

In 1981, Edoardo Gellner published the book *Architettura Anonima Ampezzana*, an overview of an 'unconventional' architecture that pursues with every means possible the achievement of all the life goals of its inhabitants and builders. The architect and urban planner, in charge of Cortina's Municipal Zoning Plan ahead of the 1956 Olympics, seeks the principles on which to base the construction of a new landscape through the observation of anonymous architecture.



L'architettura anonima ampezzana nello sguardo di Edoardo Gellner Anonymous Ampezzan architecture through the gaze of Edoardo Gellner

Claudia Cavallo

Nel 1981 Edoardo Gellner pubblica il libro *Architettura Anonima Ampezzana*, affresco di un'architettura 'spregiudicata' che persegue con ogni mezzo la realizzazione degli obiettivi di vita dei suoi abitanti e costruttori. Ma perché l'autore della colonia ENI a Borca di Cadore – considerata uno spartiacque nell'architettura alpina¹ – si dedica ad una ricerca sull'architettura senza architetti? Che cosa rappresenta per lui? Alcuni indizi sono depositati nelle sue fotografie, che offrono una traccia per ricostruire i fondamentali rapporti tra ricerche, piani e progetti.

Gellner si forma come arredatore e grafico nei grandi orizzonti del Quarnero, e inizia il suo periplo da Vienna e Venezia, dove diventa architetto in anni di cruciali cambiamenti. Nel 1938 la conca ampezzana gli appare dall'alto durante una traversata dolomitica e, nel giro di pochi anni, vi stabilisce il suo studio, con l'infittirsi degli incarichi legati a un circuito internazionale di albergatori: sale da ballo, pasticcerie, negozi e alberghi pubblicati da Bruno Zevi come esempio di una cultura architettonica capace di rispondere al falso 'rustico'² senza ricorrere agli stilemi di una modernità atopica.

Proprio la sua estraneità lo spinge a cercare di comprendere la 'natura' del luogo in cui lavora³, per una intima necessità morale che diventa ancora più urgente quando, nel 1949, viene incaricato della redazione del piano regolatore di Cortina d'Ampezzo, in vista delle Olimpiadi invernali del 1956. In un crinale di tempo che vede l'esplosione del turismo di montagna e il rapido tramonto del mondo rurale, Gellner riflette sul futuro del paesaggio ampezzano a fronte dello sviluppo edilizio eccezionale, destinato a intensificarsi con le sue inconciliabili contraddizioni:

In 1981, Edoardo Gellner published the book *Architettura Anonima Ampezzana*, an overview of an 'unconventional' architecture that pursues with every means possible the achievement of all the life goals of its inhabitants and builders. But why did the architect who designed the ENI colony in Borca di Cadore – considered a watershed in Alpine architecture¹ – embark on a research concerning architecture without architects? What did it represent for him?

Gellner honed his skills as a decorator, interior and graphic designer in the region of Kvarner, beginning his journey in Vienna and Venice, where he became an architect during years of great transformations. He discovered the valley of Ampezzo from above in 1938 during a crossing of the Dolomites, and within a few years he had established himself there, following a series of commissions from an international circuit of inn-keepers: ballrooms, bakeries, stores, and hotels hailed by Bruno Zevi as examples of an architectural culture capable of responding to the false 'rustic'² without resorting to the stylistic trappings of an atopic modernity. It was this condition as an outsider that led him to seek to understand the 'nature' of the place in which he worked³, as a result of an intimate moral necessity that became even more urgent when, in 1949, he was commissioned to draw up the Zoning Plan for Cortina d'Ampezzo, ahead of the 1956 Winter Olympics. In a period that witnessed the explosion of mountain-related tourism and the rapid decline of the rural world, Gellner reflects on the future of the landscape of Ampezzo as it faced an excessive building development, which was bound to intensify, carrying with it its irreconcilable contradictions: the appeal of a landscape that becomes an object of desire while being simultaneously aggressed



Tutti i materiali iconografici sono frutto di una ricerca svolta sul Fondo Gellner, presso l'Archivio Progetti luav. Le fotografie che accompagnano il testo sono tutte di Edoardo Gellner, scattate tra il 1957 e il 1962.

pp. 152-153

Nodo del sistema costruttivo a 'crosera'

