

OPUS

storia architettura
restauro disegno
history architecture
conservation drawing

7 / 2023

nuova serie



Due opere di Ödön Lechner tra Neogotico e Secessione architettonica ungherese

Two Works by Ödön Lechner: between the Neo-Gothic and Hungarian Secessionist Architecture

Raffaele Giannantonio

Sommario – La creatività di Ödön Lechner, nata dallo Storicismo, esprime un rifiuto ideologico verso la Secessione viennese che definì la sua opera “Secessione architettonica ungherese”. Delle due opere esaminate, la chiesa di San Ladislao dominò lo skyline di Kőbánya con un carattere pseudo-gotico che esaltò la fantasia di Lechner. La Cassa di Risparmio Postale, nonostante la semplificazione dei volumi, grazie ai motivi ispirati alla tradizione ungherese istituì un prototipo per numerose opere future.

Abstract – *The creativity of Ödön Lechner, born from Historicism, expressed an ideological rejection towards the Viennese Secession which defined his work as “Hungarian Architectural Secession”. About the two works examined, the church of St. Ladislaus dominated the skyline of Kőbánya with a pseudo-Gothic character that exalted Lechner’s imagination. The Royal Postal Savings Bank in Budapest, despite the simplification of the volumes, by means of motifs inspired by the Hungarian tradition, established a prototype for many future works.*

KEYWORDS – Ödön Lechner, Hungarian architectural Secession, Neo-Gothic, Historicism, Otto Wagner, Antoni Gaudi.

1. Introduzione

Ödön Lechner, nativo di Pest, proveniva dalla nobile famiglia bavarese dei von der Lechnek¹. Diplomatosi alla Scuola Secondaria Pest-belvárosi Reáltanodán, sempre a Pest studiò architettura tra il 1865 ed il '66 alla József Ipartanoda. Nel 1866 con Alajos Hauszmann e Gyula Pártos (suoi compagni alla József Ipartanoda) si trasferì per tre anni presso l'Accademia di Architettura di Berlino. Nell'estate del 1867, visitò Copenaghen e poi trascorse alcuni giorni a Parigi². Terminati gli studi a Berlino, nel 1868 compì un viaggio di studio di un anno in Italia con Irma Primayer, sua novella sposa. Tornato in patria, nel 1869 entrò in società con Gyula Pártos (nato Julius Puntzmann, 1845-1916) con il quale dette vita a una serie di opere durante il *boom* degli anni Settanta adottando lo Storicismo allora in voga, con influenze dell'accademismo berlinese e del Rinascimento italiano.

Erano quelli gli anni seguiti all'*Ausgleich*, riforma costituzionale promulgata nel 1867 dall'imperatore Francesco Giuseppe, con la quale l'Ungheria raggiunse una condizione paritaria con l'Austria che determinò lo sviluppo politico-economico. Nel 1873 seguì l'unificazione di Pest e Buda che consentì alla nuova capitale di raggiungere il suo periodo di massimo splendore.

1. Introduction

Ödön Lechner was born in Pest, into a noble family of Bavarian origin, the von der Lechneks¹. After graduating from the Pest-belvárosi Reáltanodán secondary school, he studied architecture from 1865 to '66, also in Pest, at the József Ipartanoda. Starting in 1866, he spent three years, together with Alajos Hauszmann and Gyula Pártos (fellow students at the József Ipartanoda), at the Berlin Academy of Architecture. In the summer of 1867, he visited Copenhagen, and then spent a few days in Paris². In 1868, upon completing his studies in Berlin, he spent a year of travel and study in Italy, together with his newly-wed bride, Irma Primayer. Having returned home in 1869, he founded a firm with Gyula Pártos (born Julius Puntzmann, 1845-1916), with whom he worked on a series of projects during the boom years of 1870's, embracing the historicist style then in vogue, along with influences from the Berlin academic establishment and the Italian Renaissance as well.

Those were the years immediately following the *Ausgleich*, the 1867 constitutional reform under which Emperor Franz Joseph placed Hungary on an equal footing with Austria, spurring its political and economic development. Then, in 1873, Pest and Buda were united, ushering in the new capital's period of maximum splendour.

¹ M. Biraghi, *La corona dell'architettura*, in “Casabella”, n. 684/685, anno LXIV, dicembre 2000–gennaio 2001, p. 13.

² J. Sisa, *Lechner a creative genius*, Budapest 2014, p. 10.

¹ M. Biraghi, *La corona dell'architettura*, in Casabella, n. 684/685, year LXIV, December 2000–January 2001, p. 13.

² J. Sisa, *Lechner a creative genius*, Budapest 2014, p. 10.

Nel 1875, dopo la morte della moglie, Lechner si trasferì a Parigi dove lavorò fino al '78 per Clement Parent (1823-1884), autore di numerosi palazzi in stile neorinascimentale a Parigi, Bruxelles, Varsavia³, collaborando alla costruzione o al restauro di circa trenta castelli. Il “meraviglioso miscuglio” tra Gotico e Rinascimento lasciò una traccia indelebile su Lechner⁴.

Nel 1879 si recò una prima volta in Inghilterra. Tornato in Patria, assieme a Pártos realizzò una serie di importanti edifici, tra i quali a Szeged (Seghedino) il Municipio (1882) e il Milkó-palota (1883) mentre a Budapest l'Istituto pensionistico delle ferrovie statali ungheresi in Andrassy út 25 (1883-84). In queste opere pur predominando ancora lo stile storicizzante cominciano ad apparire elementi caratteristici del linguaggio successivo, come gli ornamenti popolari.

