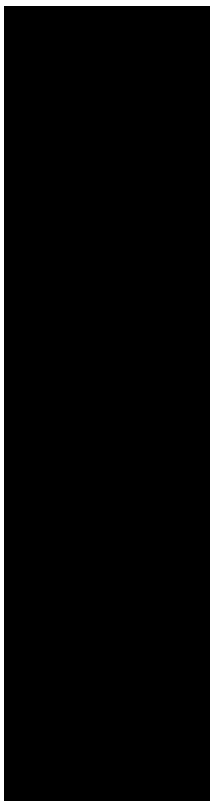


a cura di
EDOARDO CRESCI

**Architettura
e paesaggio.
Indagini**

*Atti di due giornate di studio
Firenze, 22 e 29 marzo 2024*



La serie di pubblicazioni scientifiche della **Collana Bianca** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto a una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari gestita dal Comitato Scientifico della Collana Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design del Dipartimento di Architettura con Firenze University Press. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web (didapress.it), per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto, sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Collana Bianca series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture with Florence University Press. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet (didapress.it), which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

collana bianca | architettura pianificazione paesaggio design

Editor-in-Chief

Gianluca Belli | University of Florence, Italy

Scientific board

Fabrizio Arrigoni | University of Florence, Italy; **Alessandro Brodini** | University of Florence, Italy; **Maurizio De Vita** | University of Florence, Italy; **Fabio Lucchesi** | University of Florence, Italy; **Emanuela Morelli** | University of Florence, Italy; **Raffaele Nudo** | University of Florence, Italy; **Isabella Patti** | University of Florence, Italy; **Leonardo Zaffi** | University of Florence, Italy; **Matteo Zambelli** | University of Florence, Italy

International Scientific Board

Carmen Andriani | University of Genoa, Italy; **Francesco Cacciatore** | University of Venice Iuav, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Benjamin Chavardés** | ENSAL, National School of Architecture of Lyon, France; **Yi Chen** | Tongji University, China; **Marco Corradi** | Northumbria University, United Kingdom; **Rosa De Marco** | ENSAPLV, National School of Architecture Paris-La Villette, France; **Luigi Franciosini** | Roma Tre University, Italy; **Patrizia Gabellini** | Politecnico di Milano, Italy; **Lisiane Ilha Librelotto** | University of South Santa Catarina, Brazil; **Luigi Latini** | University of Venice Iuav, Italy; **Maria Rita Pinto** | University of Naples Federico II, Italy; **Carlos Plaza** | University of Seville, Spain; **Vincenzo Riso** | University of Minho, Portugal; **Uwe Schröder** | Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen, Germany; **Ambra Trotto** | RISE, Research Institutes of Sweden, Germany; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain

Emeritus Board

Paolo Felli | University of Florence, Italy

Saverio Mecca | University of Florence, Italy

Raffaele Paloscia | University of Florence, Italy

Maria Concetta Zoppi | University of Florence, Italy

a cura di
EDOARDO CRESCI

**Architettura
e paesaggio.
Indagini**

*Atti di due giornate di studio
Firenze, 22 e 29 marzo 2024*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Dipartimento
di Architettura

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2025
ISBN 978-88-3338-251-7

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



INDICE

Architettura e paesaggio	9
Edoardo Cresci	
Le declinazioni del progetto topologico	17
Andrea Crudeli	
Per contagio. L'esperienza di Luigi Snozzi a Monte Carasso	27
Francesca Iarrusso	
I paesaggi interni di Edoardo Gellner	37
Claudia Cavallo	
Vedere e essere visti. Edoardo Gellner e Gio Ponti all'Isola d'Elba	53
Giulia Fornai	
Le case dei Bernhard. Sincronicità junghiane per abitare la Natura	69
Mattia Gennari	
Alvar Aalto. Sezioni di paesaggio	83
Chiara De Felice	
Sigurd Lewerentz. I progetti per i crematori di Helsingborg e Djursholm	99
Alessio Agresta	
Spomenik in pogledi. Due memoriali di Edvard Ravnikar	107
Susanna Campeotto	
Profili biografici	118



Edoardo Gellner incarna una figura di architetto impossibile da classificare senza riduzioni. Durante l'intero arco del XX secolo, ha attraversato tutte le possibili declinazioni del termine architettura dall'arredo e allestimento di spazi interni all'architettura, all'urbanistica, alla pianificazione territoriale. Le sue opere nella montagna veneta sono comparse sulle riviste nazionali e internazionali per poi cadere nel più completo oblio, fino alla progressiva e parziale riscoperta degli ultimi venti anni, prevalentemente legata al villaggio vacanze ENI voluto da Enrico Mattei a Borca di Cadore.