Edificio a cellula unica (brite)

p. 154

Le 'viles' Mortisa e Col sullo sfondo della Tofana di Rozes

Piano Regolatore di Cortina d'Ampezzo, Relazione illustrativa, seconda stesura,

1950-57: planivolumetrico della frazione di Lacedel, scala 1:1000

Disegni di studio delle frazioni di Lacedel e Chiave:

a sinistra (Lacedel) sono evidenziati in nero gli ambienti primigeni della casa

pp. 156-157

Cadin di Sotto, vista da Cadin di Sopra

p. 158

Casa 'Nito-Lete' a Manaigo

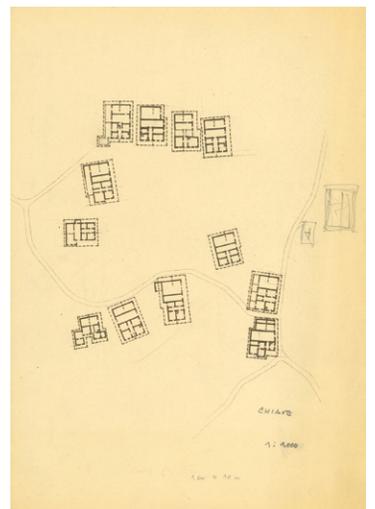
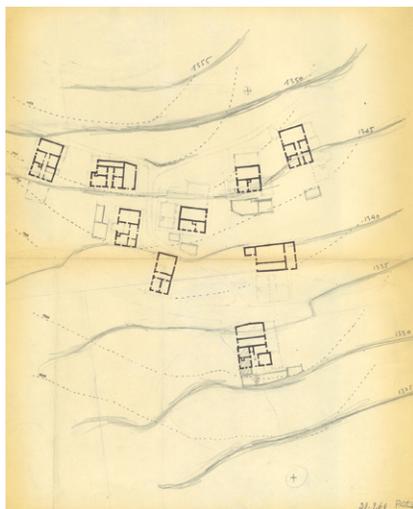
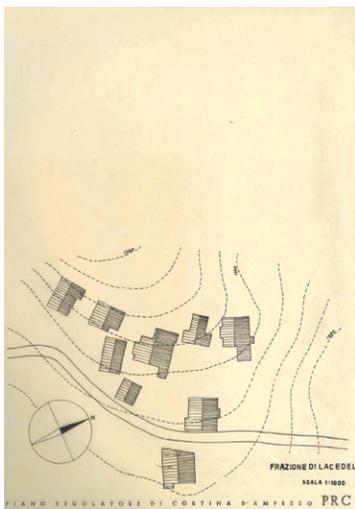
Piante e sezione della Casa 'Nito-Lete'

pp. 160-161

'Arfa' per essiccare le fave sul lato settentrionale della casa,

Finestra strombata che permette l'affaccio dalla stanza del fuoco,

Casa "Michielli Buranona" a Mortisa, Casa "del Sgneco" a Meleres



l'attrazione per un paesaggio che diventa oggetto del desiderio e la sua contemporanea aggressione con le grandi costruzioni funzionali al turismo d'élite e l'esibizionismo delle seconde case (una questione controversa che si rinnova per Milano-Cortina 2026). Ma poiché «il turismo trasforma la modesta economia agricola, a stento sufficiente alle esigenze della popolazione, in una florida economia»⁴, l'obiettivo del piano è «proteggere il paesaggio»⁵ nell'ipotesi di un raddoppio dei volumi.

Secondo Giorgio Agamben la lacerazione che interessa l'arte, a partire dallo scollamento moderno fra cultura e produzione artistica, si è estesa alla percezione del paesaggio, e «ci sembra naturale parlare oggi di una *conservazione del paesaggio* come si parla della conservazione dell'opera d'arte», perché «l'incapacità di inserirsi nel paesaggio senza deturparlo e il desiderio di purificarlo da quest'inserimento non sono che il dritto e il rovescio di una stessa medaglia»⁶. Gellner cerca di ricomporre questa dualità risalendo al 'grado zero' dell'architettura. In un paesaggio essenzialmente rurale, che trae «il suo ben preciso carattere da quelle forme di insediamenti umani che sono dette di architettura spontanea»⁷, egli cerca l'«ordine segreto»⁸ di un equilibrato rapporto fra uomo e Natura, su cui fondare la costruzione di un nuovo paesaggio.

