

Sziporkázó szellem mértéktartó klasszicizmusa

EMLÉKEZÉS A 130 ÉVE SZÜLETETT GIO PONTIRA

Közel húsz évvel ezelőtt egy kisrepülőgép behajtott Milánó legmagasabb épületébe. Az eset sokkot okozott; alig néhány hónappal a New York-i ikertornyok ellen végrehajtott terrortámadás után a lakosság először valami hasonlóan véres akcióra gyanakodott. Elvégre a *Pirelli-torony* többszörösen is a város egyik jelképe. Milánó az olasz ipar fellegvára; az épület, amely a világ ötödik legnagyobb gumiabroncsgyárának székháza, a második világháborúban lebombázott elődjének helyén áll. A felhőkarcoló építészé sem akárki: az olasz design ugyancsak világszerte ismert egyénisége, Gio Ponti. E kivételes jelentőségű alkotóról napra pontosan a százharmincadik születésnapján nyílt tavaly ősszel életművét megidéző kiállítás a FUGA galériájában.

Gio Ponti 1891-ben született Milánóban, ott végezte iskoláit (a Politecnico di Milano növendékeként 1921-ben szerzett diplomát), és ott is halt meg 1979-ben. Tervezett épületeket Rómában, Padovában, Tarantóban is, legtöbb munkája azonban szülővárosához kötődik, ahol az irodája is működött. Már fiatalon ismert volt a neve; Mussolini rendszere ugyanis tág teret adott az építészetnek, a modern irányzatoknak is, amelyeket – a hitleri felfogással ellentétben – Olaszországban nem minősítettek elfajzott művészeteknek.¹ A *novecentó*ként ismert stíluskonglomerátumban a klasszicizmus fegyelmezett előadásmódját tovább örökítő, a magyar építészekre is ható változata alakult ki. S Ponti élt a kínálkozó lehetőséggel. Nem érte be a rajzasztallal; a szervezőmunkában is fáradhatatlannak bizonyult. *Domus* néven 1928-ban indította útjára² azt a ma is megjelenő, színvonalas és nagy hatású építészeti-iparművészeti folyóiratot, amely nem pusztán az olasz tervezőtevékenység széles körű megismertetésére vállalkozott; a nemzetközi trendek és a kiemelkedő eredmények publikálásával döntő szerepet vállalt szakmájának imponáló fejlődési pályára állításában is. E törekvés jegyében ugyancsak része



Gio PONTI – Pier Luigi NERVI: Pirelli-torony, Milánó
Gio PONTI – Pier Luigi NERVI: Pirelli Tower, Milan | 1958–1960
Fotó: Lampert Rózsa

volt abban, hogy az iparművészeti biennálé Monzából Milánóba kerüljön, és ott már mint triennálé olyan európai jelentőségű esemény legyen, amely mind az üzleti világ, mind a közönség érdeklődését felkelti. Ezt nem a jelen sorok szerzője állapítja meg utólag, hanem már a kortársak tisztában voltak vele itt, Magyarországon is. Ahogy az akkori *Magyar Iparművészet* fogalmaz: „Lehet, hogy az »Exposition des Arts Decoratifs« 1925-ben Párisban nagyobb volt [...], de az igazi, a tökéletes iparművészeti viláagiállítás Milanóban született meg 1933-ban”.³

A Breuer Marcell-terem bemutatója nem arra vállalkozott, hogy áttekintést adjon Gio Ponti mintegy hat évtizedes, mindamellett szerteágazó (az építészet mellett a tárgytervezés legkülönfélébb ágait magában foglaló) pályájáról, hiszen a bútorok mellett számos kerámia, ötvösmunka és textil szemlélteti sziporkázó érdeklődését; az alkotó még a képzőművészettel is kacérokodott. Nem is az életmű csúcsteljesítményei kaptak ez alkalommal megkülönböztetett figyelmet, mint a Pier Luigi Nervivel közös *Pirelli-toronyház* (1956–1960), múzeuma az amerikai Denverben (1971) vagy leghíresebb széke, a

