



Euroflora 1966-2022

Paesaggi in mostra

a cura di
Antonio Lavarello
Paola Sabbion

Critica e storia dell'architettura

Itinerari di Architettura contemporanea

1

Collana diretta da:

Guglielmo Bilancioni
(Università di Genova)

Marco Spesso
(Università di Genova)

Comitato Scientifico

Benedetto Besio
(Fondazione dell'Ordine degli Architetti di Genova)

Marco Biraghi
(Politecnico di Milano)

Alberto Giorgio Cassani
(Accademia di Belle Arti di Venezia)

Gian Paolo Consoli
(Politecnico di Bari)

Gian Luca Porcile
(Università di Genova)

Euroflora 1966-2022

Paesaggi in mostra

a cura di
**Antonio Lavarello
Paola Sabbion**



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Ph. Archivio Porto Antico di Genova: In viaggio verso Euroflora (pp. 40-41, 42); Produzioni florivaistiche (pp. 48, 50, 53); Il Palasport della Fiera del Mare di Genova (pp. 56, 57, 58, 59); Allestire Euroflora (p. 67); Euroflora 1966 (pp. 73, 74-75, 76-77, 78, 79); Euroflora 1971 (pp. 81, 82-82, 84-85, 86, 87, 88, 89); Euroflora 1976 (pp. 91, 92 sopra, 93, 96 sopra a destra e sotto, 97 sopra a destra e a sinistra); Euroflora 1981 (pp. 99, 100, 101, 102-103, 104 sotto, 105 sotto); Euroflora 1986 (p. 118, 119 sopra, 120-121); Euroflora 1991 (p. 123); Euroflora 2001 (pp. 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153); Euroflora 2006 (pp. 155, 156-157, 158-159, 160, 161); Euroflora 2011 (pp. 163, 164, 165, 166, 167); Euroflora 2018 (pp. 169, 170, 171, 172, 173)

Ph. Archivio Studio Lavarello: Paesaggi Artificiali (pp. 14, 16-17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24-25, 27, 28, 29); Produzioni florivaistiche (pp. 45, 46-47); Euroflora 1976 (pp. 92 sotto, 94-95, 96 sopra a sinistra e in mezzo, 97 sotto); Euroflora 1981 (pp. 104 sopra, 105 sopra, 106-107, 108, 109); Euroflora 1986 (pp. 111, 112, 113, 114, 115, 116-117, 119 sotto); Euroflora 1991 (pp. 124-125, 126, 127, 128, 129, 130-131, 132-133); Euroflora 1996 (pp. 135, 136-137, 138-139, 140, 141, 142-143); Euroflora 2022 (pp. 179, 180-181, 182-183, 184-185, 186-187, 188-189)

Ph. Studio Dodi Moss: Paesaggi Artificiali (pp. 30-31)

Ph. Nationalmuseum Sweden: In viaggio verso Euroflora (p. 34)

Ph. Paola Sabbion: In viaggio verso Euroflora (p. 39)

Credit C.F. Krieger: In viaggio verso Euroflora (p. 32)

Ph Porto Antico - Ph. Merlo: In viaggio verso Euroflora (p. 43); Euroflora 2018 (p. 174-175)

Ph. Gian Luca Porcile: I Parchi di Nervi (pp. 60, 61, 62, 63, 64, 65)

Ph. ASTer: Allestire Euroflora (pp. 66, 68, 69)

© 2022 GUP

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.
Riproduzione vietata, tutti i diritti riservati dalla legge sul diritto d'autore

ISBN: 978-88-3618-132-2 (versione a stampa)
ISBN: 978-88-3618-133-9 (versione eBook)

Pubblicato aprile 2022

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
<https://gup.unige.it>



Stampato presso
Grafiche G7
Via G. Marconi, 18 A – 16010 Savignone (GE)
e-mail: graficheg7@graficheg7.it

INDICE

Presentazioni			
<i>Mauro Ferrando</i>	9		
<i>Federico Delfino</i>	11		
Prefazione			
<i>Arturo Croci</i>	12		
In viaggio verso Euroflora: luoghi, storie, protagonisti			
<i>Paola Sabbion</i>	15		
Paesaggi artificiali. Progettare Euroflora, 1966-2018			
<i>Antonio Lavarello</i>	27		
Produzioni florvivaistiche e rarità botaniche a Euroflora			
<i>Ettore Zauli</i>	45		
I LUOGHI DI EUROFLORA			
Il Palasport della Fiera del Mare di Genova			
<i>Francesco Bacci</i>	57		
I Parchi di Nervi			
<i>Paola Sabbion</i>	61		
Allestire Euroflora, dai padiglioni ai parchi			
<i>Giorgio Costa</i>	67		
		LE EDIZIONI DI EUROFLORA	
		Euroflora 1966	
		<i>Anna Sala</i>	72
		Euroflora 1971	
		<i>Anna Sala</i>	80
		Euroflora 1976	
		<i>Anna Sala</i>	90
		Euroflora 1981	
		<i>Anna Sala</i>	98
		Euroflora 1986	
		<i>Anna Sala</i>	110
		EuroAmeriFlora 1991	
		<i>Anna Sala</i>	122
		Euroflora 1996	
		<i>Anna Sala</i>	134
		Euroflora 2001	
		<i>Caterina Tamagno</i>	144
		Euroflora 2006	
		<i>Caterina Tamagno</i>	154
		Euroflora 2011	
		<i>Caterina Tamagno</i>	162
		Euroflora 2018	
		<i>Caterina Tamagno</i>	168
		EUROFLORA 2022	
		Il progetto	
		<i>Studio Lavarello</i>	178