Come Adolf Loos, Heinrich Tessenow e Joze Plečnik, solo per citarne alcuni, Gellner appartiene alla particolare genia di architetti pervenuti al moderno con gli occhi allenati nelle arti figurative e le mani esperte nell'artigianato; architetti capaci di conservare dentro la modernità delle soluzioni la ricchezza figurativa dell'Architettura.

L'apprendistato come decoratore, arredatore e allestitore nella ditta paterna, gli dà quella facilità di pensiero concreto, con cui affronta il problema della forma senza imbarazzo, come naturale contrappunto dei fatti tecnici. Al contempo, le sperimentazioni come artista *en plein air*, grafico pubblicitario, nonché come fotografo autodidatta, danno la misura della natura poliedrica di un architetto curioso e in continua verifica dei propri fondamenti, che gli ha permesso di studiare affascinato il mondo esistente e «servirsi del passato sotto il dominio della vita»¹.

Questa strana figura di professionista e studioso solitario, tanto nella formazione quanto nella vita, ha attraversato continue turbolenze e cambi di rotta, a partire dal suo luogo di nascita, Abbazia, ai margini dell'impero asburgico in dissoluzione. La sua formazione è stata un tormentato andare e rientrare fra Vienna e Abbazia, per i continui richiami nel laboratorio paterno, che hanno marcato il discontinuo accesso alla *Kunstgewerbeschule* viennese. In tempo di guerra, Gellner studia come architetto a Venezia, dove si laurea (e brevemente collabora) con Giuseppe Samonà. Fra tutti i luoghi attraversati, l'architetto sceglie di stabilire lo studio nella montagna di Cortina d'Ampezzo, ma lo sradicamento

↳
Edoardo
Gellner,
fotografie di
paesaggi e
architetture
rurali,
da Album
di provini
a contatto,
1957-1975.
Università
Iuav di
Venezia,
Archivio
Progetti,
Fondo
Edoardo
Gellner

¹F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano 1974, p. 97.



resta come condizione del pensiero, assieme alla matrice culturale mitteleuropea, che ha fra i suoi caratteri peculiari la capacità di mantenere le individualità dentro una cultura composita. Tuttavia, come scrive Achleitner, Gellner si pone ad una «enorme distanza dall'ideologizzata discussione mitteleuropea riguardo all'architettura alpina»². A Cortina d'Ampezzo egli lavora come professionista aggiornato e impegnato moralmente, ma appartato rispetto alle 'scuole' e gli approcci 'dominanti' dell'architettura; coltiva un pensiero radicalmente antidogmatico.

Quando Bruno Zevi pubblica su «Metron» i primi lavori di Gellner a Cortina nel 1950, marca alcune componenti della sua figura: «un buon senso artigiano [...] un'influenza finlandese, segnatamente di Aalto [...] un ripensamento neoplastico forse iniettato a Gellner da Carlo Scarpa» e «l'influenza Wrightiana»³.

Oggi possiamo guardare all'intero complesso di opere, ricerche e piani dell'architetto istriano per cogliere una riflessione continua sul rapporto fra architettura e paesaggio che si concretizza attraverso opere molto diverse per entità e tipologia. Tanto nella tutela e nella costruzione del paesaggio, quanto nelle singole opere di architettura, ciò che Gellner mette al centro delle sue riflessioni è l'esperienza della percezione del paesaggio.

Ci sono due momenti cruciali di questa riflessione che ne delineano la traccia complessiva: l'avvio, in cui è già contenuta la promessa del viaggio, e la sua ultima stagione, che è in realtà una tensione inesausta verso la sintesi.



Casa
Menardi,
fotografia
di Edoardo
Gellner,
vista
d'insieme,
s.d.
Università
Iuav di
Venezia,
Archivio
Progetti,
Fondo
Edoardo
Gellner