Negli anni 1889 e '90 compì una seconda visita in Inghilterra, stavolta con Vilmos Zsolnay, produttore industriale di ceramica, studiando al South Kensington Museum (l'attuale Victoria and Albert Museum) le ceramiche orientali, in particolar modo gli elementi decorativi indiani.

Dopo il 1890, lo stile di Lechner attinse sempre più dal folklore ungherese e alle arti decorative indiane e persiane, con l'obiettivo di creare uno stile nazionale. Nello stesso periodo si rafforzò il suo rapporto con Zsolnay che gli consentì per il resto della sua carriera di far libero uso delle ceramiche prodotte dall'azienda, iniziando dalla Casa Thonet in Váci utca a Budapest (1889). Nel 1891 insieme con Pártos vince il concorso per la realizzazione del Museo Ungherese delle Arti Applicate (real. 1893-96). Le piastrelle in ceramica smaltata, gli elementi decorativi in pirogranito iridescente (lanciato da Zsolnay nel 1895) e i motivi floreali traforati testimoniano la contemporanea presenza di elementi orientali e di motivi popolari ungheresi nonché l'adesione alla *Bekleidungstheorie* (“Teoria del vestimento”) di Gottfried Semper⁵. L'edificio, considerato la prima affermazione completa della *Szecesszió* ungherese e una sorta di controcanto in Terra magiara alla *Sezession* viennese, risultò per vari aspetti provocatorio, creando molto scalpore. Otto Wagner, lo definì il “palazzo del Kaiser gitano”⁶ mentre l'antico sodale

In 1875, following his wife's death, Lechner moved to Paris, where he worked until '78 for Clement Parent (1823-1884), designer of numerous neo-Renaissance buildings in Paris, Brussels and Warsaw³, assisting with the construction or restoration of approximately thirty castles. This “marvellous mix” of the Gothic and the Renaissance left an indelible mark on Lechner⁴.

In 1879, he made a first trip to England. After returning to Hungary, he joined Pártos in designing a number of major buildings, including the Town Hall (1882) and the Milkó-palota (1883), both in Szeged, and the Hungarian State Railway Pensioners Building in Budapest, at Andrassy út 25 (1883-84). Though the prevailing style of his work was still historicism, features of the idiom he later developed, including folk ornaments, began to appear.

In 1889 and '90, he made a second trip to England, this time with Vilmos Zsolnay, an industrial ceramics manufacturer, to study oriental ceramics at the South Kensington Museum (today's Victoria and Albert Museum), in particular Indian decorative motifs.

Starting from 1890, Lechner's drew increasingly on Hungarian folklore and Indian and Persian decorative arts, with the aim of creating a national style. During the same period, he solidified his rapport with Zsolnay, which allowed him, for the rest of his career, to make extensive use of the company's ceramics, starting with the project of the Thonet home in Váci utca, Budapest (1889). In 1891, he and Pártos won the design competition for the Hungarian Museum of Applied Arts (built 1893-96). The glazed ceramic tiles, the decorative elements in iridescent pyrogranite (introduced by Zsolnay in 1895) and the pierced floral motifs point to the simultaneous presence of oriental elements and Hungarian folk motifs, in addition to a belief in Gottfried Semper's *Bekleidungstheorie* (“cladding theory”)⁵. The building, considered the first fully formed manifestation of the Hungarian *Szecesszió*, essentially a Magyar counterpart to the Viennese *Sezession*, proved provocative for various reasons, creating quite a sensation. Otto Wagner referred to it as “the palace of the Gypsy Kaiser”⁶, while Alajos Hauszman, a friend of Lechner's from his student days, remarked: “The national character is

³ M. Biraghi, *La corona ...*, cit., p. 13n.

⁴ “Questa cultura francese era ancora più attraente perché ho visto, con stupore, come fosse in grado di creare movimenti artistici diversi e stili completamente nuovi da un re all'altro, nel giro di appena una generazione” (Ö. Lechner, *Önéletrajzi vázlat*, in *A Ház*”, 4 (1911), p. 344).

⁵ Cfr. Rebecca Houze, *Hungarian Nationalism, Gottfried Semper, and the Budapest Museum of Applied Art*, in “Studies in the Decorative Arts”, a. 16, no. 2 (Spring-Summer 2009), pp. 7-38.

⁶ I. Agárdi, F. Mislivetz, *The Splendour of Golden Age and the Shadows of the Twentieth Century. Expanding and Waning Horizons in the Austro-Hungarian Monarchy*, in “ResearchGate”, luglio 2016, p. 14.

³ M. Biraghi, *La corona ...*, cit., p. 13n.

⁴ “This French culture was all the more attractive because I saw, with wonder, how it was able to create different artistic movements and completely new styles from one king to another, in the space of a single generation” (Ö. Lechner, *Önéletrajzi vázlat*, in *A Ház*”, 4 (1911), p. 344).

⁵ Cf. Rebecca Houze, *Hungarian Nationalism, Gottfried Semper, and the Budapest Museum of Applied Art*, in “Studies in the Decorative Arts”, y. 16, no. 2 (Spring-Summer 2009), pp. 7-38.

⁶ I. Agárdi, F. Mislivetz, *The Splendour of Golden Age and the Shadows of the Twentieth Century. Expanding and Waning Horizons in the Austro-Hungarian Monarchy*, in “ResearchGate”, July 2016, p. 14.

Alajos Hauszman rimarcò che “il carattere nazionale era radicato nella terra patria e non si poteva cercare in Paesi lontani”⁷.