Paesaggi artificiali. Progettare Euroflora, 1966-2018

Antonio Lavarello

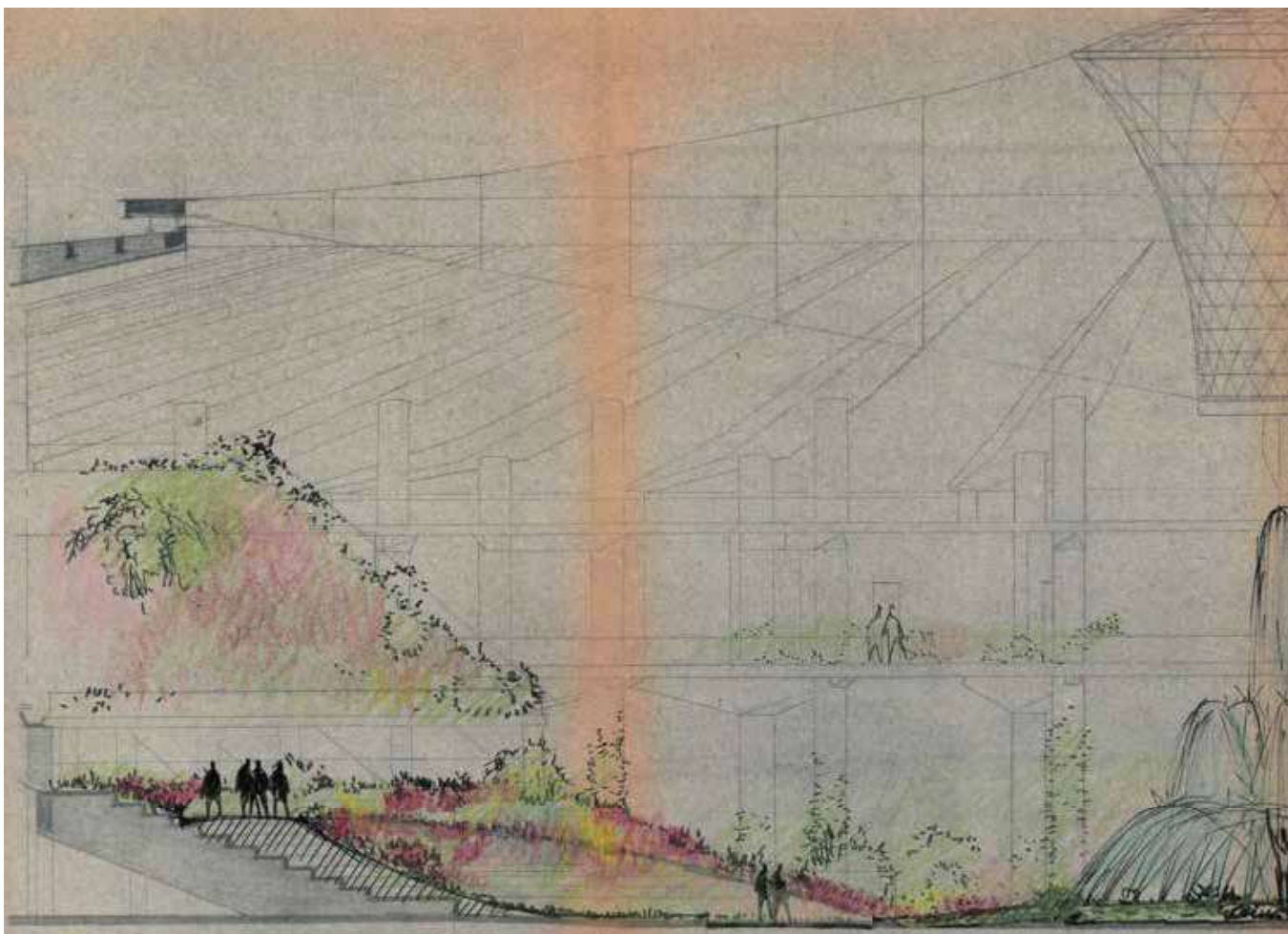
Natura e artificio

Nell'ambito di Expo 1961, l'esposizione specializzata realizzata a Torino per celebrare il centesimo anniversario dell'Unità d'Italia, venne allestita *FLOR '61 – Fiori del Mondo a Torino*, una mostra internazionale di fiori e piante. L'Expo nel suo complesso era dedicata al tema del lavoro, ovvero, in buona sostanza, alla modernizzazione e allo sviluppo industriale che l'Italia stava vivendo proprio in quegli anni. Queste trasformazioni non riguardavano però soltanto il tessuto produttivo, ma anche quello sociale; la società italiana diventava sempre di più una società urbana caratterizzata dal consumo di massa. In questo senso Flor 61 rivestiva un importante significato culturale: nell'ambito di un'importante celebrazione della modernità industriale si intendeva con tutta probabilità recuperare la cultura agricola del Paese, rinnovandola e aggiornandola come bene di consumo per le nuove classi medie nella forma della produzione florovivaistica, destinata ad arricchire appartamenti cittadini e villette suburbane nelle vesti del 'giardinetto' e del 'balcone', che così diffondevano presso ampi strati della popolazione il verde domestico, un tempo privilegio delle classi più abbienti o condizione 'spontanea' legata alla vita in campagna.

La stretta e in qualche modo ambigua relazione tra artificialità e naturalità che aveva segnato Flor '61, accentuata dalla collocazione di buona parte dell'esposizione torinese all'interno dei padiglioni fieristici di Torino Esposizioni – oltre che negli ampi spazi del parco del Valentino – divenne uno dei caratteri estetici fondamentali di Euroflora, l'evento con cui Genova – capoluogo di una regione dall'importante e antica tradizione floricola – a partire dalla prima edizione 1966 seppe raccogliere l'eredità della mostra torinese, conducendola a diventare un appuntamento ciclico (con cadenza quinquennale) sul modello delle grandi *floralie* europee. Per un lungo periodo della sua decennale storia (precisamente dal 1966 al 2011) Euroflora si è svolta infatti anch'essa all'interno di padiglioni: si trattava dei diversi edifici – Palasport (o padiglione S), padiglioni B, C e D – che componevano la Fiera del Mare di Genova, costruita nei

primi anni '60 del '900 alla foce del torrente Bisagno, sulla base di un piano redatto da Luigi Carlo Daneri; anche gli spazi esterni, che con il passare delle edizioni furono sempre più coinvolti nell'allestimento della mostra, erano costituiti da grandi piazzali asfaltati, e apparivano quindi caratterizzati da un'immagine del tutto artificiale, lontana da quella del parco o del giardino. Ogni volta, dunque, l'allestimento si trovava a far fronte al problema di dissimulare quanto più possibile la presenza e la consistenza degli involucri edilizi nei quali si svolgeva la mostra, allo scopo di produrre nel pubblico la sensazione di visitare se non un ambiente naturale, perlomeno un grande parco o una sequenza di giardini. Al tempo stesso era importante sfruttare le caratteristiche architettoniche dei padiglioni, allo scopo di soddisfare obiettivi funzionali – la realizzazione di aree espositive idonee per numero e caratteristiche e di percorsi adeguati ai rilevanti flussi di pubblico – e di ottenere risultati estetici all'altezza delle aspettative del pubblico.

Le soluzioni che caratterizzano i progetti di allestimento delle diverse edizioni di Euroflora realizzate presso la Fiera di Genova possono quindi essere lette come altrettante variazioni delle relazioni natura-artificio, scena-spettacolo, architettura-scenografia, in cui di volta in volta ciascuno dei termini viene interpretato in modo differente; d'altronde anche l'edizione del 2018 svoltasi presso i Parchi di Nervi – una volta venuta meno la disponibilità della Fiera – ha posto in maniera diversa questioni simili. Il carattere di ciascun progetto costituisce il prodotto, oltre che dell'approccio del singolo progettista, anche dell'esigenza di originalità rispetto alle edizioni precedenti – istanza ineludibile per un evento che si ripete ciclicamente – e dell'influenza di un più ampio contesto culturale ed estetico, determinato sia dalle oscillazioni del gusto del pubblico, sia dal mutare degli orientamenti nell'ambito dell'architettura dei giardini e del paesaggio. Se la prima edizione poteva contare sulla sorpresa generata dalla combinazione tra la visita ai padiglioni, costruiti soltanto tre anni prima e dunque ancora relativamente 'nuovi', e l'inattesa presenza del verde all'interno di essi,

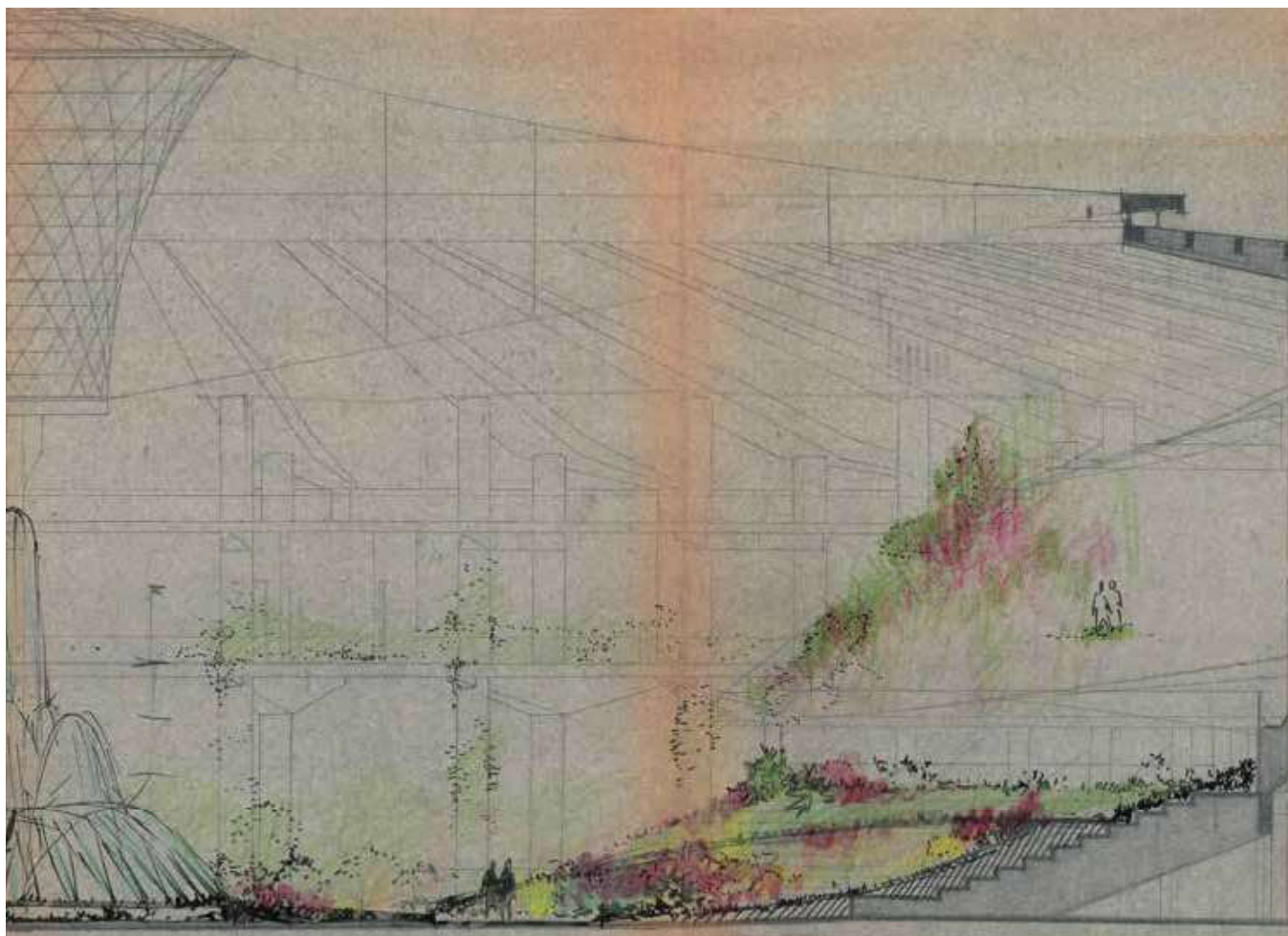


nelle edizioni successive la complessità e la raffinatezza degli allestimenti si è gradualmente intensificata, con il diversificarsi delle soluzioni compositive ed estetiche e al tempo stesso l'emergere di alcuni elementi ricorrenti, come il ruolo dell'acqua e la costruzione di percorsi sopraelevati destinati ai visitatori. Anche le caratteristiche architettoniche dei padiglioni – dimensioni, struttura, distribuzione, illuminazione, spazialità – costituivano una costante che influenzava la progettazione dell'allestimento al di là delle variabili stilistiche, nell'ambito di quel rapporto tra dissimulazione e valorizzazione del contenitore espositivo a cui si è già accennato. Di fatto la qualità spaziale del Palasport, che al tempo stesso costituiva la *porta* – il primo padiglione ad essere visitato – e il *cuore* – il luogo in cui era concentrata la maggior parte dei contenuti espositivi più spettacolari e interessanti – di Euroflora, ha rappresentato uno dei fattori più rilevanti del successo della manifestazione.

