekyll e William Robinson, entrambi inglesi. Tutti questi autori furono influenti paesaggisti, nonostante nessuno di essi avesse avuto una formazione da architetto.

¹¹ Da contatti con il *customer service* non è stato possibile avere informazioni in merito a contratti di collaborazione RAI-Pizzetti, ma solo il suggerimento di consultare la rivista «Radiocorriere TV», organo di divulgazione radiotelevisiva. La prima traduzione di Pizzetti di un radiodramma è per Rete Azzurra: ADALBERT STIFTER, *Il cristallo di rocca, racconto di Natale*, con musiche di NINO ROTA, andato in onda il 30 dicembre 1950. In un passo di ADA FERRARI, *Milano e la Rai, un incontro mancato? Luci e ombre di una capitale di transizione, 1945-1977*, Franco Angeli, Milano 2002, p. 85, si legge quindi: «Quella [RAI] a cui Angelo Romanò approdò a Milano, nel 1951 [...] era insomma un'accademia di straordinario livello culturale. Gli intellettuali “si sprecavano”: ci incontravi Leone Piccioni, Carlo Emilio Gadda, Giulio Cattaneo, Fabio Borrelli, il prestigioso germanista Ippolito Pizzetti, che divideva a Monte Sacro un appartamento su due piani con Vittorio Cravetto, altro cervello fine, inventore di quel Teatro dei Gobbi, che era l'applicazione del famoso “Teatro in due battute di Achille Campanile”». Alla propria tesi, *Significato di Cesare Pavese nella letteratura contemporanea*, seguita da Natalino Sapegno, Pizzetti fa cenno in una lettera indirizzata a Italo Calvino il 20 gennaio 1952 (Archivio di Stato Torino, *Fondo Einaudi*, faldone *Collaboratori*, n. 162).

insegnamento impartito, di una predica, di un messaggio dall'alto. L'eguale deve parlare all'eguale, il libero cittadino al libero cittadino, il cervello opinante al cervello opinante. Il radiocollocatore non deve presentarsi al radioascoltatore in qualità di maestro, di pedagogo e tanto meno di giudice o profeta, ma in qualità di informatore, di gradevole interlocutore, di amico. I suoi meriti e la sua competenza specifica sono sottintesi, o per meglio dire sono già enunciati dal nome, dalla "firma". Il pubblico, e quindi i singoli ascoltatori, già sa, già sanno che la Radio Italiana invita al microfono i "grandi" e le "grandi", vale a dire i competenti¹².

Pensando Pizzetti non bisogna assolutamente avere paura di affrontare la dimensione *pop*: con la sua storia e le sue vicende, infatti, egli ha sempre maneggiato abilmente un modo semplice e chiaro di comunicare¹³. Nonostante il registro e lo spessore delle ricerche che Pizzetti ha affrontato nella sua vita-opera, il modo e gli strumenti che egli ha utilizzato sono sempre stati accessibili, e a tutti. Forse questo il suo più grande retaggio: la capacità di comunicare¹⁴, qualità imprescindibile, senza la quale una persona colta resta solo erudita e l'esperienza resta personale bagaglio¹⁵.

Perché dunque affrontare lo studio della lezione di Pizzetti? Perché in essa si può scoprire una visione unitaria del mondo, un modo di gestire la complessità, in maniera tanto colta e attenta quanto naturale ed essenziale. Negli insegnamenti di Pizzetti si può trovare un approccio nuovo e sensibile – a tratti primordiale, in tutta la sua profondità – alle questioni del paesaggio e del vivere in questo mondo, siano esse operative o estetiche: l'importanza della percezione spaziale e la forza dell'astrazione logica, la loro sintesi scomposta in analisi e ricomposta in progetto. Entrare in sintonia con la visione di Pizzetti può offrire nuovi strumenti per elevare la propria appercezione del paesaggio e dello spazio, che sono anche storia, cultura, arte, tradizione.

Un passo fondamentale, dopo le tante letture affrontate, è una nota autobiografica di Pizzetti, che aiuterà a fare leva nella conoscenza del suo modo di intendere e vedere, ed è utile riportare integralmente:

¹² Opuscolo a sola circolazione interna, unanimemente firmato "Il terzo programma" e stampato in data 8 luglio 1953, e allegato ai contratti di collaborazione, p. 9. Ripreso in *Carlo Emilio Gadda, Opere*, a cura di DANTE ISELLA, vol. III, *Saggi giornali favole e altri scritti*, Garzanti, Milano 1991, pp. 1081-1091. La figlia Uliva Pizzetti ricorda come Gadda fosse fra gli autori graditi al padre.