2. La chiesa di Szent László (San Ladislao) a Kőbánya

Contemporaneamente al Museo delle arti applicate Lechner costruì la chiesa parrocchiale di Szent László (San Ladislao, 1894-97) nel quartiere industriale di Kőbánya, situato nella parte orientale di Budapest⁸. L'edificio era stato originariamente progettato da Elek Barcza (1853-1913), impiegato dell'Ufficio di Ingegneria di Budapest, che aveva concepito una chiesa neogotica totalmente convenzionale, a pianta basilicale con torre di facciata. L'Ufficio non accettò il progetto, trasferendo l'incarico a Ödön Lechner il 15 aprile 1891. Questi si rifiutò di portare avanti la soluzione originale e, ignorando le resistenze iniziali, presentò una propria proposta all'inizio del 1892.

Nel suo progetto Lechner si richiamava alla provenienza bizantina e orientale del Cristianesimo, proponendo un edificio a pianta centrale composto da un insieme di cupole e semicupole, cui erano collegati, mediante percorsi curvilinei, da un lato il battistero e dall'altro un alto campanile. L'organismo avrebbe utilizzato sostegni in ferro e una sorta di guscio in cemento armato, impiegando una tecnica mai sperimentata in Ungheria⁹. È qui il caso di inquadrare la struttura prevista da Lechner con le contemporanee sperimentazioni e brevetti che in Francia trovavano sempre maggior attenzione nel mondo delle costruzioni. Joseph Monier (1823-1906) ottenne il 16 luglio 1867 il primo brevetto riguardante la costruzione di vasi e recipienti in cemento con armatura di ferro, messi in mostra all'Esposizione Universale di Parigi dello stesso anno. Seguirono negli anni seguenti altri brevetti per tubi, serbatoi, solette piane e curve, scale, nei quali si rilevavano i concetti base per l'armatura del cemento, anche se basati su principi empirici. Infine il brevetto Monier registrato nel 1870 venne universalmente considerato da tecnici e costruttori francesi un elemento fondamentale per lo sviluppo del cemento armato. In particolare, un anno prima che Lechner presentasse la prima proposta per Szent László, Monier registrò il brevetto n° 213 013 *Système de construction en ciment et fer à simple et double ligature, des caniveaux*



1/ Ödön Lechner, chiesa parrocchiale di Szent László (San Ladislao, 1894-97) nel quartiere di Kőbánya, Budapest, progetto di concorso, facciata.

1/ Ödön Lechner, Szent László (St. Ladislaus, 1894-97) parish church in the Kőbánya district, Budapest, competition design, façade (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

rooted here at home, and should not be sought out in faraway lands”⁷.

2. The Church of Szent László (St. Ladislaus) in Kőbánya

At the same time as he built the Museum of Applied Arts, Lechner worked on the parish church of Szent László (St. Ladislaus, 1894-97) in the industrial quarter of Kőbánya, in the eastern part of Budapest⁸. The

⁷ R. Klein, *Szecesszió - un gout juif? Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, in “Jewish Studies at the CEU”, V, 2005-2007, 2009, pp. 16-17.

⁸ M. Nemes, *A kőbányai templom története*, in “Ars Hungarica”, VIII (1980), n. 1, pp. 135-147.

⁹ J. Sisa, *Lechner a creative genius*, cit., p. 23.

⁷ R. Klein, *Szecesszió - un gout juif? Art Nouveau Buildings and the Jews in some Habsburg Lands*, in “Jewish Studies at the CEU”, V, 2005-2007, 2009, pp. 16-17.

⁸ M. Nemes, *A kőbányai templom története*, in “Ars Hungarica”, VIII (1980), n. 1, pp. 135-147.

*pour fils télégraphiques et électriques*¹⁰. Analoga importanza rivestì il sistema edilizio brevettato nello stesso 1892 dall'imprenditore francese François Hennebique (1842-1921). A partire da quell'anno sino al 1908 egli attuò una grande organizzazione commerciale internazionale con oltre quaranta agenti di vendita del *Système Hennebique a l'épreuve du feu, breveté* in Europa e in gran parte del mondo. Ricordiamo peraltro fu nel 1893 che egli costruì il suo primo edificio in cemento armato a Parigi assieme all'architetto lionese Édouard Eugène Arnaud (1864-1943)¹¹. A proposito di architettura sacra ricordiamo infine la chiesa di Saint-Jean di Montmartre che Anatole de Baudot costruì tra il 1894 e il 1904 adottando per la prima volta la nuova tecnica. Tutto ciò dimostra come l'impiego del cemento armato nella chiesa di Szent László non risultasse un carattere né casuale né tantomeno tardo, testimoniando invece come le conoscenze di Lechner in campo costruttivo fossero vaste ed aggiornate e come il periodo di lavoro trascorso in Francia avesse probabilmente contribuito ad aggiornarlo su prospettive allora ancora in fase di studio.