Mostra-spettacolo

Vale la pena di sottolineare le ragioni di questo fortunato connubio tra contenuto e contenitore. In primo luogo il Palasport, pur essendo un padiglione polifunzionale, fu progettato con una specifica vocazione ad ospitare eventi sportivi aperti al pubblico; poiché le gare sportive, fin dalla loro origine nell'antichità, sono assimilabili a veri e propri *spettacoli*, il padiglione S costituiva uno spazio particolarmente adeguato alla realizzazione di una *messa in scena*¹, quale di fatto era la grande esposizione genovese di piante e fiori, tanto da essere stata definita, anche per distinguerla dalle fiere a carattere commerciale, 'mostra-spettacolo'. Il centro del Palasport, laddove convergevano la luce dei riflettori e gli sguardi del pubblico, era un vero e proprio *palcoscenico* dove piante, fiori giochi d'acqua e installazioni diventavano *protagonisti*; tra gli 'attori' che nel corso del tempo hanno catturato l'attenzione degli spettatori si possono ricordare la grande fontana del 1971, con il getto verticale che

¹ Non a caso il Palasport ha accolto numerosi e importanti concerti: il più noto è certamente quello dei Beatles nel 1965, ma tra gli altri si possono ricordare i Rolling Stones, i Jethro Tull, Frank Zappa, Eric Clapton, Emerson, Lake & Palmer, Deep Purple, Neil Young.



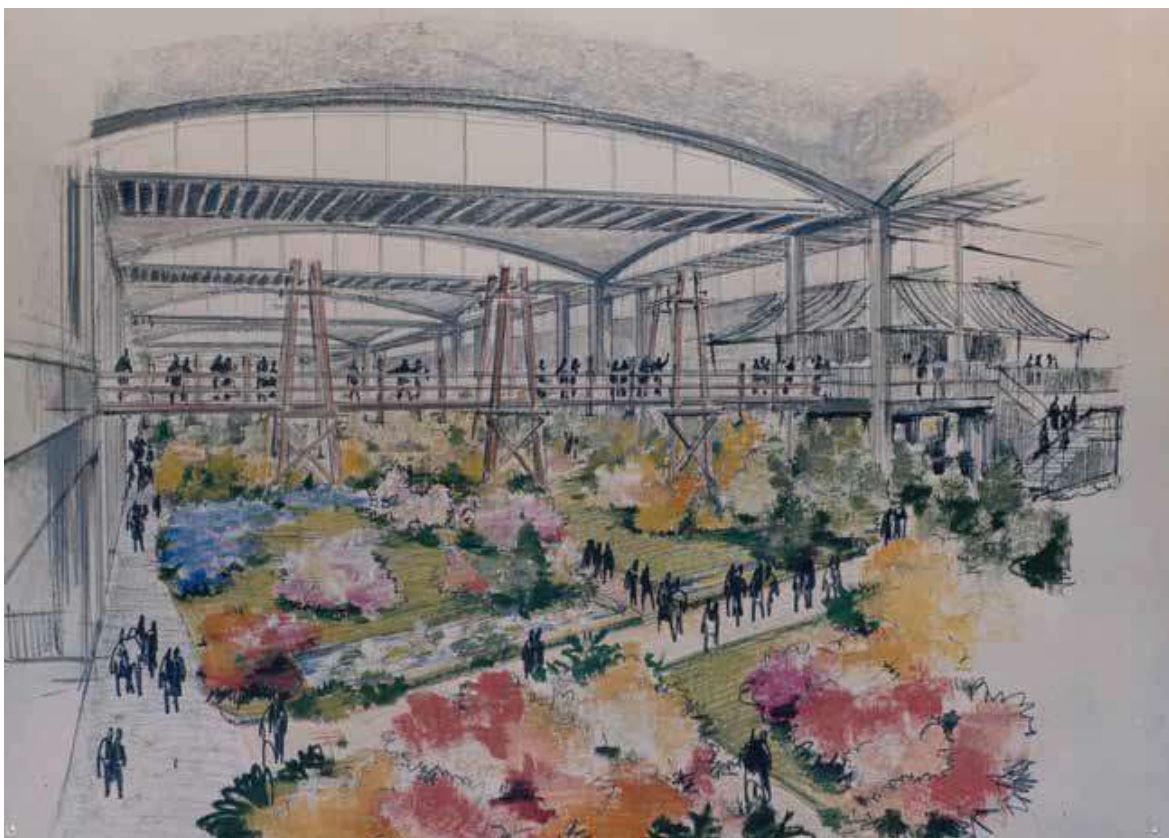
Studio Lavarello, Euroflora 1971, Palasport: in apertura, la grande fontana, bozzetto a pennarello; sopra, sezione trasversale

rifletteva verso il basso la cosiddetta ‘ruota di bicicletta’ della struttura di copertura, il bosco realizzato con le felci arboree della collezione del Comune di Genova nel 1976, i due ponti giapponesi del 1981, le imponenti masse colorate delle azalee nel 1986, la croce di San Giorgio e la vegetazione esotica del 1991, il ‘fuoco artificiale’ fiorito del 2001, la mosaicoltura del 2006. La *centralità* degli allestimenti verdi realizzata – fisicamente e concettualmente – con Euroflora in fondo può ricordare per analogia la genesi estetica del *paesaggio* genere artistico (e più in generale come categoria estetica): l’ambiente, naturale o antropizzato, in epoca moderna ha finito per passare da sfondo a soggetto, conquistando così il *centro* dell’opera d’arte².

Se però nel caso delle competizioni sportive o dei concerti lo spettacolo vero e proprio occupava la porzione centrale del padiglione circolare e le gradonate ospitavano il pubblico, con Euroflora l’utilizzo dello spazio presentava una maggiore complessità: le gradonate rappresentavano (insieme alle gallerie ad anello) una posizione privilegiata

per ammirare la mostra dall’alto, venendo a questo scopo integrate provvisoriamente con scale e passerelle, ma costituivano anche eccezionali supporti che consentivano agli allestimenti di ottenere una presenza tridimensionale particolarmente spettacolare, soprattutto se percepita dal centro del padiglione. In questo modo il palcoscenico svolgeva al tempo stesso il ruolo di *platea*, e lo spettacolo proseguiva sugli spalti, dove di volta in volta vennero realizzati sia elaborati giochi d’acqua – dalle fontane del 1966 e del 1976 con piccole vasche digradanti sino alla gigantesca caduta d’acqua del 2001 e alla foresta di getti verticali del 2006 – sia maestose composizioni vegetali: nel 1966 si fronteggiavano una foresta di conifere e un *parterre* fiorito, nel 1971 una rigogliosa miscela di azalee e felci ricopriva per intero una delle gradonate, nel 1981 grandi macchie colorate scendevano a cascata, nel 1986 su un lato ancora cascate di fiori e sull’altro numerose piante ad alto fusto, nel 2001 una vera e propria foresta tropicale con felci, filodendri e palmizi.

² Un agile compendio di storia culturale del paesaggio è contenuto in M. Jakob, *Il Paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2009.



Studio Lavarello, Euroflora 1971, padiglione C, il ponte in legno con legature, bozzetto prospettico a pastello

L'utilizzo scenografico delle gradonate è stato spesso combinato con la modellazione del piano di campagna nella parte centrale del padiglione, ottenuta attraverso costruzioni su struttura e riempimenti successivamente ricoperti con prato e vegetazione; in questo modo veniva realizzata, o perlomeno suggerita, una continuità di suolo tra la platea e gli spalti. Se le gradonate simulavano rilievi montuosi e il centro del padiglione spesso appariva come un grande compluvio dove si raccoglievano le acque provenienti dalle 'alture' – così nelle edizioni '81, '86, '91, 2001, 2011 –, le porzioni perimetrali della platea si presentavano come morbide colline di raccordo: tra i tentativi più riusciti in questo senso si può ricordare il dolce pendio erboso plasmato per l'edizione del 1986, arricchito da macchie fiorite e coronato in alto da una ghirlanda di felci arboree, che costeggiava uno dei percorsi di visita. Talvolta il progetto interpretava le differenze di quota in modo decisamente più drammatico: è il caso della 'villa' del 2001 (oltre che della cascata già menzionata risalente allo stesso anno), con muri, scalinate e colonnati che si arrampicavano quasi verticalmente sugli spalti; un'architettura di fantasia molto simile a quella realizzata nel 2011, anch'essa caratterizzata da uno sviluppo verticale e fronteggiata, sulla gradonata contrapposta, da una (finta) formazione rocciosa quasi a picco sullo spazio centrale.