Le aggregazioni spontanee (*viles*) cadenzate dal necessario spazio inedito della *tæla* – una fitta tessitura di orti, coltivi e spazi incolti – presentificavano allora una «immagine antichissima»⁹, immortalata negli scatti di Gellner, che ancora oggi appare, per frammenti, a chi sale alle frazioni di Mortisa e Col: circa dieci case rurali e una chiesa si disponevano vicine, senza toccarsi, sfruttando la pendenza e l'esposizione in rapporto allo spazio della coltivazione e del pascolo, per assicurare a ogni casa il sole e il vento per l'essiccazione, il controllo dei rispettivi terreni, l'ingresso libero sul retro per il carro. Guardando alle forme dell'insediamento spontaneo nella conca ampezzana, propone ampie fasce ineditabili (o «cunei verdi») poste a rimarcare l'identità dei singoli nuclei, per conservare una grammatica propria del luogo, scritta nella ritmica alternanza fra costruzioni e grandi spazi vuoti. Concentra i volumi nel nucleo già densamente edificato di Cortina, con le grandi costruzioni che ne scolpiscono un nuovo carattere urbano, per evitare la disseminazione di case sparse, e per consolidare la dialettica fra il centro e le frazioni alte, che lo circondano come una costellazione. Infine, per le contenute espansioni edilizie, affida un valore esemplificativo ai disegni delle *viles* ampezzane attraverso i planivolumetrici di Grignes e Lacedel, e i dettagliati profili in alzato di Chiave, Col, Mortisa, Lacedel, Val e Cadin. Disegni allegati alla relazione con l'obiettivo di illustrare caratteri, proporzioni e rapporti fra gli edifici, che non intende normare rigidamente.

Oltre il piano – fortemente ostacolato e mai adottato – Gellner prosegue il 'grande cantiere' di ricerche sull'architettura anonima al di fuori di qualsiasi incarico. Nel 1957, con l'acquisto della nuova Hasselblad, inizia le campagne fotografiche per «una sistematica ricerca sul paesaggio rurale storico»¹⁰ che da Cortina si allarga progressivamente alla montagna veneta e ancora, con esempi selezionati, fino alla Puglia, sempre in cerca delle «singolarità fisionomiche che differenziano un paesaggio edificato dall'altro»¹¹.

Il suo ritratto del paesaggio ampezzano racconta la compenetrazione di architettura e ambiente naturale attraverso i molteplici ritorni nelle diverse stagioni e il continuo salto di scala dalle forme dell'insediamento agli elementi della costruzione. Le antiche *viles* sono inscindibili da monti, boschi, torrenti e pieghe del terreno: negli scatti dall'alto le coperture entrano fra

through the building of large functional structures for elite tourism and showy holiday homes (a controversial issue that is back in the forefront in view of the Milan-Cortina 2026 Winter Olympics). Yet since "tourism transforms the modest agricultural economy, barely sufficient for the needs of the population, into a thriving economy"⁴, the plan's goal is to "protect the landscape"⁵ while doubling the volume of built structures.

According to Giorgio Agamben, the rupture which affects art, beginning with the modern disjunction between culture and art production, has extended to the perception of the landscape, and thus "it seems natural for us to speak today of a preservation of the landscape as we speak of the preservation of a work of art", because "this inability to fit into the landscape without disfiguring it and the desire to purify it from this insertion are but the two sides of the same coin"⁶. Gellner tries to re-establish this duality by going back to the 'degree zero' of architecture. In an essentially rural landscape, which draws "its very specific character from those forms of human settlement that are known as spontaneous architecture"⁷, he seeks the "secret order"⁸ of a balanced relationship between man and Nature, on which to base the construction of a new landscape.

The spontaneous aggregations (*viles*) rhythmized by the unbuilt space of the *tæla* – a dense pattern of gardens, fields, and uncultivated spaces – actualise a "very ancient image"⁹ which still appears, fragmented, to those who reach the hamlets of Mortisa and Col: about ten rural houses and a church clumped together, yet separate, using the slope and solar exposure to ensure that each house has enough sun and wind for drying, control of their respective lands, and an access for the cart at the rear. Considering the forms of spontaneous settlements in the valley, Gellner proposes maintaining large unbuilt strips (or "green belts") so as to mark the identity of the various settlements, and to preserve a grammar specific to the place, in rhythmic alternation between buildings and large empty spaces. The Zoning Plan (together with the detailed plan for the centre and the landscape plan), emphasises the dialectics between the centre of Cortina and the villages at the base of the Dolomite crags, which surround it like a constellation: it concentrates buildings in the already densely developed valley core, with large buildings shaping a new urban character, thus avoiding the presence of scattered houses. Finally, for the building expansions, it emphasises the illustrative importance of the Ampezzo *viles* using the plane and volume representations of Grignes and Lacedel, along with the detailed elevation profiles of Chiave, Col, Mortisa, Lacedel, Val, and Cadin. Drawings are annexed to the report for illustrating features, proportions and relationships between buildings which, however, are not rigidly regulated.