Nonostante ciò, la committenza locale rimase però negativamente sorpresa dalla prima proposta per Szent László, che non rispettava né le indicazioni e neppure le norme in vigore all'epoca. Nonostante il parere favorevole del Comitato delle Arti, Lechner si vide dunque costretto a redigere un nuovo progetto entro il 24 marzo 1893. Pur adottando lo schema longitudinale con torre di facciata del progetto di Barcza, egli conferì alla composizione neogotica un'interpretazione del tutto personale, disegnando una torre aperta con cupola a sezione curva mentre al centro della facciata aveva posto un portale con decorazioni polilobate a traforo e agli estremi torri più piccole ma di forma simile (fig. 1). Il Comitato esecutivo non si dichiarò, però, ancora soddisfatto e ordinò a Lechner nuove modifiche, recepite nella variante del 14 settembre 1893, finalmente accettata. La soluzione definitiva era molto simile alla precedente dalla quale in sostanza erano state eliminate solo le aperture nel campanile. Lechner aveva migliorato il progetto trasformando la torre a base quadrata in esagonale, aumentandone anche lo spessore in modo da conferire al campanile – e all'intero edificio – un carattere monumentale, grazie anche all'atrio retrostante il portale, simile a quello del Museo delle Arti Applicate. Dopo la soluzione originale eccessivamente sperimentale e nonostante i vari compromessi, l'edificio costruito apparve in grado di dominare lo *skyline* di Kőbánya con un carattere



2 /Budapest, quartiere di Kőbánya, chiesa parrocchiale di Szent László, foto d'epoca, scorcio della porzione anteriore dell'edificio costruito.

2/ Budapest, Kőbánya district, parish church of Szent László, period photo, foreshortening of the constructed building (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

original design for the building was done by Elek Barcza (1853-1913), who worked for the Budapest Engineering Bureau, and had conceived of a thoroughly conventional neo-Gothic church with a basilica floor-plan and a tower on the façade. The Bureau did not accept the plan, switching the design assignment to Ödön Lechner on 15 April 1891. He refused to go ahead with the original approach and, ignoring initial resistance, presented his own proposal in early 1892.

Lechner's design evoked the Byzantine and oriental roots of Christianity, proposing a building with a central plan and a set of cupolas and semi-cupolas connected by curved sequences to a baptistery on one side and a high bell tower on the other. The structure was meant to employ steel supports and a sort of reinforced-concrete

¹⁰ J. Degenne, B. Marrey, *Joseph Monier et la naissance du ciment armé*, Paris 2013.

¹¹ G. Delhumeau, *L'invention du béton armé: Hennebique, 1890-1914*, Paris 1999.

pseudo-gotico che esaltò, piuttosto che mortificare, la fantasia di Lechner (fig. 2). I campanili riecheggiavano infatti le forme arrotondate predilette da Lechner ma stavolta i riferimenti, oltre ai templi indiani evocati nel Museo delle arti applicate, citavano precedenti europei, quali il campanile su torre esagonale della chiesa di Maria am Gestade a Vienna (1394–1414)¹² e quello ottagonale quattrocentesco del Kaiserdom St. Bartholomäus (duomo imperiale di San Bartolomeo) di Francoforte sul Meno, completato tra il 1869 e il '79 da Franz Joseph Denzinger con una cupola a sesto rialzato e una slanciata lanterna¹³.

I lavori della chiesa di Szent László iniziarono nell'aprile 1894, ma furono sospesi l'11 ottobre seguente poiché Lechner, impegnato nel Museo delle Arti Applicate, non aveva completato i disegni di dettaglio. La costruzione riprese nell'estate del 1895 per concludersi il 27 giugno 1896 mentre la consacrazione avvenne l'11 agosto 1897 (fig. 3).

La simbiosi tra la tradizione e il nuovo conferì alla chiesa di Kőbánya un aspetto del tutto particolare. Al posto delle decorazioni in pietra, dei trafori, dei rosoni e dei pinnacoli tipici del Neogotico, Lechner impiegò liberamente elementi decorativi che, pur ricordando da lontano il Medioevo, andavano accostati alle tradizioni popolari sebbene in gran numero biomorfi se non amorfi¹⁴ (fig. 4).

La parte più spettacolare dell'edificio è però la copertura. Con l'uso innovativo delle brillanti ceramiche Zsolnay di Pécs, Lechner raggiunse il suo livello più alto, nel quale motivi e cromie tipiche dell'arte magiara si fondevano con riferimenti neogotici.

Secondo le indicazioni della committenza l'interno della chiesa doveva essere concepito come quello di una basilica ma fu concesso a Lechner di esprimersi liberamente nella decorazione in cui egli adottò elementi biomorfi e amorfi simili a quelli presenti sull'esterno. Lechner controllò però il suo slancio, rendendosi conto che un linguaggio formale più spinto sarebbe risultato fuori luogo nell'interno di una chiesa. Nonostante ciò, gli arredi non furono realizzati dallo stesso architetto, che aveva richiesto diciotto mesi per svolgere ricerche approfondite. Il 9 febbraio 1898 il Comitato trasferì dunque l'incarico a Ottó Tándor, provocando notevole indignazione tra gli architetti e gli artisti, che presentarono una petizione al Consiglio Comunale chiedendo la revoca



3/ Budapest, quartiere di Kőbánya, chiesa parrocchiale di Szent László, foto d'epoca, particolare della facciata.

3/ Budapest, Kőbánya district, parish church of Szent László, period photo, detail of the façade (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

shell, a technique never before used in Hungary⁹. But the client was unfavourably surprised by Lechner's proposal, which followed neither the instructions he had received nor current building regulations. Though the Arts Committee approved of his design, Lechner was forced to draw up a new plan by 24 March 1893. While he did incorporate Barcza's longitudinal layout with the tower façade, he gave the composition a neo-Gothic interpretation all his own, designing an open tower whose cupola had a curved section, while a portal stood at the centre of the façade, decorated with polylobed tracery, and, at either end, there were smaller towers with similar forms (fig. 1). But the Executive Committee, still not satisfied, instructed Lechner to make further modifications, which were included in a variant that, on 14 September 1893, was finally accepted. The approved design was very similar to the previous one, with the sole substantive difference that the apertures in the bell tower were eliminated. Lechner had improved the design by transforming the base of the tower from square to hexagonal, in addition to increasing its thickness to give both the tower, and the building as a whole, a more monumental appearance, an

¹² J. Feil, *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade in Wien*, in "Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", Band 2, 1857, pp. 10-17, 29-35, 68-79.