Queste operazioni di modellazione del suolo esaltavano la sezione lenticolare del Palasport, definita in alto dalla curva tesa del tetto e in basso dalle linee inclinate delle gradonate, e producevano nel pubblico la sensazione avvolgente di trovarsi in una sorta di conca coperta di fiori e verzura; in questo modo la combinazione tra la conformazione spaziale del padiglione – artificiale – e gli accorgimenti scenografici – anch'essi del tutto artificiali – generava un'immagine di sorprendente naturalità.

Microcosmi

L'impressione che il Palasport allestito per Euroflora si trasformasse in un ambiente naturale era corroborata dalla luce solare che filtrava copiosamente attraverso l'ampia superficie trasparente della copertura, quasi ci si trovasse a cielo aperto; il padiglione con il suo contenuto di piante, fiori e acqua poteva così suggerire l'immagine di un cratere vulcanico dove, protetta dagli sguardi e dalle rigidità del clima, si fosse sviluppata una vegetazione particolarmente lussureggiante. Nel padiglione C, soprattutto in alcuni bozzetti preparatori, l'atmosfera che scaturiva dalla combinazione tra le grandi volte a vela, i raggi di luce che penetravano dalle lunette e il verde rigoglioso ricordava invece quella di un imponente edificio in rovina in cui ormai le piante stessero prendendo il sopravvento sull'architettura. D'altronde l'esposizione flo-



Studio Lavarello, Euroflora 1971, padiglione B, bozzetto prospettico a pastello

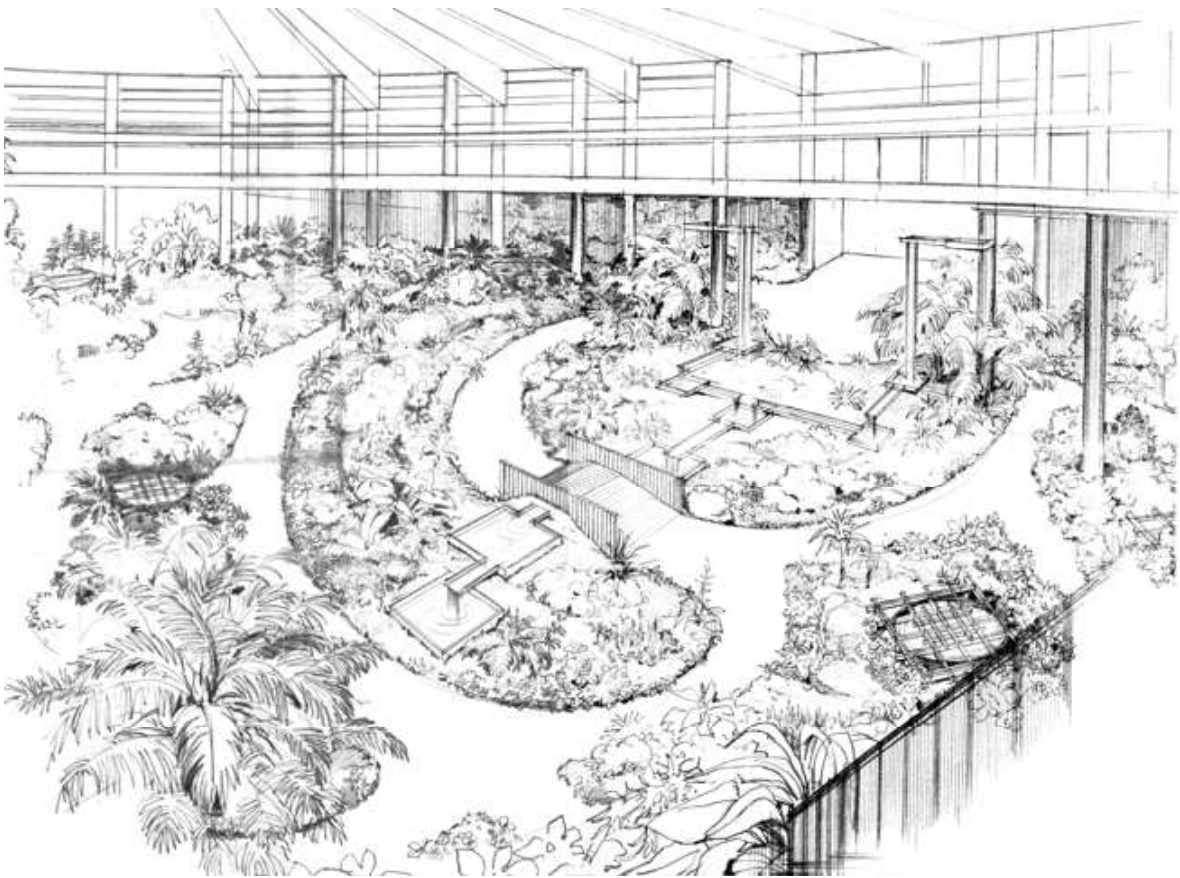
rovivaistica coperta dalla grande struttura vetrata richiamava un'altra suggestione capace di legare significativamente natura e artificio, ovvero quella di un giardino contenuto all'interno di una grande serra, come nel caso del Great Conservatory costruito dall'inglese Joseph Paxton a Chatsworth nel Derbyshire (1836-1841), della vegetazione contenuta nel gigantesco Crystal Palace (realizzato nel 1851 dallo stesso Paxton per l'Esposizione Universale di Londra), o ancora della Palm House del parco londinese di Kew Garden (Richard Turner e Decimus Burton, 1848) o del giardino d'inverno sulla copertura della Residenza di Monaco di Baviera (Carl Effner e Christian Jank, 1870 circa)³. Per via delle notevoli dimensioni del padiglione genovese e della sua forma circolare, in qualche modo legata all'idea di universalità, e della varietà di essenze vegetali concentrate nel Palasport in occasione di Euroflora, il riferimento più convincente probabilmente è quello delle

grandi strutture realizzate per ricostruire un ecosistema nel suo complesso, o talvolta, nei casi più rilevanti, l'intera gamma degli ambienti naturali presenti sulla superficie terrestre; tra gli esempi si possono ricordare la cupola geodetica⁴ del *Climatron* del Missouri Botanical Garden (St. Louis, 1960), il Lucille Halsell Conservatory del San Antonio Botanical Garden, progettato da Emilio Ambasz (1988), la *Biosphere 2* a Oracle in Arizona (1987-1991), la Great Glasshouse del Botanic Garden of Wales, disegnata da Norman Foster (1995-2000) e infine *The Biomes* realizzati su disegno di Grimshaw Architects per l'Eden Project in Cornovaglia (2001)⁵. In fondo, come nel caso di questi edifici, Euroflora all'interno del Palasport poteva apparire come un *microcosmo*; in effetti a partire dagli anni '90 il tema della biodiversità ha progressivamente acquisito rilevanza nell'ambito della mostra. In occasione dell'edizione del 1991, intitolata EuroAmeriFlora in

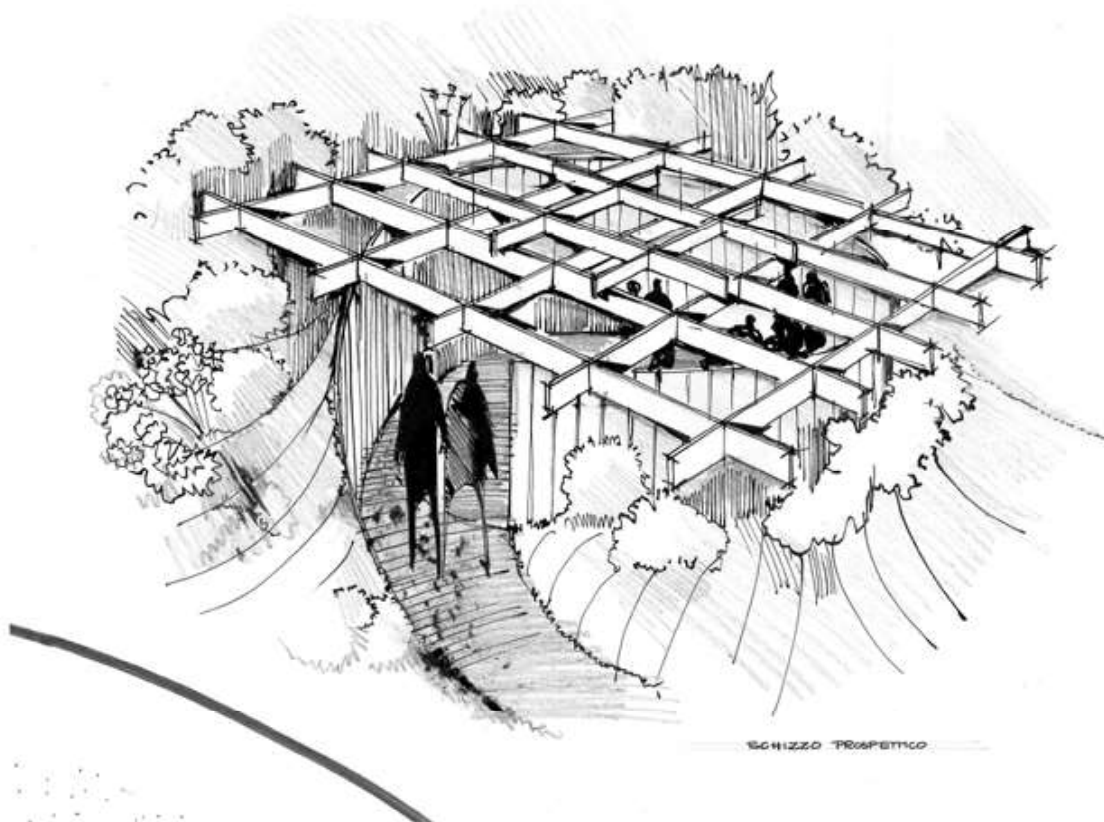
³ Un esempio di spazio trasformato in una serra pur non essendo stato realizzato per questo scopo – in fondo ciò che accadeva ciclicamente al Palasport con Euroflora – è la vecchia pensilina vetrata di copertura dei binari della stazione Atocha a Madrid, al cui interno, persa la propria funzione originaria in occasione della ristrutturazione della stazione firmata da Rafael Moneo (1984-1992), è stata inserito un grande giardino ricco di piante esotiche.