Beyond the plan – strongly opposed and never adopted – and independently of any commission, Gellner continued the 'great worksite' of research on anonymous architecture: he measures dimensions and distances between dwellings, records their shapes, the distribution of elevations in relation to the morphology of the terrain, strategies of accretion, while also investigating the workmanship involved in individual architectural elements, down to the joints of a variety of timber construction techniques. In 1957, having acquired a new Hasselblad camera, he began a series of photographic campaigns to carry out "a systematic research of the historical rural landscape"¹⁰ that extends from Cortina toward the Venetian mountains and further yet, with selected examples, as far as Apulia, always in search of the "physiognomic peculiarities that make a built landscape different from another"¹¹.

His depiction of the Ampezzo landscape relates the interpenetration of architecture and natural environment through numerous visits during the various seasons of the year and a continuous



le tessiture dei prati fittamente lavorati e, viceversa, con lo sfondo delle crode, «sono proprio queste costruzioni sorte ai piedi della montagna che ci danno l'esatto metro per la intuizione della grandiosità delle cime»¹². La casa rurale assume un ruolo iconico, su fondi rocciosi o grandi prati, e l'enigmatico *brite* – struttura monocellulare che costituiva l'elemento 'pioniere' nella colonizzazione dei pascoli alti – è ritratto come un personaggio senza tempo sul fondo di un cielo mutevole.

Gellner non cerca quella identità dell'architettura alpina che interessa Cerghini, ma la singolare «essenza fisionomica dell'ambiente costruito ampezzano»¹³ capace di guidare l'inserimento dell'architettura nel paesaggio. Lo sguardo appassionato che getta sull'architettura anonima è uno sguardo da progettista, affine a quello di Pagano nel riconoscimento di una bellezza determinata dall'aderenza delle forme alle necessità della vita, che però sposta l'enfasi sulla casa rurale intesa come elemento di costruzione di un preciso paesaggio. Denota una sensibilità rivolta alle forme dell'insediamento e ai rapporti fra spazi interni ed esterni espressa, negli stessi anni, dalla mostra dell'architettura spontanea alla IX Triennale di Milano curata da De Carlo, Samonà e Cerutti, nell'intento di cogliere un insegnamento non letterale per il progetto delle nuove città.

Nel suo volume, frutto di trent'anni di riflessioni, disegni e

leap in scale from the forms of the settlement to the elements of the construction. The ancient *viles* are inseparable from the mountains, woods, streams and folds in the terrain: in the shots from above, the roofs fit between the textures of the heavily worked fields and, conversely, with the backdrop of the crags, "it is precisely these constructions that have emerged at the foot of the mountain that give us the precise measure for grasping the grandeur of the peaks"¹². The rural house takes on an iconic role, against a rocky backdrop or vast prairies, and the enigmatic *brite* – a single-cell structure that constituted the 'pioneering' element in the colonisation of the high pastures – is depicted as a timeless figure set against a variable sky.

Unlike Cerghini, Gellner is not in search of that identity of Alpine architecture, but rather of the singular "physiognomic essence of the Ampezzan built environment"¹³, which can guide the insertion of architecture into the landscape. His passionate gaze on the anonymous architecture is a designer's gaze, similar to Pagano's in the recognition of a beauty that is determined by the adherence of forms to the necessities of life. Something which also shifts the emphasis on the rural house understood as an element of construction belonging to a specific landscape. This denotes a sensibility towards settlement forms and the relationships between interior and exterior spaces expressed at the time by the exhibition

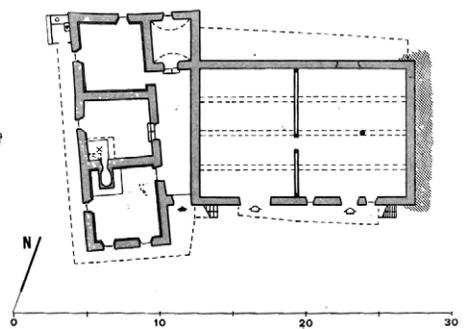
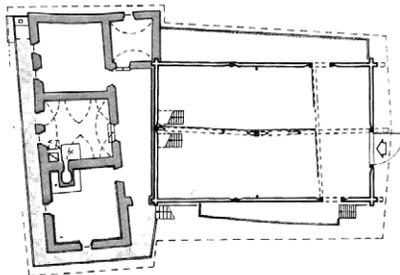
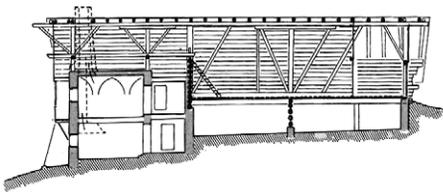