Superleggera (1957), amely a Cassina immár klasszikus terméke. Ahogy a meghívó fogalmaz, egy néhány fős – Gio Ponti szellemiségének elkötelezett – szakmai kör szubjektív válogatását prezentálta. Nyolc olyan műre (vagy együttesre) koncentrálna, amelyeket a szóban forgó építészek (Arnóth Ádám, Dévényi Tamás, Karácsony Tamás, Lampert Rózsa, Péterffy Miklós, Vass István Balázs) és a vállalkozáshoz csatlakozó művészettörténész (Juhász Bálint) az oeuvre olyan fontos darabjának tartanak, hogy a művel/művekkel való személyes találkozások szakmai élményeit fényképek kíséretében megosszák a látogatóval. Esetlegességében is hiteles szellemidézés zajlott az ily módon eleve lazára hangolt vernisszázon is, ahol az úgymond hivatalos megnyitót (U. Nagy Gábor építés) követően amolyan alkalmi szimpózium zajlott. Nem általában és egészében méltatták Pontit, hanem egy-egy művéről beszéltek építészhallgatónak a falakon látható képes-szöveges értelmezései előtt. Arnóth Ádám (improvizált előadóként) a stockholmi olasz kulturális intézetről egy mesteriskolai kirándulásán szerzett benyomásait osztotta meg a fotói kíséretében. Majd az építésztörténész Ferkai András Ponti 1957-ben átadott kilencszintes lakóházát és hetedik emeleti lakását mutatta



Gio PONTI: A milánói Montecatini-székházba készült D.235.1 szék (replika).
Gyártó: Molteni, Milánó | Gio PONTI: D.235.1 chair for the Montecatini office, Milan (replika). Manufacturer: Molteni, Milan | Terv: 1935 körül
Forrás: www.molteni.it



Gio PONTI: Superleggera szék. Gyártó: Cassina, Meda
Gio PONTI: Superleggera chair. Manufacturer: Cassina, Meda
Terv: 1957
Forrás: Cassina

be (ahol az építész a haláig élt); még azt is illusztrálva, hogy csak ennek az egy épületnek is kimutatható a hatása több kortársi magyar munkán. Két művészettörténész zárta a szakmai estet: Ordasi Zsuzsa, aki Ponti egyik korai munkájának (*Casa e Torre Rasini*, 1933–1934) történetét ismertette, Sebestyén Ágnes Anna pedig az alkotó egykori jelenlétéről beszélt a Domus és a harmincas évek talán legjelentősebb hazai építészeti folyóirata, a *Tér és Forma* kapcsolatáról szólva.

Ponti vele egykorú két kollégájával (Mino Fiocchi, Emilio Lancia) közös irodájában kezdte pályáját; alighanem az egyetemről származik kapcsolatuk. De már hamar nemzetközi ismertséget szerzett magának. A nagy hagyományú Doccia (akkor már Richard Ginori) porcelángyár (ma a Gucci tulajdona) művészeti vezetőjeként (1923–1930) részt vett ugyanis 1925-ben a Párizsban rendezett nemzetközi iparművészeti és ipari művészeti kiállításon, amely – történelmi távlatból világosan látható – nem csupán az art deco színrelépésének helyszíne volt, hanem egyszersmind a ma már designnak mondott tevékenység korai fóruma. Márpedig mind a két területen jelentős eredményeket mutat Gio Ponti munkássága. Hogy konkrétan milyen tárgyakkal szerepelt a francia fővárosban, arról az art deco kapcsán a szóban forgó kiállításról beszámoló könyvekben⁴ sajnos nem találtam információt; szerzőik inkább valamivel későbbi –

az etruszk díszedények (ciszta) hatását mutató – darabokkal illusztrálják aranyozott antikizáló figurákkal és más klasszikus motívumokkal ékes akkori tevékenységét. A Doccia ezektől igencsak különböző, harsány színű modern edényeit pedig vetített képek idézték meg a tárlaton. A formatervező tevékenysége könnyebben dokumentálható két klasszikus darabja jóvoltából. Még a harmincas évek derekán készült a kiállításon Karácsony Tamás által bemutatott és fotók sorával kísért Montecatini vegyipari tröszt milánói székházába az a fémállványos munkaszék (*D.235.1*), amelyet a ma is létező, nagy hírű Molteni vett gyártásba ugyancsak a lombard fővárosban. Ennél jóval ismertebb az 1957-es Superleggera; a Cassina terméke nem csupán könnyű (nem egészen két kiló), hanem – és ez a siker igazi magyarázata – könnyed konstrukció is egyben. Ponti fémmel való munkálkodása egyébiránt Párizsban veszi kezdetét: itt ismerkedik meg a Christoffle igazgatójával, Tony Bouilhet-val; a patinás ezüstművescég, amelynek kivételes igényességéről bárki meggyőződhet budapesti márkaboltjában, ezt követően több-kevesebb rendszerességgel foglalkoztatja: asztali darabokat, evőeszközöket készített a számára. Sőt, az igazgató egyik családtagjának házat is tervezett Saint-Cloud-ban (Párizs elővárosa); ez a hosszúkás, 1926 és 1928 között született, merőben puritán épület változatlanul a família tulajdonában van.⁵ Egyértelműen



