

Paolo Portoghesi

IMRE MAKOVECZ
HONORIS CAUSA DELL'UNIVERSITÀ DI ROMA, LA SAPIENZA

Il 20 gennaio 2010 presso l'Aula Magna dell'Università di Roma, La Sapienza si è svolta la cerimonia di conferimento delle *Lauree honoris causa in Architettura* all'imprenditore Bernardo Caprotti, fondatore e presidente del gruppo Supermarkets Italiani-Esselunga, al Professore Joseph Rykwert, professore emerito di storia dell'arte e dell'architettura dell'Università della Pennsylvania e all'architetto ungherese Imre Makovecz, grande rappresentante dell'*architettura organica*. Dopo le prolusioni del Magnifico Rettore, Prof. Luigi Frati, e del Preside della Facoltà di Architettura, Prof. Livio de Santoli, l'elogio del grande architetto ungherese è stato pronunciato da uno dei maggiori architetti italiani, il Prof. Paolo Portoghesi, grande studioso della storia dell'architettura italiana. Il 21 gennaio i tre nuovi *honoris causa* hanno tenuto la loro *lectio magistralis* alla Facoltà di Architettura "Valle Giulia". Imre Makovecz ha fatto proiettare un cortometraggio sulle sue opere ed è stato accolto da entusiasti applausi dei futuri architetti italiani. Abbiamo l'onore e il piacere di poter pubblicare il testo dell'elogio del Professore Paolo Portoghesi.

Verso la fine degli anni '80 la cultura internazionale scoprì un territorio rimasto a lungo sconosciuto che ridava speranza a chi aveva visto l'avvento della post-modernità in una prospettiva antropologica e si aspettava che, nell'alone di questo movimento centrifugo, prendesse valore la riconquista della dimensione del sacro.

A riaccendere questa speranza furono gli architetti ungheresi che nel loro isolamento avevano dato vita a una corrente fortemente autonoma rispetto al dibattito internazionale ma in sintonia con i tentativi di riannessione del moderno con la storia.

Il più dotato e operoso tra gli architetti di questo nuovo organicismo riconciliato con la storia è Imre Makovecz, nato a Budapest nel 1935, autore di un gran numero di opere caratterizzate da un uso inedito e creativo delle strutture lignee.

"Io credo – ha scritto Makovecz nel 1985 – che l'intenzione originale della nostra architettura fosse di creare una connessione architettonica tra terra e cielo, una connessione che illumini ed esprima il movimento e la posizione dell'uomo per creare qualcosa di magico, tessendo un invisibile incanto intorno ad esso. Noi tentiamo di richiamare l'architettura di una età mitica, il nostro scopo è di contrattaccare l'incantesimo sostenibile della civiltà tecnologica usando il soprasensibile potere dell'immaginazione. L'individuale, la comunità, la patria e il mondo; per noi

queste nozioni sono come i petali del fiore intorno allo stelo sovrapposti come in una rosa eppure ciascuno separato dall'altro, ma non intercambiabili e legati alla loro posizione insieme".

La ricerca di Makovecz inizia negli anni Sessanta in mezzo alle difficoltà organizzative del lavoro intellettuale tipica dei regimi comunisti e agli ostacoli che alla libera espressione del lavoro intellettuale frapponeva un regime comunista come quello ungherese successivo alla rivolta del '56, fortemente dirigistico anche nel campo della cultura. L'architettura di regime segue le direttive sovietiche e si adegua al mito della prefabbricazione pesante e del rifiuto della ricerca artistica, prescrivendo che il lavoro degli architetti si svolga in studi collettivi. Tra il '62 e il '67 le prime opere, padiglioni per ristoranti e negozi, dimostrano già un orientamento preciso, influenzato da Wright e da Steiner, che si collega alle tradizioni popolari ed esplora il tema della simmetria e del biomorfismo. Nel '71 partecipa a un concorso sullo "Spazio minimo" in cui mette a punto una teoria basata sullo studio dei movimenti del corpo umano.

La sua interpretazione dello spazio minimo è una capsula a forma di campana o, meglio, un fiore rovesciato composta come una conchiglia da due valve, una metafora della condizione umana in bilico tra temporale ed eterno, tra l'effimero e il trascendente.

L'architettura è per Makovecz espressione di un regno che unisce sia l'attualità di ciò che è stato con il mitico, sia il mitico dominio dell'eterno ritorno e la miriade di potenzialità di ciò che avrebbe potuto essere e non è stato.

Nel '75, realizzando all'interno di un edificio preesistente l'allestimento di una cappella mortuaria (Budapest, *Farkasréti temető ravatalazója*), questa visione appassionante del ruolo dell'architettura trova la prima compiuta espressione. Lo spazio è plasmato da una serie di nervature di legno che simulano l'interno di una gabbia toracica e nello stesso tempo danno l'impressione della materia vegetale che si organizza in forma. Il tumulo mortuario è posto al fondo di questa prospettiva e originariamente sorgeva ai piedi di una scultura che rappresentava l'albero della vita, immagine totalizzante della mitologia nordica e ungherese.