fotografie, Gellner decostruisce la narrazione della civiltà rurale ancorata a un modello semplificato di casa "tipica"¹⁴ e afferma che «un tipo ampezzano di casa rurale non esiste»¹⁵. Un'affermazione polemica, diretta alla ricezione superficiale del tipo che ha prodotto il paesaggio ripetitivo delle seconde case, per «ricchi turisti che amano rifugiarsi in casette falso-rurali [...] standardizzate»¹⁶. Più che negare l'esistenza di un tipo nella costruzione del paesaggio ampezzano, egli sostiene che gli elementi di generalità rinvenibili nel tipo 'unitario' – la cui caratteristica notevole è l'accostamento longitudinale di casa e fienile sotto lo stesso tetto – si estendono a un'area della montagna veneta molto più vasta. I cinquantadue esempi di case rurali rilevate e comparate per costanti e variazioni – nell'assemblaggio fra abitazione e rustico, nella disposizione dei fuochi e nell'accrescimento delle unità familiari –, sfuggono invece ad ogni tentativo di individuare un canone, soprattutto nelle costruzioni più antiche, mostrando l'inesauribile ricchezza di soluzioni prodotte in risposta allo stesso problema dell'abitare da una civiltà rurale egualitaria, di *consortes* (pari), ma non per questo omologante.

Ne emerge il profilo di «un'edilizia decisamente eterogenea»¹⁷ nella quale è possibile riconoscere alcuni «caratteri originari»¹⁸ che riguardano gli elementi architettonici nella loro forma

on spontaneous architecture at the IX Milan Triennale curated by De Carlo, Samonà and Cerutti, with the intention of learning a non-literal lesson useful for the design of new cities.

In his book, which was the result of 30 years of reflections, drawings and photographs, Gellner deconstructs the narrative of a rural civilisation anchored in a simplified model of the 'typical' house¹⁴ and affirms that "an Ampezzo type of rural house does not exist"¹⁵. A controversial statement directed at the superficial understanding of type that has produced the repetitive landscape of holiday homes, for "a clientele of wealthy tourists who like to hide out in standardised [...] faux-rural cottages"¹⁶. He does not deny the existence of a 'type' in the construction of the Ampezzan landscape, but he does argue that the common elements found in the 'unitary' type – whose most notable feature is the longitudinal juxtaposition of house and barn under the same roof – extend to a much vaster area of the Venetian mountains. The Ampezzan rural house, which he studied rigorously to identify constants and variations in the arrangement between the dwelling and rustic elements, in the placement of hearths and in the growth of family units, through the comparison of 52 surveyed examples, eludes any attempt to identify a canon, especially in the oldest constructions, thus demonstrating the inexhaustible wealth of solutions produced in response to the problems of living by a rural civilisation that is



