

PADOVA

JUHÁSZ BÁLINT

PADOVA, PALAZZO BO ÉS PALAZZO LIVIANO • programművészet és totalitarizmus

Az 1930-as években Gio Ponti vizuális és esztétikai munkássága, a forma- és ipartervezés, a képzőművészet és az építészet területén újfajta nyelvezettel mutatkozott be, a nyugat európai mainstream stílusokkal szemben. Ponti arra törekedett, hogy a „dicső múlt” formai és vizuális világa mellett az „előreláthatatlan jövő” korszerű stílusirányzatai is megjelenjenek és szervesen illeszkedjenek egymáshoz. Az általa hangsúlyozott szintézist nemcsak kiállításokon, hanem az állami és a magán építészeti megbízásokon is igyekezett megvalósítani. E komplex művészeti program azonban összefüggésbe hozható a korszak kulturpolitikai és társadalmi helyzetével, illetve igényével is.

A harmincas évek első felétől Itáliában egyre jobban megerősödött a totalitárius állami gépezet, de a vizuális nyelvezetek pluralizmusának támogatása afféle „látszólagos” szabadságot is biztosított a képzőművészeti megbízások területén. Ez a lehetőség nemcsak magán, hanem állami kommissziókra is vonatkozott, cserébe azonban megkövetelték a totalitárius rendszer által hangoztatott „dicső múlt” és az ország fejlettségének bemutatását. Ugyanakkor e megbízásokat majdnem mindig olyan pártemberek vagy párton kívüli képzőművészek nyerték el, akik nemzetközileg ismertek voltak. Ennek következtében a legtöbb olasz történelmi és ipari településen, ahol a politikai rendszertámogatását a felső- és középpolgárság biztosította, ott Gio Ponti és a köréhez tartozó művészek könnyebben érvényesülhettek.

Padova a harmincas években kulturpolitikai szempontból kiemelkedő státuszú településnek számított.

1931 és 1932 között óriási sajtóvisszhangja volt az Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Modernának (Nemzetközi Modern Keresztényművészeti Kiállítás), melynek pavilonjain megjelentek a modern egyházművészet legkorszerűbb stílus-megoldásai. A településen rendszeresen kaptak megbízásokat olasz racionalista építészek, ugyanakkor a futuristák és a Novecento Italiano képviselői is folyamatosan szerepeltek tárlatokon. Az egyetemi város felső- és középpolgárságának gyermekei szinte mind a város egyetemére, az egyik legősibb európai „universitasra” jártak. Az egyetemnek 1932 és 1943 között új rektora lett, Carlo Anti (Villafranca di Verona, 1889–1961), nemzetközileg elismert régész, aki ezt a nagy presztízzsel járó tisztséget azonban párttagként kapta meg. Kiemelt feladatának tekintette, hogy az egyetemi campust új épületekkel bővítse, az évszázadosakat pedig felújítsa. E célkitűzés jelentős állami támogatásban (35 millió olasz líra) részesült, amit 1933 júliusában kapott meg az egyetem. A juttatást az egyetem két épületére költötték: a Palazzo Liviano, azaz a Bölcsészettudományi Kar központi objektumára és a Palazzo del Bo legújabb szárnyépületére, ahol a Padovai Tudományegyetem rektori hivatala és a Jogi Kar előadótermei találhatóak.

PALAZZO LIVIANO

Ez az egyetemi épület, a „Piazza del Capitaniato”, Padova egyik legfontosabb terén helyezkedik el. E helytől nem messze fekszik a „Palazzo del Capitaniato”, ami a Velencei Köztársaság helytartójának volt a hivatalos rezidenciája. Ebből az következik, hogy a Liviano-nak szervesen be kellett épülnie a történelmi környezetbe. A palazzo tervezésére pályázatot írtak ki 1933-ban, melynek második fordulóját 1934-ben hirdették meg. Gio Ponti lett a győztes és az épülettervezésre a megbízást is megkapta. Arról nincs pontos információ, hogy Pontinak mekkora szerepe volt az enteriőr díszítések és a bútorok megtervezésében, de az eredmény ismeretében biztos, hogy arra is szabad kezet kapott az egyetem vezetőségétől. A Palazzo Liviano főhomlokzatának színei a történelmi belváros épületein látható fehér és vörös márvány használatára reflektálnak, ugyanis Ponti is ragaszkodott a város legtöbb épületén alkalmazott két komplementer színhez.