¹³ Se l'immagine dell'intellettuale è quella del pensatore assorto in alte contempezioni, quella di Pizzetti non vi corrisponde. Una delle sue grandi passioni erano infatti le serie televisive, il "lato deteriore", come lo definisce la figlia Uliva. Lo scrivere in prima persona, raccontando anche un portato di frequentazioni quotidiane e amicizie femminili, si può leggere come espediente comunicativo, per mantenere i lettori interessati alle tante e varie vicende che ruotavano attorno al racconto dal proprio terrazzo. «In fondo le donne gli davano anche l'ispirazione per i suoi articoli» – breve tratto dall'intervista, Roma, 6 aprile 2016. Se togliamo il vezzo femminile dagli articoli di Pizzetti, perdiamo un importante condimento, se non la struttura narrativa e consecutiva stessa del suo raccontare.

¹⁴ Domenico Luciani invitò Pizzetti a partecipare alla Fondazione proprio in virtù della sua formazione di «a/accademico», – intervista 29 marzo 2016; Maria Antonietta Saracino, docente all'Università La Sapienza di Roma, descrive Pizzetti come «una persona molto ironica, che "non se la tirava", come diciamo noi a Roma e piacevolissimo conversatore», frase tratta dalla corrispondenza intercorsa fra chi scrive e la professoressa Saracino.

¹⁵ «Se devo essere sincero, non c'è nessuno dei giardini che ho realizzato che mi appaia come un'opera straordinaria: molto più importante è la mia opera a voce come insegnante, o in decine e decine dei miei scritti: che io abbia ottenuto a Ravenna che un canale sia fiancheggiato da Platani orientali (quelli che i Mogul hanno importato in Kashmir) alla distanza di 50 metri uno dall'altro – un progetto non ancora realizzato, ma che lo sarà –, o dovunque sono riuscito a far capire che nel paesaggismo (o chiamalo pure giardinaggio) la cosa più importante sono le forme, e che ogni pieno ha bisogno del vuoto (non ci sarebbe la musica senza le pause). Se fossi riuscito a far capire questo, mi sembrerebbe molto più utile e soddisfacente per me che l'aver creato qualsivoglia giardino; ci sono artisti del nostro tempo che hanno fatto molto meglio di me», in ANNA ZANOLI, *Un video non realizzato. Per Ippolito Pizzetti* – si ringrazia Daniela Moderini per aver reso possibile la consultazione di questo documento.

Io sono un autodidatta e un dilettante. Un autodidatta nel senso che tutto ciò che ho preso in questo campo, l'ho appreso da me, sui libri, e nei libri ho trovato i miei maestri; oppure, e non vorrei dare l'impressione di far della retorica, ma non ci posso far nulla, è così, andando a caccia e a pesca fin da ragazzo, frequentando, io cittadino, i giardini pubblici, oziando in giro per i boschi, coltivando il mio terrazzo, o il mio giardino in quei brevi periodi in cui ne ho avuto uno, e più tardi mettendo mano ai miei, e progettando i giardini degli altri; e soprattutto non smettendo mai un attimo di guardarmi attorno, in campagna e in città, dal finestrino dell'automobile e del treno, dando sempre tutto lo spago che chiedeva alla mia innata curiosità, fomentandola e nutrendola, e non venendomi mai meno la mia attenzione per gli oggetti della natura e la continua smania interna di manipolarli e giocarli. E quando parlo dei libri non intendo riferirmi soltanto ai miei Parey o Krüssmann Bailey e Bean o Pignatti che ho di continuo a portata di mano, ma anche ad altri autori, che non sono strumento del mestiere, ai miei Thomas Hardy, ai miei Hudson, Stifter, Lawrence, dai quali ho appreso qualcosa che nessun manuale ha insegnato mai; come ho appreso a leggere il paesaggio, a progettarlo, andando in giro per musei e osservandolo dentro ai quadri, quale che ci giunge filtrato, ideale prima che reale, proiezione mentale ancor prima che riproduzione, attraverso i Paolo Uccello, i Bellini, i Giorgione, i Monet e cento altri pittori grandi che hanno lasciato una traccia nella mia memoria, che mi hanno educato, che sono stati, scrittori e pittori, stimolo e nutrimento della mia fantasia.