archetipica. Il tetto è la «*pars pro toto*»¹⁹ che definisce la fisionomia della casa nel paesaggio, con due falde di modesta pendenza che si estendono per coprire anche il fienile, andando a comporre grandi figure allungate che arrivano ai 2500 mc nelle case monofamiliari e 4500 mc nelle case multifamiliari. La stanza del fuoco, nella forma del *fogher* o del *larin*, spesso accoppiati, costituisce la «prima pietra»²⁰ attorno a cui cresce la casa. L'ambiente intimo e protetto, con piccole aperture strombate, compone il 'cuore' lapideo dell'abitazione assieme allo spazio della *loza* (androne) che ne distribuisce gli ambienti e culmina nella scala. L'alternanza fra mura in pietra intonacate a calce e manti argentei di larice al naturale racconta all'esterno il passaggio dall'abitazione al fienile. Il legno si estende poi alla struttura dell'intera copertura, negli avancorpi sospesi e in alcune presenze complementari alla casa rurale, come i recinti degli orti e le *arfe* (strutture a graticcio per essiccare le fave) che si stagliano libere accanto alla casa nel punto più ventilato, del tutto simili alle strutture del *piol* (ballatoio). Il sistema costruttivo ligneo del fienile può essere a 'castello', a 'ritti e panconi', oppure a *crosera*. Quest'ultimo, più complesso da realizzare, ma più economico nel dispendio di materiale, costituisce per Gellner il «simbolo dell'architettura anonima ampezzana»²¹, scelto per la copertina del libro. Ma oltre i caratteri ricorrenti ogni frazione e ogni singola costruzione è marcata da una sua individualità che è posta al centro della narrazione attraverso rilievi e fotografie, accompagnati da lunghe didascalie in cui traspare lo sguardo dell'architetto, allo stesso tempo critico e operativo. Affascinato dal tipo bifamiliare con frontone sfalsato «per lo spregiudicato taglio architettonico generato da un tetto ad unico spiovente sul corpo avanzante»²², Gellner privilegia «con intenzione»²³ la rappresentazione delle variazioni rispetto a un «originario organismo bloccato, rigidamente standardizzato»²⁴ che rivelano l'espressività inconsapevole del costruttore ampezzano. Attraverso lo studio attento della casa rurale, più che la permanenza di una struttura immutabile attraverso i secoli, gli interessa affermare l'enorme varietà di forme che può esistere all'interno di uno stesso tipo, nella dialettica fra caratteri originari e aspetti dinamici insiti nella tradizione. La pubblicazione suggerisce l'esistenza di uno spirito del luogo che si manifesta nella grammatica schietta delle bucaure, nel «dinamismo» delle coperture e degli oggetti lignei, nella «potenza volumetrica»²⁵ degli enormi fabbricati generati dall'accostamento di casa e fienile. Questi caratteri erano già intuiti nei progetti che Gellner elabora per Cortina negli anni '50 dove il tetto assume un fondamentale ruolo espressivo con oggetti arditi e ombre profonde, la dialettica fra parti murarie e avancorpi leggeri diventa il motivo per la soluzione di terrazze o protuberanze e il radicamento al suolo è affidato a setti e pilastri scultorei. Ancora prima, nel progetto della Casa Menardi (1946-48), l'autore guarda alla casa rurale senza che nessun elemento vi appaia ripetuto letteralmente, attraverso il rapporto con il grande prato, l'orientamento della copertura secondo le antiche regole del displuvio e l'alternanza fra muratura e manto ligneo, per suggerire l'apparizione di una casa «'cresciuta' spontaneamente come tante altre vecchie case di Cortina»²⁶. Anche all'interno, la *loza* ombrosa che distribuisce gli ambienti della casa tradizionale viene reinterpretata come spazio di vita comune che si espande, dilatandosi sia in orizzontale che in verticale, e attraverso il volume dall'ingresso su strada al paesaggio aperto. La scala si sposta al centro e si avvolge attorno al nucleo del 'fuoco' per aprire uno sguardo dinamico dalla copertura al pavimento in 'zocchi' di larice del piano terra. Le travi accoppiate della copertura, sostenute all'esterno da esili e levigati pilastri,

egalitarian, of consortes (peers), yet not homogenising. What emerges is "a decidedly heterogeneous architecture"¹⁷, where it is possible to recognise some "original features"¹⁸ related to the architectural elements in their archetypal form. The roof is the "*pars pro toto*"¹⁹ which determines the physiognomy of the house within the landscape, with two pitches with a slight inclination that extend parallel to the slope to cover the barn as well, resulting in elongated volumes that, while not exceeding three stories, attain as much as 2500 cubic metres in the case of single-family houses and 4500 cubic meters in multi-family houses. The hearth room, in the form of the *fogher* or *larin*, often found together, constitutes the 'cornerstone'²⁰ around which the house develops. The intimate and protected hearth room, which has small splayed openings, is the stone 'heart' of the dwelling, together with the *loza* (entrance hall) that distributes the rooms and terminates in the staircase. The alternation between lime-plastered stone walls and silvery coats of natural larch signals from the outside the transition from dwelling to barn. The timber extends to the entire roof, in the outcrops and in some additional features of the rural house, such as the fence of the vegetable garden and the *arfe* (wooden structures with horizontal slats for drying broad beans) that stand adjacent to the house at the most ventilated point and are quite similar to the structure of the *piol* (balcony). The timber construction system for the barn can be of three different types: '*a castello*', '*a ritti e panconi*', or '*a crosera*'. The latter, more difficult to build but more economical in terms of materials, represents for Gellner the "symbol of anonymous Ampezzan architecture"²¹, and thus was chosen for the cover of his book.

However, beyond the recurring characters, each hamlet and individual building is marked by its own individual traits, and this peculiarity is placed at the centre of the narrative through surveys and photographs, accompanied by lengthy explanations in which the architect's gaze, both critical and operative, is clearly revealed. Fascinated by the semi-detached type with an offset gable, "the uninhibited architectural break generated by a single-pitched roof over the protruding body"²², Gellner "intentionally"²³ prioritises the representation of variations from an "original, rigidly standardised organism"²⁴. These variations reveal the unconscious expressiveness of the Ampezzan builder. His careful study of the rural house reveals his interest not so much in the continuous presence of an unchanging structure through the centuries, but rather in the enormous variety of forms that can exist within a single type, in the dialectic relationship between original features and dynamic aspects inherent to tradition.