Az épületbe belépve a látogató egy impozáns, kocka alaprajzú átriumban találja magát, melynek déli és nyugati falmezőjét Massimo Campigli képzőművész (Berlin, 1895 – Saint-Tropez, 1971) 1937 és 1940 között festett falképei díszítik. Igaz, hogy Campigli, akinek már komoly hírneve volt a harmincas évek második felében, Ponti baráti köréhez tartozott, de nem ez volt az indoka a megbízás odaítélésének. A német zsidó családban született festő stílusérzéke és művészeti nyelvezetének koncepciója sokkal jobban alkalmazkodott Ponti vizuális programjához, mint az összes többi festőé (Mario Sironi, Ubaldo Oppi, Ferruccio Ferrazzi, és Gino Severini), akik részt vettek a falfreskóhoz meghirdetett pályázaton. Az átrium egyik sarkából indulva és végig követve a falmező díszítéseit, a kor szellemiségének társadalmi és politikai üzenetével szembesülünk. A régészeti feltárás fontossága és a korszerű építészettel való kapcsolata szorosan kötődik ahhoz a kiegyensúlyozatlan és ellentmondásos történelmi helyzethez, amit a rendszer médiumokon (sajtó, filmhíradó, rádió), de a képzőművészetben keresztül is érzékeltetett. Ezt a feszültséget Massimo Campigli bábszerű alakjain is észrevehetjük, amelyek archaizáló stílusjegyeik mellett az absztrakció felé hajlanak. Ezek a figurák úgy helyezkednek el a freskón, hogy az általuk bemutatott jelenetek a rendszer politikai propagandáját népszerűsítik. A politikai apparátus a harmincas évek második felétől már igazi totalitárius szemléletet

képviselt, látszólagos szabadságot nyújtva az általa támogatott művészeknek. Ezt a látszólagos szabadságot Gio Ponti főleg forma- és ipartervezői munkája révén használta ki, hogy szakmai szinten is maradandót alkothasson. Így az általa létrehozott bútor- és dizájnművészeti alkotások rendkívül fontos szereppel bírnak. Például a nagy előadóterem ülőhelyei, amelyek új típusú formai nyelvezettel rendelkeznek. Itt már nem újszerű elemek – csőlemez vagy alumínium – használatáról van szó, hanem a képzőművésznek az anyag konzisztenciájára és egyszerűségére összpontosító gondolkodásáról. Ugyanis Pontinak nem a hallgatók kényelme jelentette a prioritást, hanem azt tartotta létfonosságúnak, hogy a diákok szociális helyzetüktől függetlenül egyenlő státusszal rendelkezzenek az előadások alatt. Ehhez hasonló funkcionista gondolkodásmóddal szembesülünk a könyvtárteremben is. A formailag leegyszerűsített székek és padok, és a minimalista stílusban megtervezett lámpák azt az érzést keltik a szemlélőben, hogy a diákok valóban korszerű környezetben tanulhatnak. Az emberközpontú és szociális érzékenységű dizájnművészet gondolata a Bauhaus iskolájából ered, viszont Pontit jobban érdekelték a tömegtermelésből adódó lehetőségek. Előszeretettel használta a fényt, mint térelválasztó eszközt, melynek jelentős szerepet biztosított az egyetemi épület egyes részein belül. Ilyen a Palazzo Liviano harmadik emeletén található Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte (Régészet- és Művészettudományi Múzeum) intézménye, ahol a fény a termekben céltudatosan emeli ki a műtárgyakat. Mindezek alapján a Palazzo Liviano tökéletes példája annak, hogy Ponti miképp kezelte az olasz monumentális művészet vizuális nyelvezetét, mint összművészeti programot.