⁴ Il modello strutturale della cupola geodetica, atto a realizzare grandi spazi con coperture trasparenti, fu sviluppato dall'architetto americano Richard Buckminster Fuller (1895-1983).

⁵ A Genova, all'interno dell'area del Porto Antico, è presente la Biosfera progettata da Renzo Piano Building Workshop (2001), una struttura vetrata che contiene la ricostruzione di una piccola porzione di foresta pluviale.



Studio Lavarello, Euroflora 1976, Palasport, bozzetto prospettico a matita



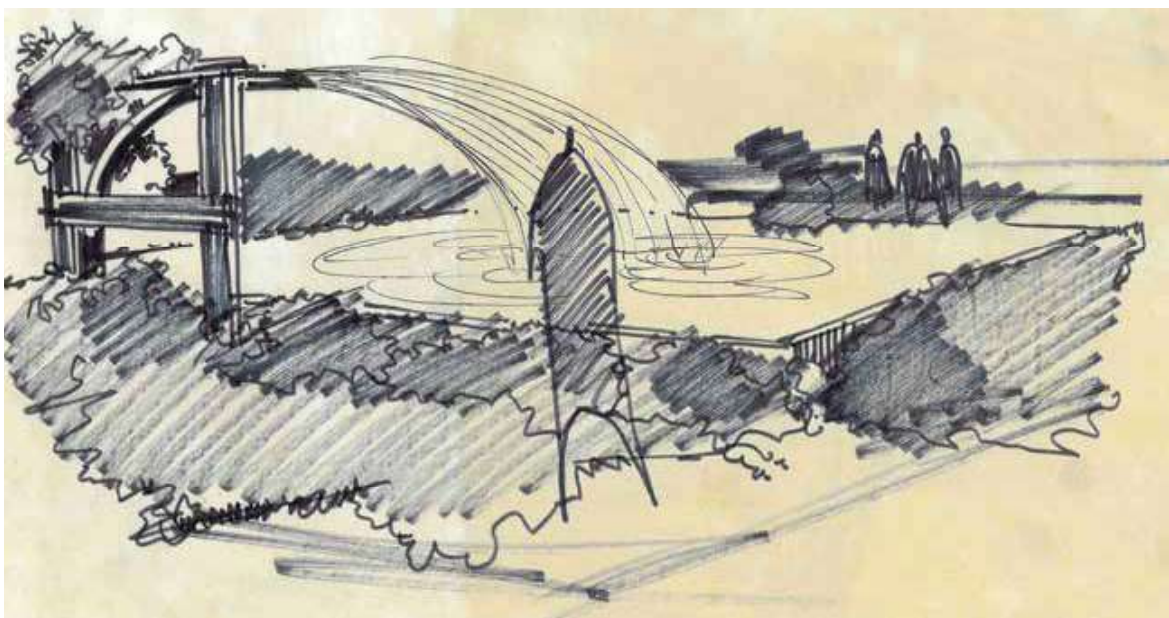
Studio Lavarello, Euroflora 1976, piccolo padiglione all'interno del Palasport, bozzetto prospettico a pennarello



Studio Lavarello, Euroflora 1981, i ponti 'giapponesi'



Studio Lavarello, Euroflora 1981, padiglione C, bozzetto prospettico a matita



Studio Lavarello, Euroflora 1981, piccola fontana, bozzetto prospettico a pennarello

omaggio al cinquecentenario dalla scoperta dell'America che sarebbe stato celebrato l'anno successivo, furono esposte molte essenze provenienti dal 'Nuovo Mondo', raccolte a formare il simulacro di un ambiente mesoamericano, che si contrapponeva ad altre sezioni dedicate invece alla flora del 'Vecchio Continente'; nel 2001 venne realizzata la 'foresta tropicale' a cui già si è fatto cenno, mentre nel 2011 l'intero Palasport venne suddiviso in cinque 'habitat'.

Architettura e scenografia

Come si è accennato, se lo spazio architettonico dei padiglioni, e in particolare del Palasport, costituiva un'invariante con cui i progettisti di Euroflora necessariamente dovevano confrontarsi, il passare del tempo comportava il variare dei gusti del pubblico e degli orientamenti culturali interni alla disciplina dell'architettura del paesaggio. La terza componente in gioco era rappresentata dalla sensibilità del progettista di volta in volta incaricato di disegnare l'allestimento.

Nel 1966 la direzione artistica di Edoardo Rasi, di fronte alle notevoli difficoltà legate alla realizzazione di una mostra allora alla sua prima, sperimentale, edizione, si tradusse nella prudente realizzazione di aiuole dal disegno sostanzialmente tradizionale. In seguito, la storia della manifestazione fu segnata, per due periodi relativamente lunghi, dalla reiterazione dell'incarico al medesimo progettista: per sei edizioni, dal 1971 al 1996, si trattò dello Studio Lavarello, mentre per tre edizioni, dal 2001 al 2011, fu la volta dello Studio 2 Marinas. In entrambi i casi i progettisti ebbero quindi modo di misurarsi più volte con il medesimo tema

progettuale, acquisendo graduale familiarità con gli aspetti funzionali, economici ed estetici connessi alla realizzazione della mostra e entrando progressivamente in sintonia con le altre figure legate all'organizzazione; in particolare il segretario generale della Fiera di Genova Giuseppino Roberto e il direttore del Servizio Giardini e Foreste del Comune di Genova Luigi Viacava, formarono con Marco Lavarello un gruppo molto coeso e affiatato.

Lo Studio Lavarello era stato fondato alla fine degli anni '50 del Novecento da Marco Lavarello (1921-2018), che progettò le edizioni '71, '76 e '81, per essere poi affiancato dal figlio Matteo (1953), con cui collaborò per Euroflora '86, '91 e '96. Marco Lavarello nel 1971 era già, in ambito genovese, una figura rilevante nei settori della progettazione architettonica, ma soprattutto dell'architettura di interni, dell'allestimento di mostre, fiere ed eventi, dell'allestimento navale, nautico ed aeronautico, del design industriale e della grafica. In particolare, per citare soltanto alcuni lavori più specificamente legati all'esperienza successivamente affrontata con Euroflora, si possono ricordare gli allestimenti della fiera *Vita all'aria aperta*, tenutasi presso i giardini dell'Acquasola (con Dante Datta, 1952), e delle mostre *Il Comune e i cittadini* (1954, con Eugenio Carmi), *100 opere di Van Dyck* (1955, ancora con Carmi, curatela di Caterina Marcenaro), *Opere grafiche di Umberto Boccioni* (1968, a cura di Gianfranco Bruno e Franco Sborgi), tutte realizzate presso il palazzo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti; Lavarello progettò l'auditorium smontabile all'aperto per la prima edizione del Festival internazionale del balletto di Nervi (1955), e si trovò frequentemente a disegnare sale



Studio Lavarello, Euroflora 1981, padiglione B, bozzetto prospettico a matita

da spettacolo di vario tipo⁶. Inoltre, Marco Lavarello ebbe con la Fiera del Mare un rapporto professionale continuato nel tempo, che lo vide coinvolto sin dalla costruzione del nuovo quartiere fieristico⁷ nella progettazione di arredi, allestimenti, sistemazione di locali interni; tra gli interventi più rilevanti si può menzionare l'installazione di ingresso per la prima edizione del Salone Nautico (1962), una grande struttura in tubi da cantiere realizzata per accogliere il pubblico in modo spettacolare dissimulando al contempo il cantiere della Fiera ancora in costruzione⁸. Tra le competenze consolidate con cui Marco Lavarello affrontò i progetti per Euroflora vi erano quindi la dimestichezza con gli strumenti concettuali e tecnici tipici dell'allestimento, la confidenza con le peculiarità degli spazi scenici, la conoscenza degli spazi che accoglievano la mostra.