A magyar kiállítás az 1933-as milánói triennálén a Heisler-gyár bútoraival

Hungarian show at the Milan triennial in 1933 with furniture from the Heisler factory

Forrás: Magyar Iparművészet, 1933/5–6, 97. / Arcanum Digitális Tudománytár

jelzi alkotójának klasszicizmus iránti vonzalmát; az építész életrajzainak visszatérő mozzanata, hogy a még egyetemista Ponti az első világháborúban egységével katonaként Palladio egyik villájában volt elszállásolva,⁶ így hónapokon át tanulmányozhatta az antik örökség reneszánsz felelevenítésének tanulságait. Nemhiába, tehetjük hozzá, mert ennek a korai művének a tiszta, díszítéseket éppen csak jelzésszerűen alkalmazó formaképzése több vonatkozásban előlegezi azt a szikár funkcionalista szellemiséget, amely fokozatosan nyer nála teret a két háború között – mindenekelőtt épületeiben, mert mégiscsak azok dominálnak tevékenységében. Magától értetődő, hogy a kiállításon is jó néhány ilyen munka szerepelt ebből a korszakból; a *Torre Littoria* (ma *Torre Branca*) vagy a *Clinica Columbus* Milánóból, a padovai egyetemi campus két eleme: a *Palazzo Bo* és a *Liviano*, valamint a római *Matematikai Intézet*, amelyet másfél évtizede gondosan felújítottak. Ezek mind arról tanúskodnak, hogy bár Ponti munkássága közvetlenül nem illeszkedik abba a vonulatba, amit internacionális stílusként tart számon a művészettörténet, alkotásai hasonlóképp pragmatikus-rationális szemlélet eredményeképpen annak produktumaival rokon (nem is feltétlenül üdítő) látványt nyújtanak. Bennük a díszítményeket az ablakok katonás sora mellett leginkább az erősen hátrahúzott bejárati traktus helyettesíti, a bécsi szecesszió szárazságig csupaszi geometriáját idézve. Ekként külön érdekesség az a kiállításon ugyancsak szereplő villa, amelyet Kolozsvárra tervezett 1936 táján Tataru professzor családjá számára. A helyiek természetesen

tudtak róla, a *Korunk* 1980-as évkönyvében a város egyik kulturális nevezetességeként említi Balogh Ferenc.⁷ (Építészként is, Balogh Edgár fiaként is tisztában lehetett a jelentőségével.) Mégis jogos Péterffy Miklós szöveges elemzésének mottója, a „rejtélyes távolság”⁸ kifejezés; nagy kérdés ugyanis, vajon hogyan került itt képbe Gio Ponti. Miképp történt, hogy ő adhatott végső formát a modernizmus irányában tájékozódó osztrák mester, Oskar Strnad „fiatal tanítványa”, Elsie Lazar⁹ nyeregteretős voltában is aszimmetrikusan újszerű háztervének.¹⁰



KOZMA Lajos: Acélpántos szék. Gyártó: Heisler József bútorgyára, Budapest | Lajos KOZMA: Chair with steel straps. Manufacturer: József Heisler's furniture factory, Budapest 1930-as évek (Iparművészeti Múzeum, Budapest) Fotó: Nagy Tibor / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Gio PONTI: A milánói Via Dezza-i (saját) lakásba készült D.153.1 fotel, Punteggiato huzattal (replika). Gyártó: Molteni, Milánó
Gio PONTI: D.153.1 armchair with Punteggiato upholstery made for Ponti's own Via Dezza flat, Milan (replica). Manufacturer: Molteni, Milan
A fotel terve: 1953, a huzat terve: 1934
Forrás: www.molteni.it

Nem csupán az erdélyi magyarság keresett (és talált) kapcsolatot Gio Pontival, illetve (folyóiratán keresztül) a kortárs olasz építészettel és tárgykultúrával. Aki az Arcanum keresőfelületén beüti a tervező nevét, pillanatokon belül meggyőződhet róla, hogy az olasz alkotó több-kevesebb rendszerességgel szerepelt a hazai szaksajtóban: a már említett *Magyar Iparművészet* mellett az építészetre és azon belül a modern törekvésekre koncentrááló *Tér és Formában* is.¹¹ Ez utóbbi történetesen