E come sono un autodidatta, sono un dilettante, non nel senso che mi son messo ad occuparmi di giardini per non aver meglio da fare, o per hobby, nel tempo lasciandomi libero da altre occupazioni, per ingannare la noia, ma per aver scelto questa occupazione semplicemente perché in questo lavoro, attività, mestiere, professione, come più vi piace, trovo il mio piacere, e perché non avendo compiuti studi accademici né come naturalista né come agrario o forestale o architetto non posso onestamente definirmi in un modo diverso. E se devo essere ulteriormente sincero, piuttosto che ai paesaggisti come si sono via via negli ultimi tempi venuti definendo, spaziali, io mi sento più vicino agli architetti, a quelli che ho conosciuto e con i quali ho collaborato, o ai giardinieri, almeno ai giardinieri come si concepivano una volta¹⁶.

La doppia lama della ricerca forse sta nel fatto che essa deve sia imporsi di scavare, sia confrontarsi con il divulgare. Una borsa di studio deve quindi operare tanto di taglio per segnare nuove strade, quanto di piatto per estendere sapere ai più: cercando sia un avvicinamento dettagliato alla figura di Ippolito Pizzetti, quanto informando i più, che non hanno avuto la fortuna di conoscerlo, ma si muovono in un paesaggio – quello italiano – che senza alcun dubbio le sue costanti e diverse battaglie hanno lentamente contribuito a far conoscere e apprezzare, valorizzare e modificare¹⁷.

Quel paesaggio che, sebbene stratificato nella nostra cultura, molto spesso uno sguardo distratto non riesce a cogliere nella sua autentica bellezza, si vuole fornire in una lettura iconografica, come le indicazioni di Pizzetti, rielaborando le opere d'arte

¹⁶ IPPOLITO PIZZETTI, *Paesaggio, paesaggisti ed AIAP: proviamo a fare il punto*, «Architettura del paesaggio», 8, 1985, p. 16.

¹⁷ Maria Patrizia Matteucci, committente di Pizzetti per il giardino della propria casa in provincia di Ravenna, afferma che nel 1989, quando Pizzetti con Atelier StudioGea (Pizzetti, Vettori, De' Liguori Carino) le propose un progetto con dei pioppi cipressini – *Populus nigra var. italica* –, ella dovette con grande difficoltà cercare un lontano vivaio che le potesse fornire tali alberi, sebbene fossero stati presenti nel territorio della pianura padana – notizia ricavata da comunicazioni telefoniche personali fra chi scrive e Maria Patrizia Matteucci. Emanuele von Normann e Flavio Trinca, raccontano che negli anni ottanta erano pochissimi i vivai a offrire piante della flora italiana; perché erano considerate povere, e quindi nemmeno prese in considerazione. Elena Alleva e Isabella Casali di Monticelli, raccontano che le piante in commercio erano sempre le consuete: Ippolito Pizzetti e Lavinia Taverna convinsero Mario Margheriti ad aprire Tor San Lorenzo, Ardea, Roma, un vivaio innovativo, indirizzato alla ricerca, per esempio, di piante australiane; interviste svolte a Roma, 6 aprile 2016.