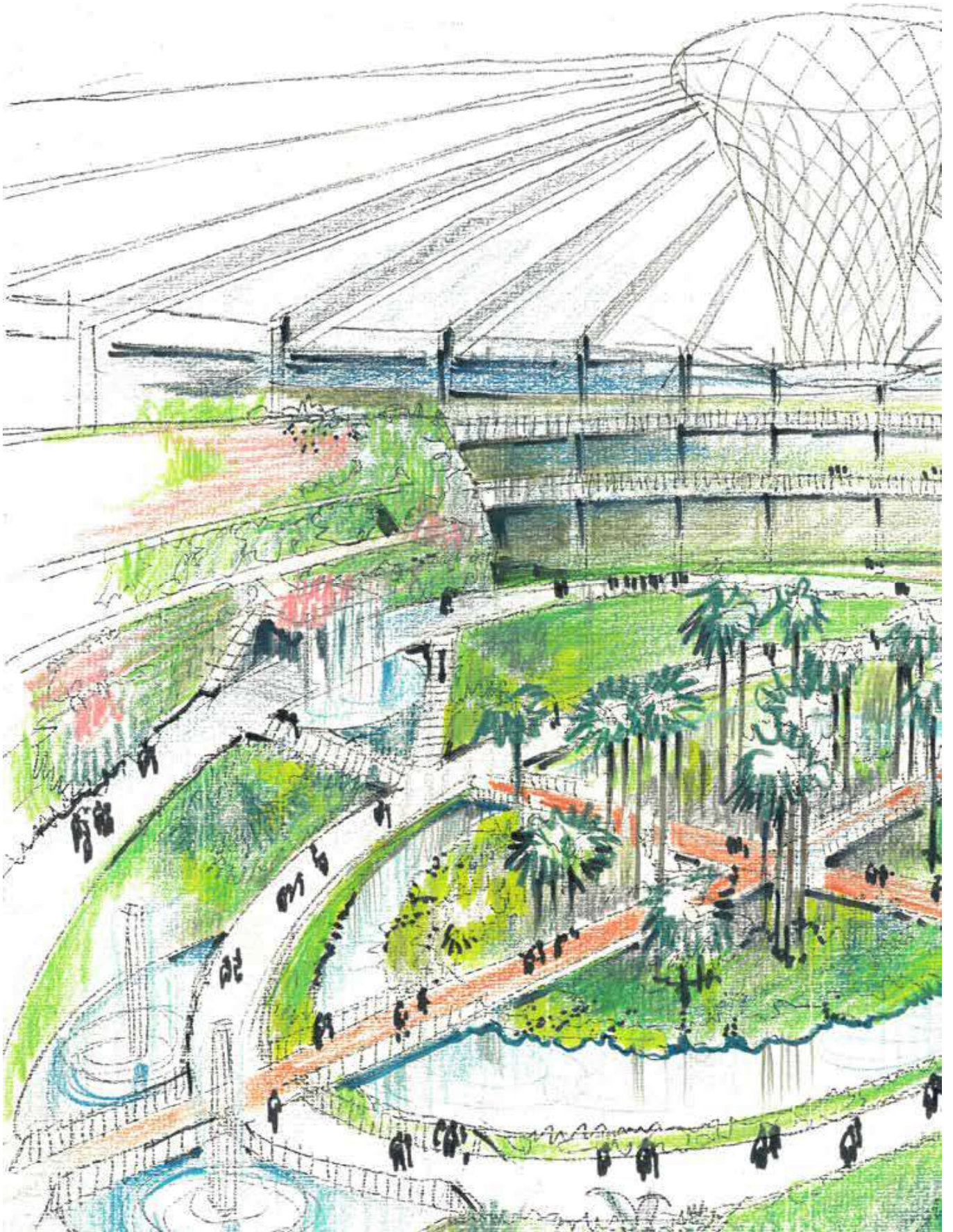
Un aspetto saliente dell'approccio di Lavarello risiedeva nell'equilibrio tra interventi scenografici e contenu-

ti espositivi, all'insegna di una sostanziale sobrietà; non si trattava della rinuncia a effetti di insieme di grande spettacolarità, che però erano affidati principalmente alla sapiente disposizione delle masse verdi e fiorite e all'accorta modellazione del suolo. Se l'edizione del 1976, con le vasche d'acqua dal disegno minimale e i piccoli padiglioni a punteggiare le aree centrali del Palasport, costituisce la più evidente manifestazione del rispetto per il ruolo primario degli elementi vegetali, anche nei casi in cui le opere previste dal progetto generale erano più imponenti e i segni tracciati più vistosi, gli interventi risultavano complementari – e non sostitutivi – nei confronti della centralità delle produzioni florovivaistiche. Gli episodi più rilevanti degli allestimenti progettati da Lavarello erano infatti rappresentati – oltre che dall'utilizzo dell'acqua di cui in parte si è già scritto – da articolate infrastrutture che arricchivano e integravano i percorsi di

⁶Tra le sale da spettacolo progettate da Lavarello si possono ricordare i teatri genovesi Margherita (1957, con Giorgio Olcese e Vincenzo Oddi), Politeama Genovese e Duse (entrambi con Dante Datta, 1954-1955), il teatro Ariston di Sanremo (ancora con Datta, 1959, reso celebre dal Festival della Canzone Italiana), gli auditorium a bordo le navi *Leonardo* (1958) e *Michelangelo* (1962), i cinema genovesi Ambra e Pittaluga (anni '70).

⁷Marco Lavarello era solito raccontare un aneddoto – di cui si trova traccia anche nell'archivio epistolare – relativo ad un sopralluogo effettuato prima della costruzione del quartiere fieristico insieme al primo presidente (e ideatore) della Fiera del Mare Giuseppe De André (padre del cantautore Fabrizio). Lavarello e De André percorsero con una piccola barca le acque antistanti alla foce del Bisagno per provare a figurarsi l'impatto che avrebbero avuto i grandi riempimenti necessari alla realizzazione di padiglioni e piazzali.

⁸Il primo Salone Nautico si svolse infatti interamente all'interno del padiglione C.





Studio Lavarello, Euroflora 1991, Palasport, bozzetto prospettico a matita

visita. Da un punto di vista concettuale la sobrietà stava nell'utilizzo di elementi funzionali – i percorsi necessari ad una fluida e capillare distribuzione delle folle di visitatori – per produrre effetti spettacolari, mentre sotto il profilo estetico questi manufatti declinavano in modo esemplare quella dualità, di cui già si è fatta menzione, tra artificio e natura (ancorché simulata), esaltando per contrasto la rigogliosa vitalità di quest'ultima. A questo proposito si possono brevemente richiamare le riflessioni che il filosofo Martin Heidegger dedicò ai ponti nel suo saggio *Costruire, abitare pensare*⁹; per Heidegger la costruzione di un ponte conferisce significato e misura al luogo in cui si colloca; la natura, che altrimenti sarebbe indifferente (quando non ostile) nei confronti dell'uomo, acquisisce così una scala comprensibile ed entra in relazione con la memoria individuale e collettiva. Le infrastrutture effimere progettate da Marco Lavarello per le diverse edizioni di Euroflora svolgevano un ruolo estetico anche attraverso la propria materialità; solitamente realizzate in carpenteria di legno, nella maggior parte dei casi esibivano schiettamente la concezione strutturale e le modalità costruttive. In questo senso l'esempio più significativo è quello del ponte costruito nel 1971 all'interno del padiglione C, a cui i pali di legno grezzi e le legature di corda conferivano un aspetto selvatico. In qualche altro caso l'immagine dei manufatti era più raffinata, come nel caso dei due ponti che attraversavano il canale collocato al centro del Palasport nel 1981, che attraverso il profilo leggermente arcuato e il disegno dei parapetti mostravano un'ispirazione 'orientale'; le due strutture concorrevano così, insieme alla disposizione degli elementi vegetali, a produrre una *scena*, o ancor più precisamente, un *quadro*, visto il plausibile riferimento al ponticello del giardino della casa di Giverny ritratto da Claude Monet in molti dipinti.

Val la pena di notare che l'approccio di Lavarello era in fondo tipicamente *genovese*. In una città relativamente avara di monumenti civili come Genova, nella quale in ragione sia della conformazione del territorio sia della vocazione marittima le infrastrutture hanno svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo urbano, esse hanno finito per assumere anche un significato estetico: da un'attrezzatura portuale come la Lanterna, assunta ad emblema della città, al porto nel suo complesso, che in fondo costituisce una grande scenografia mutevole offerta agli occhi di cittadini e visitatori, da un'infrastruttura commerciale come la Ripa medievale ad un Ponte Monumentale sin dal nome, fino al sistema

di risalite meccanizzate pubbliche, che combinano aspetti funzionali con un carattere ludico. Una delle infrastrutture genovesi che mostrava più esplicitamente il proprio carattere *monumentale* era il viadotto Polcevera, costruito nel 1967 e tragicamente crollato nel 2018. Significativamente, alcune delle numerose passerelle in legno realizzate per EuroAmeriFlora 1991 – in particolare quella che attraversava per intero il padiglione B, circondata da grandi esemplari di azalea – presentavano una struttura a cavalletti molto simile a quella del ponte progettato da Riccardo Morandi, nei confronti del quale forse il manufatto disegnato da Lavarello voleva rappresentare un omaggio.