La casa nel paesaggio

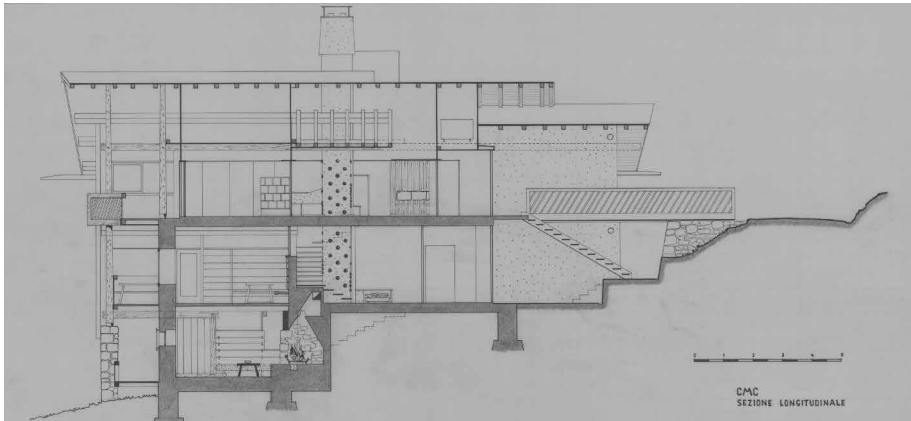
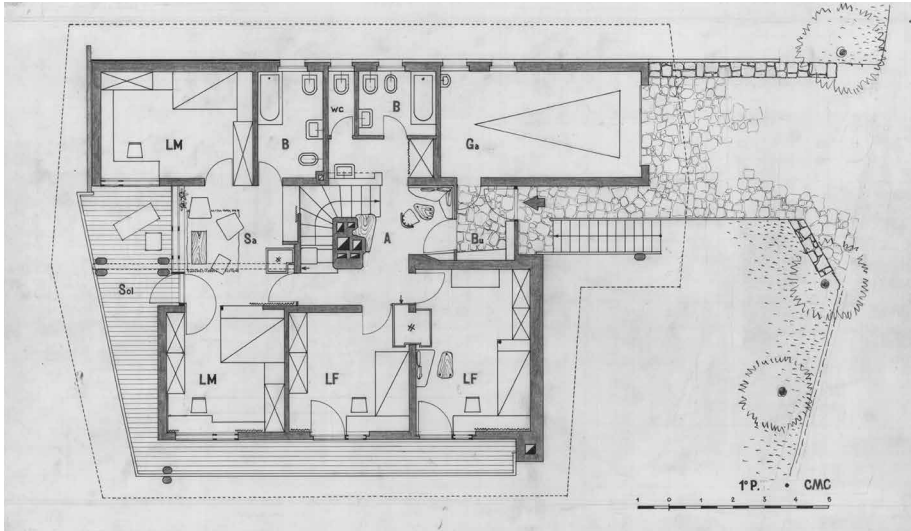
Il primo edificio che Gellner costruisce a Cortina d'Ampezzo nel 1947-48, dopo aver lavorato per alcuni anni soltanto negli allestimenti di spazi interni, è Casa Menardi, progettata per gli albergatori dell'Hotel Cristallo sul versante settentrionale della conca ampezzana, proprio al lato del grande complesso alberghiero.

La casa è un manifesto, una presa di posizione rispetto al luogo, dove sono condensate le prime intuizioni sul paesaggio ampezzano che preludono al Motel Agip, alla Casa Giavi, al Palazzo Telve e al Palazzo delle Poste; progetti di pochi anni successivi, che nascono dall'interpretazione della cultura costruttiva locale.

Esiste tutto un ramo del cosiddetto 'regionalismo' che ha trovato prevalentemente sperimentazione nelle case collocate in paradisi naturali. Un'architettura costruita

²F. Achleitner, *Edoardo Gellner e un paese di fondazione nel Cadore*, in P. Biadene (a cura di), *Edoardo Gellner. Corte di Cadore*, Skira, Milano 2002, p. 13.

³B. Zevi, *Un architetto colto. Edoardo Gellner*, in «Metron», n. 39, 1950, pp. 14-41.



come proiezione, spesso idealizzante, dell'amore per un paesaggio scelto per le vacanze, che si manifesta attraverso l'immagine artificiosa di un'architettura frugale. Mi sembra che Gellner qui faccia un'operazione diversa. In primo luogo, non si tratta di una casa vacanze, ma della residenza stabile degli albergatori (e questo ne affievolisce la natura contemplativa a favore di aspetti pratici, legati alle consuetudini degli abitanti). Il progetto lascia trapelare anche una sorta di inquietudine del progettista, una fondamentale, ontologica preoccupazione sull'appropriatezza delle soluzioni al luogo e all'uso specifico dell'edificio, che non ha niente di nostalgico. La casa rurale ampezzana è chiaramente il principale riferimento su cui viene impostato il progetto, con l'intento di costruire un edificio connaturato al paesaggio, come appare in maniera lampante dal confronto della sezione di Casa Menardi con quella di una generica casa rurale schematizzata da Gellner per il Piano Regolatore di Cortina d'Ampezzo. La tipologia unitaria, dove rustico e abitazione sono riuniti sotto lo stesso grande tetto, è quindi lo schema di partenza del progetto, ma tutto è qui reinterpretato con l'intelligenza di chi scompone tanto gli spazi quanto gli elementi e mantiene, o adegua, soltanto ciò che di quel tipo resta logico adottare in una casa contemporanea. Alcuni elementi della casa rurale appaiono sostanzialmente confermati: la grande copertura che riunisce i volumi sottostanti e si proietta all'esterno con ampie sporgenze (per proteggere gli spazi di accesso e stoccaggio); i poggiali in legno che cingono i fronti meridionali; lo sfruttamento del dislivello per accedere a piani diversi dai diversi fronti – quello 'a monte' su strada, quello a valle sul prato –; l'assetto planimetrico tripartito con il corpo centrale distributivo, il corpo settentrionale di servizio e il corpo meridionale prevalentemente abitativo.