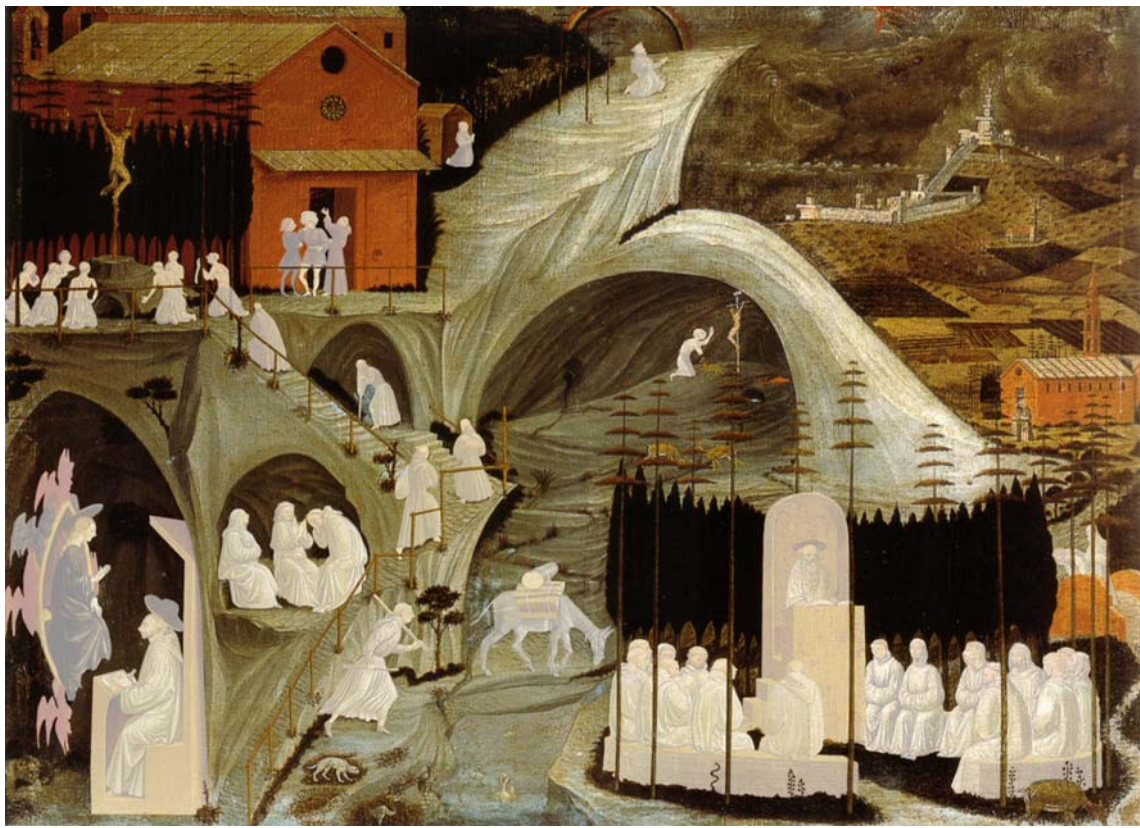
citare nell'articolo *Il giardino tra le case*, pubblicato nel numero 146 di «Abitare» di Giugno 1976, e successivamente ripreso con titolo omonimo in *Pollice Verde*, sia nella prima versione del 1982 che in quella attuale del 2006.

La visione suggerita è quella di uno sguardo selettivo, che trascorra le vicende umane per privilegiare i caratteri distintivi dei luoghi:

Io prendo un quadro, voi prendete un quadro. Deve essere un quadro, naturalmente, che vi piace; ma deve essere un quadro come dico io: di quelli dove succede qualcosa, di solito anche cose terribili, come battaglie e decapitazioni, scannamenti e scorticamenti di martiri. [...] nella *Battaglia di San Romano*, un anello grande di lance cavalli cimieri e moltitudine che combatte, ma al centro dell'anello, come nell'occhio immobile del ciclone, dove tutto è silenzio e pace, ci sono i campi arati, la siepe attorno, e una caccia di lepri e di levrieri. E il piacer profondo che uno ricava dalla vista di questi quadri (Flaiano la chiama a un certo punto allegria) è proprio questo: la presenza – ma perdio la presenza continua – di questo orizzonte al di là degli episodi.



PAOLO UCCELLO, *Battaglia di San Romano*, trittico, *Disarcionamento di Bernardino della Ciarda*, 1438 (Gallerie degli Uffizi, Firenze) – Tutte le rielaborazioni grafiche sono a cura di chi scrive



PAOLO UCCELLO, *Tebaide o Episodi di vita eremitica*, 1460 (Galleria dell'Accademia, Firenze) – Rielaborazione