¹³ E. Marosi, *Gótikus és neogótikus kupolák*, in F. Vadas (a cura di), *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*, Budapest 2004, pp. 358-361.

¹⁴ J. Sisa, *Lechner a creative ...*, cit., p. 23.

⁹ J. Sisa, *Lechner a creative genius*, cit., p. 23.



4/ Budapest, quartiere di Kőbánya, chiesa parrocchiale di Szent László, foto d'epoca, scorcio della porzione posteriore dell'edificio costruito.

4/ Budapest, Kőbánya district, parish church of Szent László, period photo, foreshortening of the rear portion of the constructed building (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

dell'incarico¹⁵. Nonostante che alla protesta si unissero numerose personalità di spicco dell'ambiente culturale magiaro, convinte che la rinuncia allo stile di Lechner costituiva una grave perdita, la committenza rimase irremovibile e gli altari, il leggio e il resto degli arredi sacri furono disegnati da altra mano (fig. 5).

3. La Cassa di Risparmio Postale Reale in Hold utca 4 a Budapest

Le difficoltà determinate dalla costruzione del Museo delle Arti Applicate e l'insuccesso economico che ne seguì¹⁶ spinsero nel 1896 Ödön Lechner e Gyula Pártos a interrompere il loro rapporto di lavoro. Lechner non aprì però uno studio proprio, probabilmente perché gli mancava la disciplina di cui il suo ex socio abbondava. Preferì invece unire le proprie forze a quelle degli architetti della nuova generazione che condividevano i suoi principi, firmando spesso i progetti con alcuni di loro.

Il periodo in cui Lechner studiava le possibilità della creazione di un új *magyar stílus* (nuovo stile magiaro) coincise con le commemorazioni del Millennio della nazione ungherese (1896), quando l'imperatore e la corte si trattennero per un intero anno a Budapest presenziando all'inaugurazione di numerose opere architettoniche¹⁷.

¹⁵ M. Nemes, *A kőbányai templom*, cit., pp. 139, 144.

¹⁶ K. Lyka, *Lechner Ödön*, in "Művészet", XIII (1914), n. 6, p. 305.

¹⁷ Cfr. G. Éri, Zs. Jobbágyi, *A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896-1914*, London 1989.



5/ Budapest, quartiere di Kőbánya, chiesa parrocchiale di Szent László, foto attuale, veduta dell'interno.

5/ Budapest, Kőbánya district, Szent László parish church, current photo, view of the interior (<https://hu.m.wikipedia.org/>).

impression further enhanced by the atrium found behind the portal, similar to the one in the Museum of Applied Arts. Following the overly experimental approach of the initial proposal, and despite the various compromises made, the finished building was still able to dominate the skyline of Kőbánya, its pseudo-Gothic appearance highlighting, rather than mortifying, Lechner's creative fantasy (fig. 2). In fact, the bell towers reprised the rounded forms he favoured, only here they referred not only to the Indian temples cited in the Museum of Applied Arts, but also to European precedents, such as the hexagonal bell tower of the church of Maria am Gestade in Vienna (1394-1414)¹⁰ or the 15th-century octagonal tower of the Kaiserdom St. Bartholomäus (the Imperial Cathedral of St. Bartholomew) in Frankfurt am Main, completed between 1869 and '79 by Franz Joseph Denzinger, with a cupola featuring a raised arch and a slender lantern¹¹.

Work on the church of Szent László began in April of 1894, but was suspended on October 11th of the same year, because Lechner, busy with the Museum of Applied Arts, had not completed the detailed designs. Construction resumed in the summer of 1895 and was concluded on 27 June 1896, while the consecration took place on 11 August 1897 (fig. 3).

The symbiosis of tradition and innovation gave the

¹⁰ J. Feil, *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade in Wien*, in "Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", Band 2, 1857, pp. 10-17, 29-35, 68-79.

¹¹ E. Marosi, *Gótikus és neogótikus kupolák*, in F. Vadas (a cura di), *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*, Budapest 2004, pp. 358-361.

Anche in questo caso l'opera attraversò varie fasi di elaborazione. Nel progetto di concorso l'organismo presentava al livello superiore un avancorpo centrale che, pur essendo leggermente aggettante, risultava ampio e imponente, ricordando nella forma e nelle dimensioni il Municipio di Kecskemét (1893-97).

L'edificio costruito rivelò diversità non radicali ma egualmente significative. L'avancorpo centrale venne eliminato e sostituito da quattro lesene giganti e da un ampio timpano (fig. 6). Lo stesso motivo venne replicato negli angoli della facciata, in modo da conferire enfasi simbolica al centro e trasmettere dinamismo all'intero edificio. La ristrettezza della strada aveva evidentemente determinato la necessità di creare una facciata piatta ma da ciò Lechner seppe trarre spunti positivi, trasformando la massa dell'edificio in un organismo innovativo, lontano dallo storicismo tradizionale e proteso verso le future declinazioni moderniste. Inoltre, nel Museo delle Arti Applicate e nell'Istituto di Geologia la facciata era conclusa da parapetti di carattere storicistico mentre nella Cassa di Risparmio Postale Lechner adottò una terminazione innovativa consistente in una linea ondulata semplice e continua.