Proprio l'edizione del 1991 era caratterizzata da un sistema di percorsi particolarmente articolato, con diversi livelli sovrapposti e numerose scale che salivano alle balconate e alle gallerie; fu probabilmente la declinazione più complessa e suggestiva di quella attenzione alla percezione dinamica dello spazio che costituì il carattere più rilevante dell'approccio progettuale di Marco Lavarello; in occasione di ogni edizione il Palasport e gli altri spazi espositivi non offrivano soltanto un'immagine nuova, ma soprattutto potevano essere percorsi – e dunque percepiti dinamicamente – in modo diverso. Ponti, passerelle, scale, oltre a svolgere un ruolo funzionale di distribuzione dei flussi e a possedere, come già illustrato, un valore estetico in sé stessi, erano anche efficaci strumenti per arricchire e modificare l'esperienza del pubblico nel muoversi nello spazio dei padiglioni. Un esempio di questo utilizzo delle infrastrutture legate al movimento dei visitatori erano i ponti che più volte (1971, 1976) furono costruiti per attraversare trasversalmente il padiglione C da una balconata all'altra, trasformando così la fruizione e la percezione di quello spazio rispetto all'uso fieristico ordinario. Anche nel caso di EuroAmeriFlora 1991, che il tributo a Colombo, l'influenza del gusto post-modernista e il coinvolgimento in una più generale stagione di valorizzazione culturale della storia cittadina contribuirono a caricare di simbologia, le uniche, limitate, concessioni alla pura scenografia erano le due 'colonne d'Ercole' – peraltro colonne 'vere', in marmo, provenienti dal distrutto Ospedale di Pammatone – e la riproduzione del ritratto del navigatore genovese, mentre la grande croce di San Giorgio non rappresentava soltanto un *segno* spettacolare, ma era a tutti gli effetti una di quelle *infrastrutture monumentali* (ancorché effimere) di cui si è scritto, oltre che una nuova modalità di muoversi nel grande invaso del Palasport.

Se dunque, in sintesi, Marco Lavarello utilizzava lo *spazio* come materiale primario dei propri progetti per

⁹M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976.

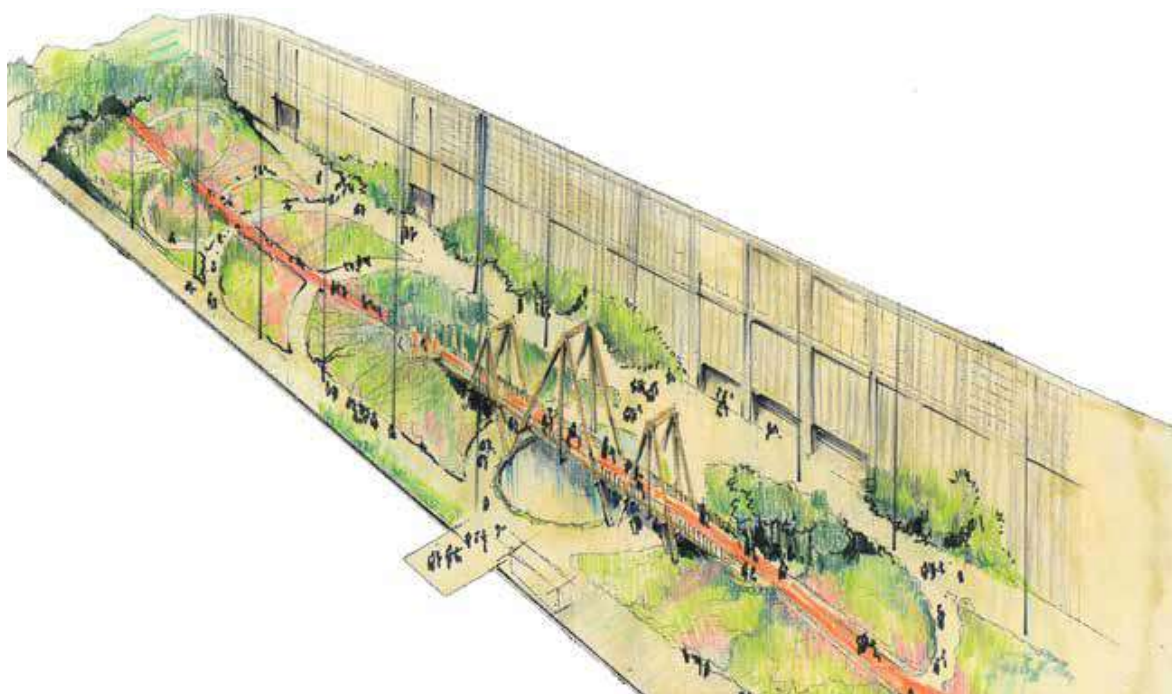


Studio Lavarello, Euroflora 1991, padiglione C, bozzetto prospettico a matita

Euroflora, il suo approccio può essere definito come prettamente *architettonico*. Diversamente, l'attitudine che caratterizzò i progetti delle edizioni dei primi anni Duemila, firmati dallo Studio 2 Marinas, nelle persone di Giorgio Ricchetti (2001) e del figlio Nicola Ricchetti (2006 e 2011) può essere ascritta all'ambito della *scenografia*. Ricchetti aveva lavorato a lungo all'esecuzione di allestimenti all'interno della Fiera di Genova e in questa veste aveva collaborato anche ad alcune delle precedenti edizioni di Euroflora; incaricato della direzione artistica della manifestazione fece della perizia tecnica acquisita nel tempo il principale tratto stilistico dei progetti dello Studio 2 Marinas, che disegnò sistemazioni grandiose e immaginifiche come, nell'edizione del 2001, la foresta tropicale, che insieme alla gigantesca cascata attorno alla quale si distribuiva pareva più il set cinematografico di un film di avventura che un ambiente naturale, e la 'villa' settecentesca che ricordava uno stravagante *capriccio* pittorico. L'ambiguo gioco tra natura e artificio che sin dall'inizio aveva caratterizzato l'estetica di Euroflora continuava in forme diverse. Da una parte queste suggestive scenografie acquisivano gradualmente autonomia rispetto ai contenuti florovivaistici, come nel caso dei giochi d'acqua che nel 2006 investivano un'intera gradinata, sostanzialmente scissi dal resto dell'allestimento, o

addirittura si sostituivano come un surrogato artificiale alla centralità delle piante, come il grande fiore di loto realizzato nel 2001 all'interno del padiglione C con l'utilizzo di strutture specchianti; dall'altra parte gli elementi vegetali assumevano, anche attraverso l'utilizzo della mosaicoltura, impressionanti forme scultoree che spesso, come nel 2001 e nel 2006, venivano collocate al centro del Palasport per catturare l'attenzione del pubblico: grandi totem attorno a cui si svolgeva un rito collettivo. Anche per l'approccio scenografico dello Studio 2 Marinas può essere citato un riferimento genovese: si tratta di Michele Canzio (1787-1868), importante figura di artista poliedrico che operò sia nel campo dell'allestimento teatrale, disegnando le scene per le opere rappresentate presso il teatro Carlo Felice, sia come architetto del paesaggio, progettando la sistemazione a parco della Villa Durazzo Pallavicini a Pegli, importante esempio di giardino romantico, ricco di significati esoterici e allegorici; significativamente Canzio si occupò anche di allestimenti effimeri per eventi e cerimonie, come nel caso dell'isola galleggiante realizzata nel 1842 al centro del porto di Genova per i festeggiamenti delle nozze di Vittorio Emanuele di Savoia e Maria Adelaide d'Austria.

Questo orientamento progettuale culminò con l'edizione del 2011: ai lati del Palasport, in corrispondenza delle due gra-



Studio Lavarello, Euroflora 1991, padiglione B, spaccato assonometrico a matita con il ponte a cavalletti