🕒
 Progetto di
 Casa Menardi,
 pianta del
 secondo piano
 e sezione
 longitudinale.
 Università
 Iuav di
 Venezia,
 Archivio
 Progetti,
 Fondo
 Edoardo
 Gellner

Al contempo, però, l'immagine e lo spazio della casa Menardi denotano un lavoro di metamorfosi operato a partire dall'adesione al riferimento. Il basamento massivo, esternamente in pietra, che tradizionalmente risale all'interno con i fuochi e le canne fumarie in muratura, nel progetto diventa il 'nocciolo' duro e portante della casa attraverso la congiunzione Loosiana del nodo scala-camino. Ed è come se, dal nucleo, una forza centrifuga spingesse a dilatare, dischiudere l'organismo, fino a spostare e deformare i corpi perimetrali. Dal volume compatto del tipo canonico si passa così all'articolazione per moduli sfalsati che 'scorrono' rispetto al perno della composizione. Il modulo settentrionale si allunga, come uno scudo, per contenere in sé la cucina, gli spazi di servizio e il garage, ed estende la soletta del secondo piano per agganciarsi alla strada che passa a monte, mentre il corpo centrale si contrae, per

proteggere l'ingresso, e il modulo meridionale si apre verso l'esterno, circondato dalle grandi terrazze. La percorrenza interna ininterrotta attorno al nucleo scala-camino, che si allarga nelle sale comuni, fa pensare al copione di un film (e, in effetti, la casa viene scelta come ambientazione per la celebre pellicola americana, *The Pink Panther*). Il progetto racconta il rinnovato dinamismo dell'impianto e il nuovo approccio al paesaggio come complemento dello spazio interno. Le stanze spazialmente connesse, sono distinte e caratterizzate dalle aperture verso l'esterno, dalle bocche scultoree per il fuoco, dai lievi salti di quota, dai diversi rivestimenti che intessono una decorazione narrativa di materiali e tessiture diverse, che si addensa nelle maioliche disposte sulla canna fumaria come una costellazione.

All'esterno, l'aspetto dinamico della casa, quasi di organismo vivo, è rafforzato dai doccioni sporgenti, dalla luce libera delle travi oltre il perimetro delle mura, dagli esili pilastri binati, dalla rotazione della terrazza a piano secondo. La facciata è una composizione di piani superficie liberi e autonomi, connotati da rivestimenti e balconate in cui la posa diagonale e sempre diversa delle assi lignee enfatizza la scomposizione dinamica; i piani sono posti a profondità distinte, che scolpiscono la grande ombra sotto la copertura.

L'elementare dinamismo della casa Menardi è tutto inserito nel paesaggio ampezzano. La lezione neoplastica, wrightiana e scarpiana, che è già stata ampiamente registrata nell'opera di Gellner, viene messa a sistema con l'entusiasmo per l'architettura spontanea, dove le soluzioni inserite nel solco della tradizione sono però sempre diverse, inedite e ardite. Così, ad esempio, la protensione in avanti del corpo settentrionale del progetto richiama le case plurifamiliari ampezzane, come la Casa Milar a Cadin di Sopra, per «il taglio antitradizionale del corpo sporgente con falda di copertura a un solo spiovente»⁴.

Entra in campo quella particolare attenzione del progettista per le variazioni, le difformità, le eccezioni e, più in generale, la singolarità che ogni manifestazione di architettura spontanea costituisce rispetto al 'tipo' più diffuso, che sarà testimoniata trent'anni dopo dal volume *Architettura Anonima Ampezzana*⁵.

Allo stesso modo, le opere di Gellner, si inseriscono nel solco della tradizione

⁴E. Gellner, *Architettura Anonima Ampezzana*, Franco Muzzio Editore, Padova 1981, p. 146.

⁵L'interesse di Edoardo Gellner per gli aspetti dinamici insiti nella tradizione costruttiva ampezzana è stato messo a fuoco in: C. Cavallo, *L'architettura anonima ampezzana nello sguardo di Edoardo Gellner*, in «Firenze Architettura», n. 27, 1-2 (2023), pp. 152-161.

senza operare citazioni. Nella casa Menardi, come in molti dei progetti successivi, si fa largo uso delle tecniche costruttive lignee locali, basate sull'accostamento e la congiunzione di elementi minori per comporre travi o pilastri di grandi dimensioni, ma non per questo si adotta la celebre tecnica ampezzana 'a crosera'. I fondamenti della cultura costruttiva ampezzana sono intesi come esperienze disponibili all'uso e alla trasformazione, per costruire l'architettura più adeguata alle necessità del presente.