Tra il '74 e l'82 viene realizzato il centro culturale di Sárospatak (*Művelődési ház*), in cui la plasticità del cemento si combina arditamente con il linearismo delle strutture lignee. Gli spazi interni ricordano, raccolgono e fondono due tradizioni: quella dell'*Art Nouveau* (Guimard soprattutto, ma anche Károly Kós, che Makovecz riconosce come maestro) e quella dell'architettura contadina. Il successo di questa opera accattivante procura all'architetto guai a non finire. L'*establishment* culturale della architettura ungherese rifiuta un indirizzo che lascia spazio alla libertà espressiva e non si sottomette alle direttive del regime autoritario.

Makovecz è costretto, dopo essersi battuto con forza per realizzarlo, a sopportare l'estromissione dal suo ufficio di progettazione e il ritiro addirittura del permesso di esercitare la sua professione. Soltanto i rapporti acquisiti, durante la costruzione del centro, con la riserva naturale della riserva forestale di Pilis (Visegrád, Pilisi Parkerdő) lo salvano da una condanna all'inattività e gli procurano la possibilità di progettare, con la condizione però di farlo solo all'interno della riserva stessa.

Una occasione che serve all'architetto per rendere ancora più profondo il suo contatto con la natura e con la cultura dei luoghi. Appartiene a questo periodo una serie di edifici lignei che traggono ispirazione dagli antichi motivi ornamentali delle decorazioni e dei ricami magiari e sviluppano la tematica zoomorfa e antropomorfa.

Nel 1984, in una situazione politica meno repressiva, Makovecz può fondare un gruppo di progettazione tutto suo: il *Makona Group* che allarga la sua influenza e contribuisce a creare quella tendenza organica che, in pochi anni, galvanizzerà i migliori esponenti della cultura architettonica e sarà presentata clamorosamente nella mostra internazionale di Architettura della Biennale di Venezia nel 1989.

Il ritorno all'economia di mercato rende possibile intanto all'architetto di accogliere le richieste di una clientela privata per la quale costruisce case di grande fascino spaziale in cui appare spesso il tema dell'albero, inserito nel contesto architettonico così com'è in natura, con le sue ramificazioni asimmetriche. Il tema planimetrico steineriano delle due circonferenze compenetrante appare in molte opere, tra cui alcune case nel *centro comunitario di Szigetvár* (1985), che segnano un nuovo interesse per morfologie tradizionali reinterpretate attraverso il culto della leggerezza e della trasparenza.

Al periodo finale degli anni Ottanta appartengono la chiesa luterana di Siófok (1985-'90) e quella cattolica di Paks (1987-'90), due capolavori che preparano la strada di Makovecz come autore del padiglione magiaro dell'Esposizione di Siviglia del 1992. L'antropomorfismo domina l'immagine esterna della *chiesa di Siófok*, la cui facciata è centrata sull'immagine di due occhi che osservano al di sopra di due ali spiegate: maschera dell'Onnipotente, ma anche segno esplicito della concezione per cui l'edificio è un essere vivente, possiede un'anima e uno sguardo. Il grande tetto coperto di tegole di legno suggerisce invece l'idea del vascello della nave che si ritrova all'interno: una grande volta carenata che si sviluppa trasversalmente rispetto all'ingresso monumentale.

La fantasia e la forza icastica di Makovecz culminano nella contemporanea *chiesa cattolica di Paks*, certamente una delle pochissime chiese del secolo scorso degna di entrare nella storia dell'architettura. Spazio sacro e spazio profano sono violentemente contrapposti attraverso un potente elemento di mediazione: il campanile tricuspidato che si erge con la sua massa scura come un argine verso il mondo esterno.

Per entrare nella chiesa bisogna penetrare nello spazio, nel suo corpo spesso e tenebroso e oltrepassarlo; un arco fiammeggiante si ripete tre volte: all'ingresso del campanile, all'uscita e sul fronte della chiesa, dove appare ai due lati, al centro di due muretti elicoidali che sostengono al centro due figure di angeli. Come base del corpo di fabbrica che contiene la navata, tutto ricoperto di scandole, il basamento si solleva come ad accentuare un segno di appartenenza dell'edificio alla terra.

La pianta, derivata da un motivo decorativo del repertorio tradizionale magiaro di origine celtica (due "S" accostate specularmente), configura una navata unica che si sdoppia in uno snodo plastico di straordinario vigore espressivo, dove la luce piove dall'alto di due cupolette trasparenti, inondando lo spazio sopra l'altare, dove campeggia la figura del Cristo tra due figure di angeli dalle ali spiegate.

Durante l'*Esposizione di Siviglia* uno dei posti più visitati fu il *padiglione ungherese*, nel quale Makovecz aveva tentato di interpretare sinteticamente la storia del suo popolo perennemente ai margini di un conflitto tra Oriente e Occidente e frequentemente frustrato nel suo bisogno di identità dalle occupazioni straniere. L'immagine chiave alla quale l'architetto aveva affidato il massimo di valore simbolico era quella apparentemente banale dell'albero; ma questo albero, inserito in una delle due navate in cui il padiglione era diviso, era ben visibile non solo per la sua chioma diramata ma anche nell'apparato radicale, posto al di sotto di un piano, a sottolineare che la vita si svolge parte nella luce e parte nelle tenebre, e che troppo spesso ciecamente noi fingiamo che si possa farne a meno.