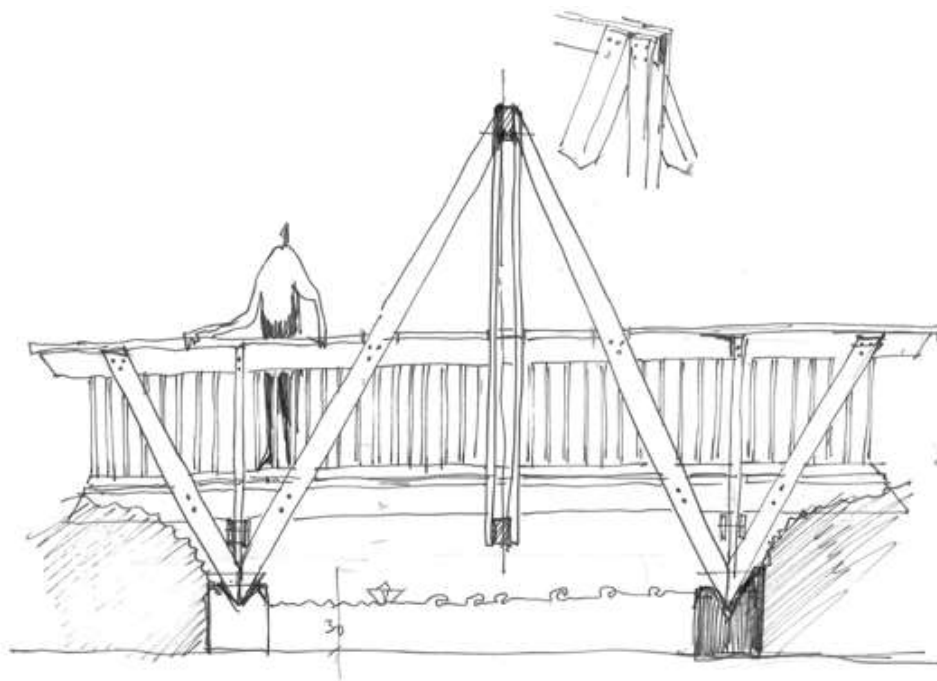
donate, si contrapponevano un'imponente architettura di fantasia, simile a quella del 2001, con una sequenza di muri che si rincorrevano verso l'alto, e una sorta di guglia rocciosa dalle pareti scoscese. La relazione tra natura e artificio diventava così la (simulata) dicotomia tra ambienti selvatici e ambienti antropizzati ('natura guidata', recitava la presentazione della mostra), mentre il riferimento alla scenografia si faceva più scoperto che mai: pur estremamente suggestive, le due costruzioni verticali non erano più davvero parte dello spettacolo, ma finivano per diventarne lo *sfondo*. D'altronde gli *smartphone* e i *social network* erano allora in fase di pervasiva diffusione, e con essi la possibilità (e, di conseguenza, l'esigenza) da parte del pubblico di documentare e condividere la propria immagine in luoghi quanto più possibile *eccezionali*. In questo senso Euroflora 2011 funzionò probabilmente molto bene, pagando questo successo con il sacrificio della dinamicità dello spazio sull'altare dell'*immagine*. L'artificiosa spettacolarità combinata con l'ambizione di realizzare un *microcosmo* attraverso la concentrazione dei cinque biotopi ricostruiti, di cui già si è detto, avvicinano questa edizione di Euroflora al modello del *parco tematico*, un piccolo mondo abilmente condensato attraverso scenografie convincenti e votato a suscitare la meraviglia del pubblico

Cornice e opera

Nel 2016, dopo anni di difficoltà economiche, la Fiera di Genova Spa, la società che gestiva il quartiere fieristico alla foce del Bisagno, è stata oggetto di liquidazione. A partire dal 2017, sotto la guida dello studio Renzo Piano Building Workshop, viene delineata una radicale trasformatio-

ne delle aree un tempo appartenute alla Fiera; il progetto prevede la demolizione dei padiglioni C e D, la ristrutturazione del Palasport e la realizzazione di nuovi edifici e di un canale navigabile. Gli spazi che accoglievano Euroflora non sono quindi più disponibili per allestire la manifestazione. Pur con uno slittamento temporale rispetto al tradizionale calendario quinquennale, secondo cui la mostra avrebbe dovuto tenersi nel 2016, e nonostante alcune notevoli perplessità sotto il profilo organizzativo e logistico, il sindaco Marco Bucci a fine del 2017 stabilisce che la manifestazione abbia luogo nella primavera del 2018, individuando come collocazione i Parchi di Nervi, un complesso di giardini pubblici situato sul litorale genovese e costituito dalle pertinenze delle ville seicentesche Gropallo, Serra e Grimaldi, acquisite dal Comune di Genova nel corso del XX secolo; i Parchi costituiscono un insieme paesaggistico di grande interesse, disegnato sostanzialmente secondo i dettami del giardino romantico ottocentesco e caratterizzato da una grande varietà botanica – comprese essenze esotiche ed esemplari monumentali – e sono soggetti a vincoli sia paesistici che architettonici. La scelta del sindaco è motivata dal rischio, nel caso che Euroflora 'perda un turno', che venga meno il riconoscimento internazionale alla manifestazione, la quale così finirebbe per essere esclusa dal novero delle grandi *floralie*.

La mostra, il cui progetto generale è affidato allo studio genovese Dodi Moss, nelle persone degli architetti Egizia Gasparini e Valentina Dallaturca, viene organizzata in pochi mesi rispetto ai tre-quattro anni impiegati per le edizioni



Studio Lavarello, Euroflora 1991, ponte a cavalletto, schizzo del prospetto laterale a pennarello

passate, che consentivano ai vivaisti di preparare adeguatamente un numero consistente di esemplari, agli ibridatori di progettare novità, agli enti locali di deliberare l'utilizzo delle risorse economiche legate alla partecipazione. Il progetto deve quindi far fronte ad una sensibile riduzione del numero degli espositori rispetto alle edizioni precedenti, oltre che ad un generale ripensamento delle modalità di allestimento. La collocazione nei Parchi comporta infatti la necessità di eseguire interventi non invasivi e rispettosi dell'assetto paesaggistico consolidato storicamente. Le prescrizioni della Soprintendenza vietano in particolare modifiche al profilo del terreno; non solo non possono essere eseguiti scavi, potenzialmente utili per la collocazione delle piante, ma vanno limitati quanto più possibile i riporti di materiali inerti al di sopra del piano di campagna, che costituivano uno degli strumenti principali per allestire Euroflora all'interno dei padiglioni della Fiera e per realizzare le scenografie che avevano contribuito a fare la fortuna della manifestazione. Inoltre, i problemi legati all'accessibilità dei parchi da parte di mezzi pesanti rendono molto difficile l'utilizzo di esemplari arborei di dimensioni rilevanti. L'esiguo numero di espositori spinge il progetto generale a proporre direttamente contenuti attrattivi per i visitatori – senza limitarsi ad armonizzare e organizzare nello spazio quelli provenienti dai singoli partecipanti – mentre i vincoli sull'allestimento impongono di rinunciare a trasformazioni significative dello stato di fatto.

A queste condizioni al contorno va aggiunta un'importante considerazione di carattere estetico. Quando Euroflora si svolgeva presso la Fiera del Mare non solo era *possibile* mascherare l'acciaio e il calcestruzzo dei padiglioni, ma era anche *opportuno*, al fine di *naturalizzare* l'immagine dello spazio che accoglieva l'esposizione. Ai Parchi di Nervi non solo, per i motivi sopra sinteticamente descritti, è pressoché impossibile *modificarne* l'immagine, ma è anche *inopportuno* provare a farlo, in quanto essi costituiscono già una suggestiva *cornice naturale* per la mostra. È quindi comprensibile che la strategia progettuale di Dodi Moss abbia individuato nel *quadro* lo strumento per porsi in relazione con un contesto al tempo stesso delicato (nel suo equilibrio) e imponente (nella sua presenza). Significativamente, se il verde dei parchi a cui è assegnato il ruolo di cornice porta chiaro il segno di una prolungata antropizzazione, le quattro 'opere d'arte' realizzate nei Parchi – il nastro rosso della *Red Wave* a rappresentare il fuoco, il *Lago delle Ninfee* a simboleggiare l'acqua, *Germinazioni* con le sculture di Giuseppe Carta per la terra e il *Labirinto*, con i *Papaveri* di Alain Mliquitiaux che vibrano nella brezza, dedicato all'aria – sono ispirate agli *elementi* in cui tradizionalmente si divide il mondo naturale, proseguendo così quel continuo gioco di rimandi e riflessi tra artificio e natura che ha caratterizzato la storia degli allestimenti di Euroflora.





Studio Dodi Moss, Euroflora 2018, planimetria generale

Collana Critica e storia dell'architettura
Itinerari di Architettura contemporanea

1. *Euroflora 1966-2022. Paesaggi artificiali in mostra*, a cura di Antonio Lavarello, Paola Sabbion, 2022 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-132-2; ISBN versione eBook: 978-88-3618-133-9)

Antonio Lavarello, architetto, dottore di ricerca in Architettura. Svolge attività didattica, divulgativa e di ricerca occupandosi di storia, teoria e critica dell'architettura contemporanea. Insieme al padre Matteo e alla sorella Marta, è titolare dello Studio Lavarello che ha firmato nel passato il progetto generale di sei edizioni di Euroflora, ed è attualmente incaricato del progetto di Euroflora 2022, di prossima inaugurazione.

Paola Sabbion, architetto paesaggista e dottore di ricerca in Architettura, svolge attività di ricerca collaborando con il Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova. I suoi principali campi di interesse riguardano la storia culturale e la teoria e critica del paesaggio 'naturale' e urbano. È autrice di numerose pubblicazioni, tra cui la monografia: *Paesaggio come Esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia* (Franco Angeli, 2016).

Euroflora è l'unica delle grandi floralies internazionali a svolgersi in Italia. Sin dalla prima edizione del 1966, Euroflora ha sempre avuto luogo a Genova. Le dodici edizioni della mostra hanno accompagnato la vita della città per oltre cinquant'anni, rivelando le oscillazioni nei gusti e negli interessi del pubblico e i diversi approcci dei progettisti che si sono avvicendati a disegnarne il volto, tra l'architettura del paesaggio e l'allestimento temporaneo.

La pubblicazione ripercorre, attraverso saggi di ampio respiro e schede monografiche, le tappe di questa storia, inquadrando sotto un profilo storico-critico, contestualizzandole nei luoghi che le hanno accolte e illustrandone i contenuti sia dal punto di vista paesaggistico e scenografico, che da quello botanico e florovivaistico.

ISBN: 978-88-3618-133-9



17,00 €

In copertina:
Euroflora 1971, Palasport, bozzetto prospettico a pastello,
Archivio Studio Lavarello (immagine specchiata)