Come tutti gli architetti interessati alla realtà e alle sue manifestazioni formali – e come già sosteneva Zevi negli anni cinquanta – Gellner è un eclettico. Ma bisogna aggiungere che il suo eclettismo non è un capriccio autoreferenziale. L'assenza di un suo linguaggio riconoscibile, così come la mancata adesione tanto ai linguaggi del moderno internazionale quanto ai linguaggi folclorici, sono il frutto delle molteplici aspirazioni dell'architetto. Nella casa Menardi egli intende costruire una casa perfettamente inserita nel paesaggio ampezzano utilizzando, al contempo, le tecniche più logiche e la spazialità più coerente con i nuovi modi dell'abitare. La figura è disegnata pensando alla sua percezione nel paesaggio, gli interni per stare dentro il paesaggio. Il rapporto figura-sfondo è centrale nella lettura che le fotografie di Gellner restituiscono dell'architettura rurale e si ritrova altrettanto centrale nella concezione dei suoi progetti. Casa Menardi è la prima prova di questo approccio percettivo, il cui esempio più eclatante sarà il villaggio di Borca di Cadore.

Così l'eclettismo di Gellner, che Zevi tollerava come un problema da inesperto, è forse la cifra più chiara di un architetto votato all'espressione e alla celebrazione dell'irriducibile singolarità delle esperienze, dentro la concretezza dell'architettura.

La narrazione del paesaggio rurale alpino: fotografia e ricerca

Improvvisamente, negli anni '80, l'architetto divenuto celebre per i lavori commissionati da Enrico Mattei pubblica due volumi sull'architettura rurale, *Architettura Anonima Ampezzana* (1981) e *Architettura rurale nelle dolomiti venete* (1988). Si tratta di un lavoro iniziato, in realtà, già nel 1962 dietro le sollecitazioni di Mario Cereghini. Il primo progetto di pubblicazione su questi temi è *Paesaggio Rurale storico*: una grande 'traccia' aperta da cui nascono tutte le altre, come uno Zibaldone, in cui sono depositate le ricerche e le esplorazioni di Edoardo Gellner sul paesaggio, l'architettura e gli insediamenti rurali.

Il libro mai concluso testimonia, con le sue molteplici stesure, una riflessione corso, che prende corpo negli anni '70-80, quando si spengono i riflettori delle grandi

*pagine
seguenti*
Edoardo
Gellner,
fotografie di
paesaggi e
architetture
rurali, da
Album di
provini a
contatto,
1957-1975.
Università
Iuav di
Venezia,
Archivio
Progetti,
Fondo
Edoardo
Gellner

opere e il lavoro dell'architetto si concentra nella restituzione di ricerche precedentemente avviate.

Tuttavia, per comprendere l'innescò della ricerca, occorre risalire a quel senso di estraneità che spinge l'autore a voler comprendere il luogo in cui lavora, per potervi costruire. Un percorso che inizia con gli schizzi di case rurali ampezzane degli anni '40, progressivamente tradotti in uno studio sistematico di tipi architettonici e forme insediative spontanee, complice l'affidamento dell'incarico per il piano regolatore di Cortina (1949-51).

In questo percorso, parallelamente a studi, ridisegni e rilievi dettagliati di singole case e interi insediamenti, è fondamentale il ruolo che Gellner attribuisce alla fotografia.

Il 28 aprile 1957 ho in mano la mia prima Hasselblad per scattare delle fotografie prova e ho anche a disposizione varie ottiche e la possibilità di passare istantaneamente dal bianco/nero al colore (DIAS). Soggetti principali: l'architettura rurale e il paesaggio antropico storico [...]. Ha così inizio una sistematica ricerca sul paesaggio rurale storico. L'interrogativo che mi assillava sin d'allora riguardava le ragioni profonde alla base delle distinzioni dell'architettura rurale tra valli contermini o tra porzioni di una stessa valle. E al contempo le frequenti similarità insediative ed architettoniche riscontrabili in contesti geografici spesso lontanissimi tra loro⁶.

Negli anni, le fotografie di paesaggi e architetture rurali, innescate da studi progettuali o, talvolta, oggetto di 'fotogite' dichiaratamente esplorative, diventano sempre più numerose. Assieme alle fotografie di cantieri e opere realizzate, alle campagne fotografiche di sopralluoghi e viaggi di studio, compongono un archivio di oltre 50.000 negativi.

Le fotografie di Edoardo Gellner ci parlano del paesaggio percepito dall'architetto, con uno sguardo curioso e affascinato, che cerca di apprendere dall'architettura rurale il segreto di un rapporto armonico fra uomo e natura.