The book suggests the existence of a spirit of place that manifests itself in the straightforward grammar of the openings, in the "dynamism" of the timber roofs and overhangs, and in the "volumetric power"²⁵ of the large buildings which result from the juxtaposition of the house and the barn. These features were already intimated in the plans Gellner drew up for Cortina in the Fifties, in which the roof takes on a fundamental expressive role with bold overhangs and deep shadows, the dialectic between masonry parts and light outcrops becomes the motif for the solution of terraces or ledges, and the anchoring to the ground is entrusted to partitions and pillars. Earlier yet, in the design of the Menardi House (1946-48), the architect referred to the rural house without any element appearing to be literally repeated, through the relationship with the large lawn, the orientation of the roof according to the ancient rules of the watershed, and the alternation between masonry and timber cladding, to suggest the appearance of a house that has "'grown' spontaneously, like so many other old houses in Cortina"²⁶. Also in the interior, the shaded *loza* that distributes the rooms of the traditional house is re-interpreted as a communal living space that



compongono un sintagma affascinante, consapevole dell'architettura orientale filtrata da Wright e, allo stesso tempo, inserito nella tradizione locale. Anche nel Palazzo Telve, nel Motel Agip o nella Casa Giavi, Gellner compone calibrate ibridazioni con le tecniche, gli elementi, le tessiture e le figure dell'architettura rurale che mostrano il senso più profondo delle sue ricerche. La lettura incrociata di fotografie, ricerche ed esperienze progettuali mostra un complesso e articolato progetto di paesaggio che supera un'idea superficiale di conservazione, basata sulla reiterazione di elementi architettonici 'canonici' e tessiture, per affermare un eterno divenire radicato nel luogo. L'affondo verticale dal paesaggio all'insediamento, alla casa, all'oggetto d'uso accomuna la ricerca di Gellner a quella che Rossi, Consolascio e Bosshard hanno condotto negli anni '70 su *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino* per lo sconfinato lavoro di comprensione che, spaziando dalla raccolta di piante catastali e immagini d'epoca, dai rilievi tipologici agli abachi di confronto e classificazione degli edifici «intende assumere i tratti di un 'progetto potenziale', indispensabile strumento per una salvaguardia consapevole e per l'attivazione di una reale dinamica del territorio»²⁷. Sarà infatti possibile proteggere un paesaggio soltanto addentrandosi nella profonda comprensione degli archetipi su cui dialetticamente e sempre diversamente si ri-fonda l'abitare nel luogo. Non si può cristallizzare un patrimonio che ha il suo valore nel rispecchiamento della vita e quindi nella continua mutazione. Si può invece tornare 'dentro' il paesaggio per comprendere quella medesima *ratio* che conduce a ottenere risultati sempre diversi. E celebrare così l'esistenza di un edificio in una irripetibile congiunzione degli eventi e in uno specifico punto del cosmo.

expands both horizontally and vertically, traversing the house from the entrance from the street to the open landscape. The staircase is relocated to the centre and envelops the core of the 'hearth', thus generating a dynamic view from the roof to the larch 'zocchi' paving of the ground floor.

The cross-reading of Edoardo Gellner's research and projects reveals a complex and well-articulated landscape design that transcends a superficial idea of preservation based on the repetition of 'canonical' architectural elements, affirming an eternal process of becoming that is aware of the specificities of place, with a specific sensibility toward the insertion of architecture into the landscape. The vertical exploration from the landscape to settlement, to the house, to objects of everyday use, links Gellner's research to that conducted by Rossi, Consolascio and Bosshard in the Seventies in *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*. Their extensive inquiry, ranging from collecting cadastral maps and period images to typological surveys and comparative classification of buildings, "intends to take on the features of a 'potential project', an indispensable tool for a conscious safeguarding of the territory and for the activation of a real dynamic process within it"²⁷. In fact, it is only possible to protect a landscape through a deep understanding of the archetypes on which inhabiting the place is dialectically, and always differently re-founded.

One cannot crystallise a heritage whose value lies in its mirroring of life, and is therefore in constant transformation. It is possible, instead, to return 'inside' the landscape and understand the same reasoning that leads to achieve results that are always different. And thus celebrate the existence of a building in an unrepeatable concurrence of events in a specific point in the cosmos.