Nel primo decennio di questo secolo Makovecz ha continuato il suo lavoro in modo coerente, anche se l'incidenza del suo modo di progettare si è attenuata, per l'affermarsi di una tendenza diffusa in tutta Europa di omologazione rispetto all'individualismo selvaggio e autoreferenziale delle archi-stars.

Chi vorrebbe che le opere di Makovecz e dei suoi sodali fossero soltanto una meteora che attraversa per un solo istante l'orizzonte per subito scomparire vittima della sua stessa intensità, può essere invitato a riflettere sulla sintonia di questo genere di architettura con il nuovo paradigma della scienza, che ha trovato nel pensiero ecologico un elemento centrale. A dispetto delle sue scelte tecnologiche e della sua intenzionale "regionalità" l'architettura organica ungherese parla un linguaggio senza frontiere e si occupa di problemi, come il rapporto individuo-comunità, che conquisteranno nel ventunesimo secolo una indubbia centralità perché è dalla loro soluzione che dipende il destino dell'umanità.

Di fronte alle esplosioni dilanianti e ai mostri che le archi-stars depositano ovunque, che non sembrano promettere che conflitti e distruzioni e naufragano nell'edonismo masochista, le casse toraciche di Makovecz richiamano il ventre della balena da cui Giona fu rigettato verso la resurrezione.

Paolo Portoghesi: *Makovecz Imre laudációja*

2010 január 20-án a római La Sapienza egyetem ezer fős aulájában került sor Makovecz Imre magyar építész díszdoktori avatására. A világhírű magyar művész, az organikus építészet egyik legeredetibb képviselőjének laudációját a neves olasz építész és művészettörténész, a római építészeti kar professzora, Paolo Portoghesi tartotta, aki Makovecz Imre művészetét univerzálisnak és a modern építészet történetében példaszerűnek nevezte. Előadásában részletesen kitért Makovecz Imre hetvenes és nyolcvanas években az organikus építészet érdekében folytatott harcaira, az első magyarországi nagyobb terveinek megvalósítására, a sárospataki művelődési ház, a paksi, siófoki és szászhalombattai templomok művészeti megoldásaira, melyeknek megkoronázása, megítélése szerint a Sevigliai Világkiállítás magyar pavilonjának épülete volt. Makovecz Imre a díszdoktori diploma átvételét követően előadást tartott az építész hallgatók számára, akik óriási érdeklődéssel hallgatták az új díszdoktor előadását és nézték meg a legszebb templomairól levetített filmet, melyeket nagy tapssal fogadtak. Számunkban közöljük Paolo Portoghesi professzor laudációjának szövegét, mely magyar nyelven is megjelent a Kós Károly Társaság „Országépítő” c. folyóiratának 2010 évi 1. számában.



Fig. 1. Chiesa cattolica dello Spirito Santo (Paks, 1987-1991). Planimetria sviluppata su una forma a due spirali poi simmetricamente capovolte.



Fig. 2. Chiesa cattolica dello Spirito Santo (Paks, 1987-1991). L'interno della chiesa sopra l'altare. (sculture: László Péterfy)



Fig. 3. Chiesa luterana (Siófok, 1986-1990). Prospetto principale. Chiara espressione antroposofica.



Fig. 4. Chiesa luterana (Siófok, 1986-1990). Il presbiterio. A sinistra si può notare come il tetto della chiesa sembra appoggiarsi al basamento terreno per esprimere uno dei concetti principali dell'architetto Makovecz: il corpo della chiesa che emerge dal terreno e il tetto che invece discende dal cielo.



Fig. 5. Chiesa di Santo Stefano (Százhalombatta, 1995-1998). Prospetto principale.



Fig. 7. Centro Sociale (Szigetvár, 1985-1994). Uno dei tanti centri sociali che l'architetto ha progettato per piccoli comuni. Questo, a Szigetvár, contiene uno spazio centrale per spettacoli e vari ambienti per associazioni, bar, libreria, collocati nelle due ali simmetriche che abbracciano la piccola piazzetta che si forma davanti all'ingresso principale. L'edificio è un altro esempio di due cupole si compenetrano, idea che viene ripresa e sviluppata alcuni anni dopo nell'auditorio grande dell'Università Cattolica di Pilisecsaba.



Fig. 6. Chiesa di Santo Stefano (Százhalombatta, 1995-1998). L'interno della grande cupola che copre lo spazio sacro circolare e che è sorretta da 12 colonne quali metafore di alberi pietrificati.



Fig. 8. Szigetvár. Visibilità del Centro Sociale da una sede stradale alquanto stretta. Le due torri fungono da "custodi" dell'edificio e della piccola piazzetta che si apre davanti all'ingresso principale.