Il menabò di *Paesaggio Rurale storico* è un abbozzo del volume disegnato perlopiù a mano su fogli giuntati fino a creare un soffietto di oltre 7 metri. Vi appare la narrazione di un viaggio per immagini dove i singoli capitoli – inizialmente 15, poi ampliati a più riprese fino ai 36 capitoli dell'ultima stesura – lavorano alla costruzione filmica di alcune 'stanze percettive', composte a partire dalle fotografie dell'archivio personale dell'architetto. Sono valli interne dell'arco alpino, pianure

⁶E. Gellner, *Quasi un diario: appunti autobiografici di un architetto*, Gangemi, Roma 2008, pp. 87-88.

e altipiani misconosciuti, scelti proprio perché rimasti ai margini delle grandi trasformazioni novecentesche – e perlopiù intatti – in antichissimi equilibri uomo-natura prossimi ai caratteri originari degli insediamenti (Gellner parla di ‘quadri intatti’ di paesaggio).

Il racconto fotografico inizia con le figure e i ‘personaggi’ dominanti del paesaggio: i boschi, le radure, i grandi piani erbosi, i ghiaioni, le creste dei monti più riconoscibili – ma anche i colli, i canali e gli argini, quando i luoghi si espandono oltre l’arco alpino – presentati come caratteri originari che preludono e orientano le forme dell’insediamento, in relazione con la morfologia del sito. Infine, appare la casa rurale, come un ‘icona’ intrisa del carattere del luogo, che muta al mutare più minuto del suo ambiente. Sono paesaggi percepiti dall’interno, come stanze appunto, indagati da diverse prospettive, con affondi scalari dal panorama al dettaglio costruttivo.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, la pubblicazione non ha intenti nostalgici, ma è mossa da una riflessione pragmatica sui rapporti tra antico e nuovo nella tutela e nella costruzione del paesaggio. Una riflessione già delineata nel 1957, quando Edoardo Gellner partecipa al convegno INU di Lucca, con un intervento dal titolo *L’architettura spontanea*⁷, accompagnato dalle sue prime fotografie. Il tema della tutela del paesaggio viene legato alla percezione, sulla base di una netta distinzione fra zone di natura intatta, insediamenti spontanei e aree già modificate dalle espansioni novecentesche. Gellner accetta le sfide del mondo in cui si trova ad operare, ma, allo stesso tempo, si dedica a direzionare le energie di trasformazione. Nei paesaggi rurali cerca il principio generativo della forma degli insediamenti in rapporto con la morfologia del territorio, con l’orientamento, le aperture prospettiche, la vegetazione, le figure che dominano il paesaggio. Indaga «le implicazioni formali del sorgere originario dell’accoppiamento artificioso/natura»⁸ nella comparazione fra diversi paesaggi originari, per suggerire la corrispondenza e l’inestricabile relazione che lega l’architettura al paesaggio.

Viene alla mente la *Stimmung* di Georg Simmel⁹, intesa come unità parziale in cui gli elementi divisi appaiono provvisoriamente ricomposti nell’impressione di un ‘tutto’, di nuovo inscindibili e connaturati.

⁷ E. Gellner, *L’architettura spontanea*, in «*Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*», *Atti del VI Convegno Nazionale di Urbanistica (Lucca, 9-11 novembre 1957)*, INU, Roma 1958, pp. 450-451.

⁸ E. Gellner, bozza di introduzione alla pubblicazione inedita *Paesaggio Rurale Ampezzano*.

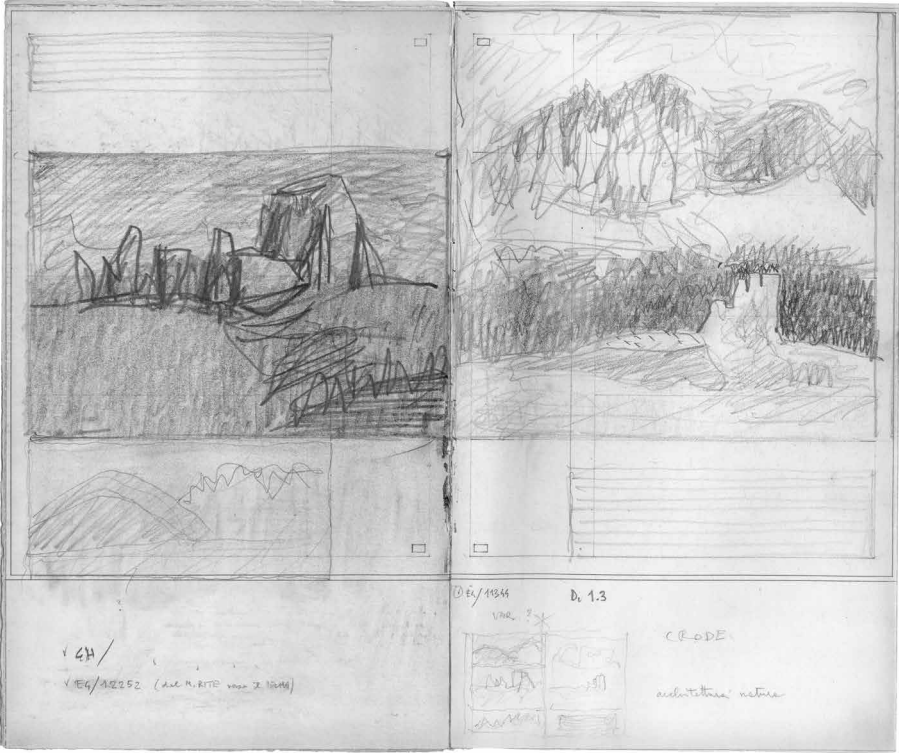
⁹ G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma 2006, pp. 64-69.