PALAZZO DEL BO

A Palazzo del Bo a Palazzo Liviano-val szemben nem tekinthető teljes mértékben Gio Ponti „gyermekének”, viszont nem zárható ki annak a lehetősége, hogy a milánói építész az építkezés ideje alatt a tervezési és kivitelezési folyamatokba jelentős beleszólási jogot kapott. Eredetileg a pályázati versenyt Ettore Fagioli építész (Verona, 1884–1961) és Enea Ronca mérnök nyerték meg, de ők csak az épület harmadik emeletének és piano nobile-nek megújításával foglalkoztak. A pályázattól függetlenül Gio Ponti 1937-ben csatlakozott a tervezési munkálatokhoz és jelentős változtatásokat hajtott végre a Fagioli-féle terveken. Fagioli és társa csak az új díszudvar – Cortile Nuovo vagy „Cortile Littorio” építészeti kialakítását valósították meg, ahol az olasz modern szobrászat két híres alakja is megbízást kapott, Attilio Selva (Trieszt, 1888 – Róma, 1970) a padovai polgárság első világháború alatti ellenállását és harciasságát bemutató, 1939-ben felavatott márvány domborművével és Paolo Boldrin (Padova, 1887 – 1965) Minerva istennőt ábrázoló szobrával. Az udvar „korszerűségét” az impozáns méretek és a merev klasszicizmus fejezik ki. A pályázati verseny győzteseivel szemben Gio Ponti a saját vizuális koncepciójához alkalmazkodó művészeket hívott meg a további feladatokhoz. Ezek egyike volt Fulvio Pardini festő (Padova, 1907 – 1975), aki Pontival közösen festette meg a „Scala del Sapere” (A tudás lépcsője) ollószerű lépcsőzete körül és mellett végigfutó falmező freskóit. A freskó ikonográfiai programja nem ismert, de azt tudjuk, hogy Ponti hármast alkalmazott az alakok megrajzolásánál: tömegszerűség, térfogat és arányosság. Mindegyik alak, amelyek az emberi tudás különböző ágazatait képviselik, egymástól függetlenül, külön helyezkednek el. A falfreskóval szemben pendantként jelenik meg a lépcső alján Arturo Martini (Treviso, 1889 – Milano, 1947) márványszobra. E neoklasszicista komorsággal rendelkező szobor a II. világháború alatt elesett Primo Visentin nevű partizánt ábrázolja. Arturo Martinit a háború után politikai nézetei miatt mellőzték, de Ponti közbenjárásának köszönhetően megkapta ezt a megbízást. A monumentális lépcső mellett a legnagyobb kihívást a „La Basilica” nevű csarnokterem építészeti kialakítása jelentette. A vörösmárvány, archaizáló stílusú oszlopokkal díszített termet Pino Casarini (Verona, 1897 – 1972) novecentós beütésű falfestményei díszítik. A mennyezet rácsos szerkezetű kialakítása azonban Ponti munkája. Ugyanez mondható el a Rektori Hivatal belső folyosóján található bútorokra és alabástrom lámpákra is. Itt is ugyanazzal a funkcionista szemlélettel találkozunk, ami ellenpontozza az ottani falmezőket díszítő falfreskók konzervatív szemléletét. Ezeket szintén Gio Ponti, és tanítványa Piero Fornasetti (Milano, 1913 – 1988) készítették.

A Rektori Hivatal folyosója és a „La Basilica” csarnokterem a Gio Ponti-féle programművészet legfeltűnőbb megnyilvánulásai. A múlt képzőművészetének formai és strukturális megoldásai teljesen alkalmazkodnak a jövő legnagyobb kihívásaihoz, melyek a dizájnművészetben belül fognak majd megjelenni. Ezt az előrelátást világosan jelképezik a Gio Ponti által megtervezett fabútorok (székek és kanapék), melyek közül a híres „Livia” nevű szék egyik prototípusára is ráismerhetünk. Gio Ponti padovai eredményei azt bizonyítják, hogy sikerrel összehangolta a kortárs dizájnművészet elveit a szobrászat, festészet, és építészet legújabb elvárásaival. Ez a programszerű szemlélet a II. világháború utáni Olaszország újjáépítése után egyre fontosabbá vált, és Gio Ponti lett a legfontosabb képviselője ennek az elképzelésnek.