Translation by Luis Gatt



¹ F. Achleitner, *Architettura alpina prima e dopo Edoardo Gellner*, in C.M. Fingerle, *Neues Bauen in den Alpen*, Birkhauser, Berlino 1999, pp. 200-234.

² B. Zevi, *Un architetto colto. Edoardo Gellner*, in «Metron», n. 39, 1950, pp. 14-41.

³ Cfr. E. Gellner, *Dal Monte Maggiore all'Antelao. Esperienze del costruire in montagna negli appunti autobiografici di un architetto*, in «Liburnia», v. XXXIII, Cortina 1972.

⁴ E. Gellner, *Conclusioni e proposte*, in Piano regolatore di Cortina d'Ampezzo, Relazione illustrativa, seconda stesura, 1956-57. Archivio Progetti luav, Fondo Gellner.

⁵ *Ibid.*

⁶ G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata 2022 (ed. orig. 1970), p. 65.

⁷ *Ibid.*

⁸ 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.

⁹ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, Franco Muzzio Editore, Padova 1981, p. 219.

¹⁰ E. Gellner, *Quasi un diario: appunti autobiografici di un architetto*, a cura di M. Merlo, Gangemi, Roma 2008, p. 87.

¹¹ *Ivi*, p. 129

¹² E. Gellner, *L'architettura spontanea*, cit., p. 451.

¹³ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 85.

¹⁴ Una narrazione che trovava supporto negli antecedenti studi sulla casa ampezzana condotti da Gustav Bancalari e Aristide Baragiola.

¹⁵ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 53

¹⁶ B. Zevi, *Un architetto colto. Edoardo Gellner*, cit., p. 15.

¹⁷ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 53.

¹⁸ *Ivi*, p. 50.

¹⁹ *Ivi*, p. 74.

²⁰ *Ivi*, p. 59.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 21.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ivi*, p. 146.

²⁶ E. Gellner, *Casa Menardi. Appunti per la presentazione del progetto*, Archivio Progetti luav, Fondo Gellner.

²⁷ A. Pireddu, *L'abbandono come destino. Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard*, in M.G. Eccheli, C. Cavallo (eds.), *Il progetto nei borghi abbandonati*, Firenze University Press, Firenze 2022, p. 30.

¹ F. Achleitner, "Architettura alpina prima e dopo Edoardo Gellner", in C.M. Fingerle, *Neues Bauen in den Alpen*, Birkhauser, Berlin 1999, pp. 200-234.

² B. Zevi, "Un architetto colto. Edoardo Gellner", in *Metron*, n. 39, 1950, pp. 14-41.

³ Cfr. E. Gellner, "Dal Monte Maggiore all'Antelao. Esperienze del costruire in montagna negli appunti autobiografici di un architetto", in *Liburnia*, v. XXXIII, Cortina 1972.

⁴ E. Gellner, *Conclusioni e proposte*, in Piano regolatore di Cortina d'Ampezzo, Relazione illustrativa, seconda stesura, 1956-57. Archivio Progetti luav, Fondo Gellner.

⁵ *Ibid.*

⁶ G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata 2022 (originally published in 1970), p. 65.

⁷ *Ibid.*

⁸ E. Gellner, "L'architettura spontanea", in *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*, Atti del VI Convegno Nazionale di Urbanistica (Lucca, 9-11 November 1957), INU, Roma 1958, pp. 450-451.

⁹ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, Franco Muzzio Editore, Padova 1981, p. 219.

¹⁰ E. Gellner, *Quasi un diario: appunti autobiografici di un architetto*, M. Merlo (ed.), Gangemi, Roma 2008, p. 87.

¹¹ *Ibid.*, p. 129

¹² E. Gellner, "L'architettura spontanea", cit., p. 451.

¹³ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 85.

¹⁴ A narrative supported by earlier studies on the Ampezzan house conducted by Gustav Bancalari and Aristide Baragiola.

¹⁵ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 53

¹⁶ B. Zevi, "Un architetto colto. Edoardo Gellner", p. 15.

¹⁷ E. Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, cit., p. 53.

¹⁸ *Ibid.*, p. 50.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 59.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 21.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 146.

²⁶ E. Gellner, *Casa Menardi. Appunti per la presentazione del progetto*, Archivio Progetti luav, Fondo Gellner.

²⁷ A. Pireddu, "L'abbandono come destino. Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard", in M.G. Eccheli, C. Cavallo (eds.), *Il progetto nei borghi abbandonati*, Firenze University Press, Florence 2022, p. 30.