A Gellner non interessa l'ambiente come fatto astratto¹⁰, bensì la forma del paesaggio come fatto corporeo ed estetico. Perciò la decorazione di un fienile, la soluzione costruttiva di un nodo trave-pilastro, il carattere di un esile sostegno ligneo o la pesantezza scultorea di un pilastro in muratura, appaiono in questa narrazione come risposte situate e dialettiche in rapporto all'ambiente, cioè come il naturale prodotto di una cultura che si manifesta nelle molteplici forme dell'architettura spontanea.

La riflessione di Edoardo Gellner sul paesaggio diventa così una presa di posizione sull'architettura. E la pubblicazione mai conclusa sui paesaggi rurali italiani esplicita ciò che per altri versi è dimostrato dai suoi progetti: il paesaggio non è solo uno sfondo, ma un ambiente ricco di forme, figure, 'personaggi' con il quale ogni progetto stringe un sistema di relazioni, così che ogni edificio emerge in un luogo e non potrebbe darsi altrove, nelle stesse forme.

E forse, come scrive Semerani a proposito di Schinkel, «è importante che i trattati restino incompiuti»¹¹ poiché l'impossibile ricomposizione del sapere, l'«ansia di universalità»¹² non del tutto soddisfatta, mantiene vivi desideri e tensioni che restano intrappolati dentro ogni piccola opera.

La lezione di Edoardo Gellner invita ogni architetto ad assimilare il paesaggio, leggerlo, registrare le differenze, affinché ogni nuovo edificio entri in una serrata dialettica con l'esperienza della storia e possa mettere in discussione la realtà, dopo averla conosciuta a fondo.

Quella che secondo Ferlenga è la caratteristica della «differenza italiana»¹³ – una attenzione più profonda per il mondo esistente come matrice del progetto – fa di Edoardo Gellner, non soltanto un maestro imprescindibile del costruire in montagna¹⁴, ma un altro maestro italiano ancora da scoprire, accanto a Gardella, Albini e Rogers, per un approccio moderno sensibile all'esperienza dell'architettura e del paesaggio che non perde la sua attualità.

¹⁰ «[...] trova larghi consensi l'espressione 'ambiente', forse perché abbastanza generica, spesso capziosa; implicita vi può anche essere la negazione di ogni connotazione estetizzante, la preclusione a qualsiasi contaminante accostamento alla 'forma'. E. Gellner, *Ambiente, strutture e tipologie degli insediamenti storici nella montagna veneta e del suo ambito*, in AA. VV., «*Forma urbana e pianificazione territoriale nell'area alpina*» (atti del convegno 14-17 marzo 1978), Venezia 1980, p. 74.

¹¹ L. Semerani, *L'altro moderno*, Allemandi, Torino 2000, p. 107.

¹² Ivi, p. 106.

¹³ A. Ferlenga, *La differenza italiana*, Donzelli, Roma 2023.

¹⁴ «Dovremo perciò abituarci a parlare di un'architettura in montagna dopo e secondo Edoardo Gellner». F. Achleitner, *Architettura alpina prima e dopo Edoardo Gellner*, in C.M. Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen*, Birkhauser, Berlino 1999, p. 212.

Profili biografici

Alessio Agresta architetto e dottore di ricerca in architettura. Dopo aver collaborato all'insegnamento in corsi universitari di progettazione e in master di II livello sul patrimonio culturale, svolge attività di consulenza presso istituzioni museali e culturali. Il suo ambito di ricerca è rivolto ai movimenti architettonici del '900 e contemporanei. Vive e lavora a Roma.

Susanna Campeotto architetto e dottoranda in composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia; nella sua ricerca di dottorato si occupa dello studio dei memoriali partigiani realizzati da Edvard Ravnikar. Tra il 2017 e il 2019 ha collaborato con lo studio TamAssociati, e da diversi anni collabora all'organizzazione dei workshop internazionali di architettura a Venezia. Partecipa alle attività didattiche dell'Ateneo in qualità di tutor.