Un'altra modifica della versione finale consisté nell'audace ripidità del tetto, con risalti quasi piramidali presi in prestito dall'architettura francese del tardo Medioevo. La massa enfatica rivestita in piastrelle policrome che spicca dal centro del tetto ribadiva uno dei motivi base del linguaggio di Lechner il quale, semplificando la facciata e conferendo una forma nuova e fantastica al tetto, spostò l'attenzione visiva dall'edificio al cielo. Tuttavia, anche il più moderno dei capolavori di Lechner presentava tratti storicistici. La massa dominante posta al centro della copertura, rievocava, infatti, i tetti francesi in uso tra Medioevo e Rinascimento²⁰, dimostrando come per Lechner lo Storicismo non sia un punto di partenza ma una risorsa potenziale che influenzò volta per volta le innovazioni architettoniche.

Nel complesso la progettazione della Cassa di Risparmio Postale tendeva alla semplificazione dei volumi, sebbene il tetto in tegole di ceramica presentasse un'ampiezza e una varietà mai raggiunte in precedenza, divenendo portatore di un significato ideologico. Inoltre, grazie ai motivi ispirati alla tradizione ungherese, Lechner istituì un prototipo per numerose opere future.

La realizzazione dell'edificio sarebbe dovuta essere relativamente poco costosa e per questo la facciata presentava lesene, fasce e cornici in mattoni alternati a

decorations, he was taken off the task, which the Committee reassigned to Ottó Tandor on 9 February 1898, sparking no small amount of indignation among architects and artists, who presented a petition to the City Council, calling for the change in assignment to be revoked¹³. Though the protest was backed by numerous leading figures of Hungarian culture, the client remained adamant, and so the altars, the lectern and the rest of the sacred adornments were designed by someone else (fig. 5).

3. The Royal Postal Savings Bank of Budapest

The difficulties that arose with the Museum of Applied Arts, and the disappointing economic results that ensued¹⁴, led Ödön Lechner and Gyula Pártos to interrupt their professional ties in 1896. But Lechner, rather than start a firm of his, in all likelihood because he lacked the discipline which his former partner possessed in abundance, preferred to join forces with architects of the new generation who shared his principles, often working on projects alongside some of them.

The period during which Lechner studied the possibility of creating an új magyar stílus (new Hungarian style) coincided with the celebrations for the millennium of the Hungarian nation (1896), when the Emperor and his court spent an entire year in Budapest, attending the inaugurations of numerous architectural works¹⁵. Ödön Lechner took part in important design competitions in the capital, including, in 1899 alone, those for the Commodities Exchange, the State Institute of Geology and the Postal Savings Bank. With these projects, Lechner, having moved beyond his penchant for Persian and Indian architecture, no longer sought to 'deduce' a national style, but rather to 'produce' one, not by translating the stylistic canons of the monumental classical idiom into Hungarian, but by reinterpreting and combining motifs of folk art in an original manner¹⁶.

The design competition for the Postal Savings Bank, announced in the fall of 1899 by the Minister of Trade, Sándor Hegedűs, was won by Gyula Berczik, an architect on the postal service staff, while second place went to Ödön Lechner and Sándor Baumgarten (1864-1928)¹⁷. Except the winning design bore such an obvious resemblance to the Museum of Applied Arts that, in January of 1900, the first two finishers were asked to take part in a closed competition that was won by Lechner, who

²⁰ J. Sisa, *The Role of the Berlin Bauakademie in the Training of Ödön Lechner and Other Hungarian Architects, and the Limitations and Opportunities of Historicism*, in Z. Jékely (a cura di), *Ödön Lechner in Context Studies of the international conference on the occasion of the 100th anniversary of Ödön Lechner's death*, Budapest 2015, pp. 174-175.

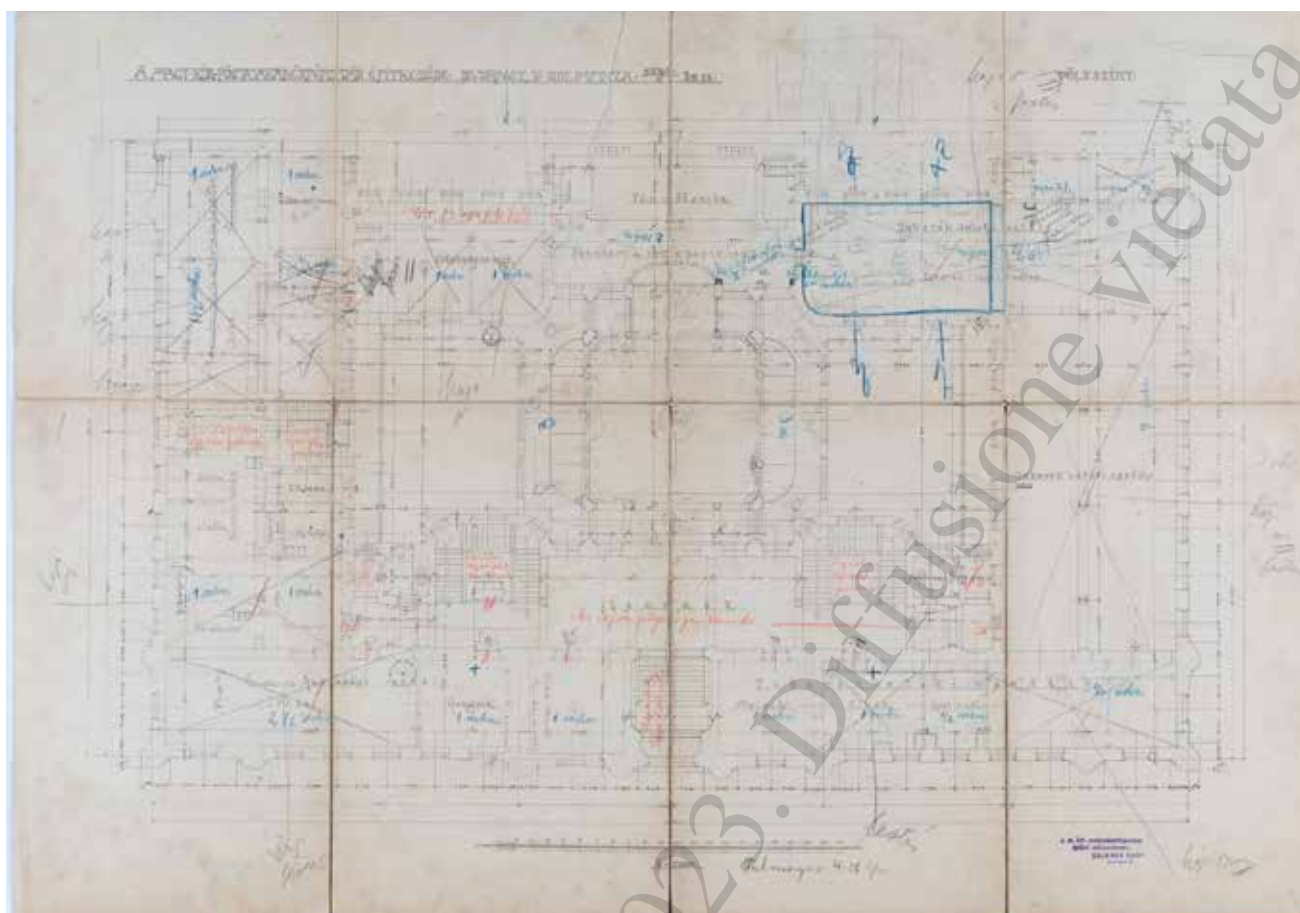
¹³ M. Nemes, *A kőbányai templom*, cit., pp. 139, 144.