„az olasz iparművészeti tevékenység megújítójának, első apostolának”¹² munkájaként mutatta be az általa tervezett kétszobás lakás enteriőrjét. A lapot Bierbauer Virgil szerkesztette, aki közvetlen kapcsolatban állt a Domus alapítójával; a magyar kiállítás kurátora lévén, alighanem személyesen is találkoztak 1933-ban, az először megrendezett triennálén. Az eseménynek az építész-iparművész Ponti volt a szellemi vezetője – a publicista (később filmes) Carlo Alberto Felice és a festő Mario Sironi társaságában. A már korábbra datálható politikai közeledés jegyében és a modernizmus olasz változatához igazodó hómani kulturális politika szerves folyományaként a magyar iparművészet a továbbiakban is képviseltette magát a triennálén. S ez a húszas évtizedre visszanyúló, produktumokban tárgyiasuló kapcsolat nem szakadt meg még a második világháborút követően sem; bár az 1947-ben újrainduló rendezvényen nem vettünk részt, de egy szakmai küldöttség járt Milánóban, és annak tagjaként Perényi Imre beszámolt az *Új Építészet* hasábjain (Gio Ponti egyik korábbi munkájának értékeit elemelve) mind az újjáépítésről, mind a triennálé tanulságairól.¹³

Ezt követően azonban új fejezet kezdődik Ponti és magyarországi recepciójának történetében. Annak ellenére vagy épp azért, mert az építész oeuvre-jének legfontosabb fejezete mégiscsak a második világháború utáni évtizedekre esik. Hazánk pedig, a keleti tömb tagjaként, előbb teljesen bezárkózott, majd technológiájában olyannyira megkésve követte a fejlett világot, hogy a magyar építészeti sok esetben elsősorban látványelemeivel tudott kapcsolódni

az új trendekhez. Márpedig ezektől Gio Ponti sem függetleníthette magát. A Mussolini-korszak archaizáló monumentalizmusának stílusjegyeitől megszabadulva minden érettkori munkájában már a feladattal koherens formavilággal jelentkezik. Így nyert – hogy csak két véglelet említsek a kiállításról – Tarantóban a perforált-szálkás kialakítású katedrális légiiesen lebegő, a milánói Via Dezzán épült társasház viszont hangsúlyos keretezésével zárt homlokzatot. Nem saját stílus kialakítására törekedett; eklekticizmusát példázza legismertebb műve, a szilvماغ alaprajza nyomán vasalóháznak titulált karcsú felhőkarcoló Milánóban, illetve élete utolsó



Gio PONTI: Concattedrale Gran Madre di Dio székesegyház, Taranto
 Gio PONTI: Gran Madre di Dio cathedral, Taranto | 1964–1970
 Fotó: Lampert Rózsa



Gio PONTI: A tarantói székesegyház szentélye | Gio PONTI: Sanctuary of Taranto cathedral | 1964–1970
 Fotó: Lampert Rózsa

nagy munkája, a középkori lakótornyokra emlékeztető *Denver Art Museum*. Mindenekelőtt pedig belsőépítészeti tevékenysége, amely – minthogy volt alkalmam 2003-ban Milánóban látni retrospektív kiállítását¹⁴ – a maga minden finomkodást nélkülöző brutalizmusával talán még erősebb hatást gyakorolt a nem éppen high-tech gépparkunk miatt szükségszerűen nyers-szögletes mintázásra kényszerülő gyári bútortervezőinkre (Mózer Lászlótól Peresztegi Józsefen át Heczendorfer Lászlóig). Hasznos volna ezeket a szellemi természetű olasz–magyar interakciókat feltárni – már csak azért is, mert nem korlátozódnak Gio Pontira: a Heisler bútorgyárnak¹⁵ az 1933-as triennálén kiállított (részben Kozma Lajos által tervezett) székeihez



Gio PONTI: Kétszobás lakás nappali-ebédlője az 1936-os milánói triennáléről | Gio PONTI: Living- and dining room in a two-room flat at the Milan triennial in 1936