Claudia Cavallo architetto e dottore di ricerca in Composizione architettonica presso l'Università Iuav di Venezia (2022) dove è attualmente assegnista di ricerca all'interno del Dipartimento di Eccellenza e tutor di dottorato. Le sue ricerche si concentrano sul rapporto fra l'esperienza dell'architettura e la genesi formale del progetto. Tra le pubblicazioni: *Il progetto nei borghi abbandonati* (con M. G. Ecchelli, FUP, 2022); *Paesaggi del limite* (Thymos Books, 2024); *Ignazio Gardella. Persistenza dell'architettura* (Mimesis, 2025).

Edoardo Cresci architetto e dottore di ricerca in Progettazione architettonica e urbana del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze presso il quale è assegnista di ricerca e docente a contratto. Tra le sue pubblicazioni: *Apua Mater. Un progetto per le Alpi Apuane* (Didapress, 2018), *Fuohi blu. Le case al mare di Piero Bottoni* (Diabasis, 2020), *Bertolucci, Ghirri, Zermani. Un'officina italiana* (Quodlibet, 2022).

Andrea Crudeli è architetto e dottore di Ricerca in Composizione Architettonica presso l'Università di Pisa, dove attualmente insegna. Già Visiting Scholar presso il CCA di Montréal, è attualmente membro del gruppo di ricerca Polit(t)ico Research Lab dell'Università di Pisa. Cresciuto professionalmente a Parigi, Tokyo e Seattle, è socio fondatore dello studio di architettura Dedalo Building Lab, con sede a Firenze.

Chiara De Felice si laurea a Firenze in Architettura sotto la guida del professor Zermani. Nel 2016 consegue il titolo di PhD in progettazione architettonica con una ricerca che approfondisce le tangenze tra l'architettura antica dell'Italia e del Mediterraneo e l'opera di Alvar Aalto. Dal 2020 è professoressa a contratto alla Scuola di Architettura di Firenze. I temi della composizione e gli apparati teorici di questa disciplina, indagati durante l'attività scientifica e accademica, diventano un filo rosso che ne accompagna la vita professionale dove opera come architetto progettista.

Giulia Fornai architetto e dottoressa di ricerca in Progettazione architettonica e urbana. Si laurea nel 2015 presso la Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Dal 2015 è cultore della materia in laboratori di progettazione e nel 2017 è titolare di un assegno di ricerca dal titolo *Origini anonime del costruire nel Novecento in Italia* presso la stessa Scuola. Svolge attività di ricerca sui temi dell'architettura, della tradizione e del paesaggio. Ha partecipato a concorsi d'architettura, nazionali e internazionali. È autrice di saggi e articoli, pubblicati su riviste e testi di architettura.

Mattia Gennari si laurea in architettura presso l'Università degli Studi di Firenze dove consegue il titolo di Dottore di Ricerca in Progettazione architettonica ed urbana. È stato borsista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura di Firenze, dove attualmente è cultore della materia in laboratori di progettazione e tutor del Master Museo Italia.

Francesca Iaruso architetto e dottore di ricerca presso il DIARC dell'Università di Napoli Federico II. Dal 2020 è docente a contratto per il corso di Architettura degli Interni (DIARC). Autrice del libro *Architetture in cerca d'autore. Riflessioni su spazio e linguaggio nell'opera costruita* (Cratera, 2023) e *Mario Pagliaro. L'esercizio del progetto* (Letteraventidue, 2022).



didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
2025

Nessun uomo senza paesaggio, nessun paesaggio senza uomo, nessuna architettura senza paesaggio. Uomo, architettura e paesaggio come parti che esistono a patto di un'esistenza reciproca. Nel marzo 2024 due giornate di studio sono state occasione di approfondimento intorno al rapporto tra architettura e paesaggio. «Indagini», la seconda parte del titolo del volume, oltre a rimandare a un'attitudine all'interrogazione condivisa dagli interventi che compongono questa raccolta, intende alludere alla scoperta di una sorta di 'delitto', una scomparsa dalle attenzioni dell'attualità proprio del vitale legame tra architettura e paesaggio. Procedendo, potrà allora sembrare di avanzare collezionando serie di 'prove', 'indizi' utili a portare avanti un'investigazione che forse sarebbe saggio non abbandonare mai, coscienti del fatto che il suo fine non sia tanto quello di individuare colpevoli più o meno scontati, bensì il tenerci perennemente impegnati nella ricerca di quei paesaggi e di quelle architetture di cui abbiamo bisogno.

Edoardo Cresci è architetto e dottore di ricerca in Progettazione architettonica e urbana del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, presso il quale è assegnista di ricerca e docente a contratto. Tra le sue pubblicazioni si segnalano: *Fuochi blu. Le case al mare di Piero Bottoni* (Diabasis, 2020), *Bertolucci, Ghirri, Zermani. Un'officina italiana* (Quodlibet, 2022).

ISBN 978-88-3338-251-7



9 788833 382517