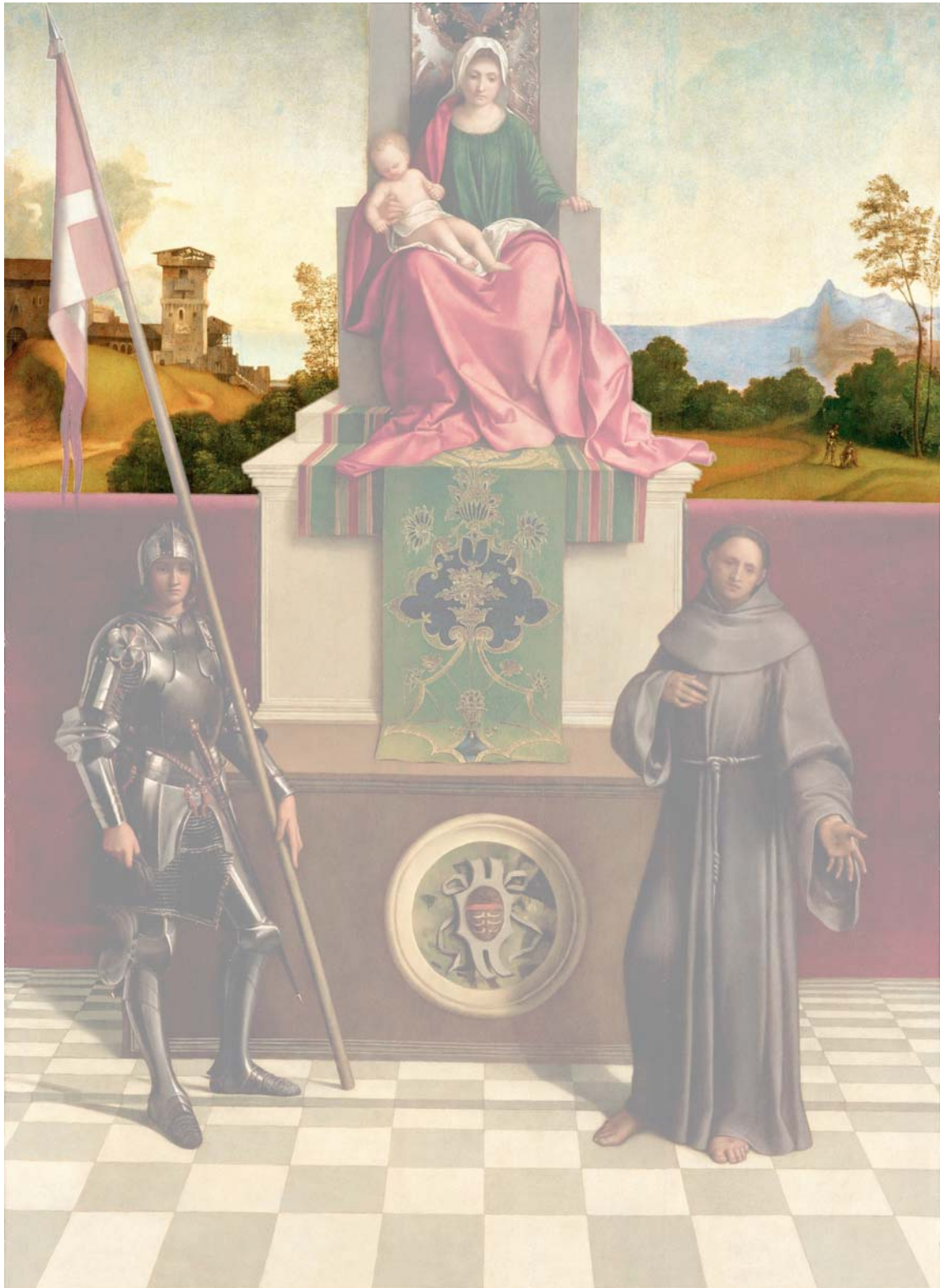
PAOLO UCCELLO, *Miracolo dell'ostia profanata*, predella, 1467-1468 (Galleria nazionale delle Marche, Urbino) – rielaborazione



PAOLO UCCELLO, *San Giorgio e il drago*, 1460 (Museo Jacquemart André di Parigi) – rielaborazione



PAOLO UCCELLO, *San Giorgio e il drago*, 1456 (National Gallery, Londra) – rielaborazione



GIORGIONE, *Pala di Castelfranco*, 1503-1504, Duomo, Castelfranco Veneto – rielaborazione



GIORGIONE, *La tempesta*, 1502-1503 (Gallerie dell'Accademia, Venezia) – rielaborazione