¹⁴ K. Lyka, *Lechner Ödön*, in "Művészet", XIII (1914), n. 6, p. 305.

¹⁵ Cfr. G. Éri, Zs. Jobbágyi, *A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896-1914*, London 1989.

¹⁶ M. Biraghi, *La corona ...*, cit., p. 10.

¹⁷ J. Sisa, *Lechner a creative ...*, cit, p. 25 and following.



7/ Ödön Lechner, *Cassa di Risparmio Postale Reale a Budapest, pianta piano terra.*

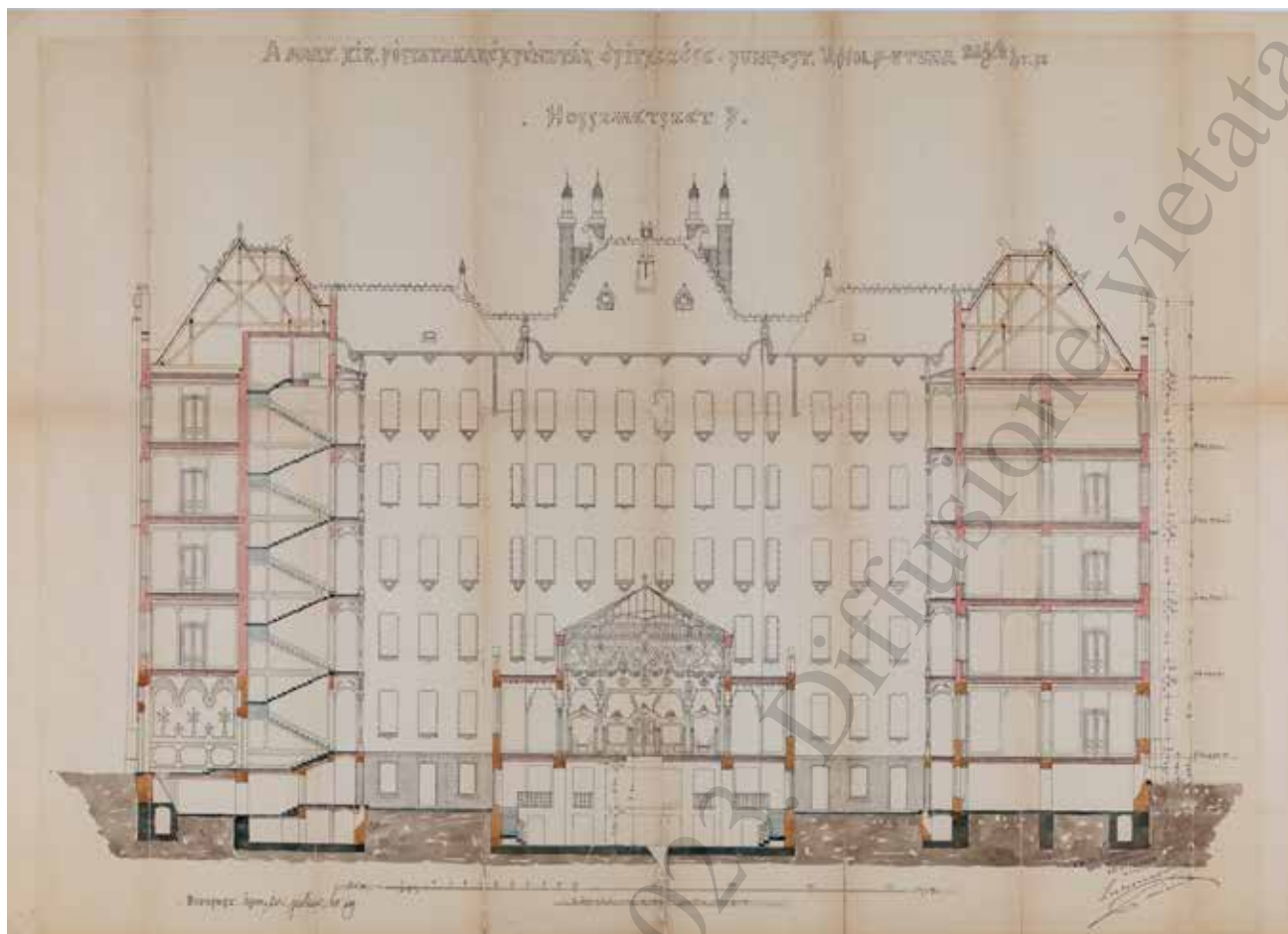
7/ Ödön Lechner, *Royal Postal Savings Bank in Budapest, ground floor plan*(*Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest*).