Forrás: Tér és Forma, 1936/12, 362. / Arcanum Digitális Tudománytár

nagyon hasonló megoldású darabokkal jelentkezett néhány évvel később a Pontinál valamivel fiatalabb, de ugyancsak a racionalisták szűk köréhez tartozó Giuseppe Terragni. (1934-re datált acélpántos székét *100 Follia* néven jelenleg a világhírű Zanotta gyártja.) Vagyis a kapcsolat korántsem volt egyirányú. Másrészt azt kell hangsúlyoznunk, amit ketten is mondanak, hogy Ponti „mértéktartó”¹⁶ építész volt, aki nem egyszerűen értékelte, értette is a múltat. Noha akadnak munkái, amelyek felett eljárt az idő, irányadó mesterként szakmai etikában változatlanul van mit tanulnunk tőle. Friss hír, hogy újabb vári épület – a Jánossy György-féle *Diplomata-ház* – került a neohistorizmus célkeresztjébe; féltő, hogy ezt a barokk világ léptékéhez tagozataival finoman igazodó Kádár-kori emléket lebontják. Kötelező olvasmánként ajánlanám nekik a magyar műemlékvédelem hajdani nagykövetének, a művészettörténész Dercsényi Dezsőnek az 1978-as visszaemlékezését¹⁷ – többek között arról, hogy a hatvanas évek derekán egy olasz építészdelegáció élén Gio Ponti megfordult a budai várban. A látottak alapján pedig elismeréssel nyilatkozott a magyar építészek foghíjbeépítéseiről. Nem a tekintélyére hivatkozom; a modenai főtéren a dómmal szemben álló, a történelmi környezetbe decens módon illeszkedő banképület hitelesíti pozitív véleményét. Ez a műve is szerepelt a bemutatón.

VADAS József
művészettörténész

(Szubjektív válogatás Gio Ponti életművéből. *FUGA Budapesti Építészeti Központ, Budapest, 2021. november 18. – 2022. január 10. Kurátorok: Dévényi Tamás, Karácsony Tamás. A hallgatói munkák Dévényi Tamás kurzusán készültek az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Karán. Installáció: BME Építésztechnika Kar Lakóépítészeti Tanszék hallgatói. Grafika: Czako Zsolt*)

1. Lásd erről Ordasi Zsuzsa: „Mussolininek mindig igaza van”. A modern építészet néhány kérdése Mussolini Olaszországában. *Art Limes*, 2004/1, 29–36.

2. Giovanni Semeria (1867–1931) teológus szerzetessel alapította a folyóiratot, amelynek 1929-től Gianni Mazzocchi, a későbbi sajtómágnás a kiadója. A második világháború idején, 1941 és 1948 között megvált a lap szerkesztésétől.

3. Rosner Károly: A Milánói Triennale. *Magyar Iparművészet*, 1933/5–6, 91.

4. Patricia Bayer: *Intérieurs Art Deco*. Thames & Hudson, London, 1990; Jan Debbaud et al: *L'art deco en Europe. Tendence décoratives dans les arts appliqués vers 1925*. Palais des Beaux-Arts Bruxelles, Bruxelles, 1989; Charlotte Benton, Tim Benton, Ghislaine Wood: *L'Art deco dans le monde, 1910–1939*. La Renaissance du livre, Tournai, 2003.

5. Christopher Stocks: See Gio Ponti's Early Works in This Classical French Villa. *Architectural Digest*, April 29, 2018, <https://www.architecturaldigest.com/story/see-gio-pontis-early-works-in-this-classical-french-villa> (Hozzáférés: 2022. január 30.)

6. Chiara Spangaro: Gio Ponti (1891–1979). *The Architectural Review*, 26 May, 2020, <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/gio-ponti-1891-1979> (Hozzáférés: 2022. január 30.)

7. Balogh Ferenc: Eklektika, szecesszió és kezdeti modern. *Korunk Évkönyv*,

Kolozsvár, 1980, 95–104.

8. Péterffy Miklós a kolozsvári Tataru-villáról a kiállításra készült leporelló szövegében.

9. https://www.gioponti.org/en/archives/work-detail/dd_32990_5948/villa-tataru (Hozzáférés: 2022. január 30.)

10. A ház megjelent a *Domus* 136. számában. 1939, 36–41.

11. A *Tér és Forma* Gio Ponti három munkáját ismerteti; ezen kívül a *Domus*ra tíz alkalommal hivatkoznak, közülük öt említés magyarországi vonatkozású.

12. Ing. Langer Béla: Triennale di Milano 1936. *Tér és Forma*, 1936/12, 357–362.

13. Perényi Imre: Olaszországi tanulások. *Új Építészet*, 1947 (2. évf.), 11, 283–288.

14. A Londont és Rotterdamot megjárt kiállításról: P. Szabó Ernő: Gio Ponti: A World. *Magyar Építőművészet*, 2003/3, 52.

15. Különbözőségüket hangsúlyozza viszont Ernyey Gyula: *Made in Hungary. The Best of 150 Years in Industrial Design*. Rubik Innovation Foundation, Budapest, 1993, 70–71.

16. Arnóth Ádám, Karácsony Tamás a Ponti modenai banképületéről készült leporelló szövegében.

17. Dercsényi Dezső: Műemlékvédelmünk nemzetközi helyzetének alakulása. *Műemlékvédelem*, 1978/4, 289–293.

A *Diplomata-ház*at február elsejére elbontották. (A szerk.)