superfici intonacate. Lechner arricchì però l'effetto generale articolandola in due parti divise da una cornice ondulata: la parte inferiore fu rivestita quasi totalmente con mattoni che le conferirono un aspetto massiccio mentre quella sovrastante fu prevalentemente intonacata, apparendo più leggera. L'ornamentazione caratteristica di Lechner è concentrata nella parte superiore della facciata, dove il timpano e il coronamento recano motivi floreali presenti nel libro *Magyar ornamentika* dell'insegnante d'arte ed etnografo József Huszka (1854-1934)²¹, le cui immagini sono reinterpretate da Lechner in fantasiosi mosaici incassati nella superficie. I colori scelti per le maioliche furono il verde e giallo del Museo delle Arti Applicate ma la composizione della Cassa di Risparmio Postale è probabilmente la creazione più fantasiosa ed enigmatica di Lechner. Molti degli elementi si prestavano a interpretazioni simboliche come gli alveari alla sommità delle lesene e le api che si arrampicavano verso di loro, esortando lo spettatore alla parsimonia. I serpenti che si contorcevano ai bordi degli archetti delle

received the assignment in April of that year, while the project was officially resumed in November of 1901. Once again, the work went through several phases of elaboration. The design presented for the competition featured a central *avant-corps* which, although it jutted out slightly, was ample and imposing, hearkening back to the form and dimensions of the Town Hall of Kecskemét (1893-97).

Once finished, the building revealed points of diversity which, though less than radical, were still significant. The central *avant-corps* was eliminated, with four giant lesenes taking its place, together with a sizeable tympanum (fig. 6). The same motif was reprised at the corners of the façade, in order to heighten the symbolism of the centre and lend dynamism to the entire building. The narrowness of the street necessarily called for a flat façade, though Lechner put this constraint to good use, transforming the mass of the building into an innovative body far removed from traditional historicism, but rather projected towards future manifestations of modernism. Furthermore, while the façades of the Museum of Applied Arts and the Institute of Geology concluded in parapets in the historicist style, in the case of the Postal Savings Building, Lechner opted for an innovative

²¹ J. Huszka, József, *Magyar ornamentika*, Budapest 1898.



8/ Ödön Lechner, *Cassa di Risparmio Postale Reale a Budapest*, sezione longitudinale "B".

8/ Ödön Lechner, *Royal Postal Savings Bank in Budapest*, longitudinal section "B" (*Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest*).

finestre e le ali che ne ornavano il dorso erano poi attribuiti di Hermes, dio dei mercanti, mentre le teste di toro in cima alla torre del tetto richiamavano le tazze del tesoro di Nagyszentmiklós²², scoperto alla fine del Settecento ma, secondo una leggenda popolare, appartenuto ad Attila²³. La mitologia sull'origine della nazione ungherese affermava che Magiari e Unni fossero popoli fratelli e quindi Lechner, come per i legami con persiani e indiani, favorì il sentimento nazionale anche assecondando una variante artificiosa. Altre figure apparivano altrettanto fantasiose, come teste di galletti e di draghi, volti mostruosi, forme irrazionali e grovigli di serpenti.

Per la realizzazione degli ambienti interni la Cassa di Risparmio Postale non aveva a disposizione le risorse economiche per eguagliare gli edifici precedenti (fig. 7). Nonostante ciò, al centro della corte definita dalle quattro ali dell'edificio, si ergeva l'atrio del pubblico coperto in vetromattoni, un'innovazione rispetto alla sala

termination consisting of a simple, continuous undulating line.

Another modification present in the final version was the audaciously steep roof, whose practically pyramid-like faces were borrowed from French architecture of the late Middle Ages. The emphatic mass rising up from the centre of the roof, and faced with polychrome tiles, reinforces one of the central motifs of Lechner's idiom, as the combination of the simplified façade with the new and fantastical form of the roof shifts the viewer's attention from the building to the sky. And yet, even this most modern of Lechner's masterworks presents a number of historicist traits, with the dominant mass positioned in the centre of the roof evoking roof designs in France between the Middle Ages and the Renaissance¹⁸, demonstrating how historicism was less of starting point

²² Oggi Sănnicolau Mare nel distretto di Timiș in Romania.

²³ Il tesoro di tesoro di Nagyszentmiklós è attualmente conservato nel *Kunsthistorisches Museum* di Vienna.

¹⁸ J. Sisa, *The Role of the Berlin Bauakademie in the Training of Ödön Lechner and Other Hungarian Architects, and the Limitations and Opportunities of Historicism*, in Z. Jékely (a cura di), *Ödön Lechner in Context Studies* of the international conference on the occasion of the 100th anniversary of Ödön Lechner's death, Budapest 2015, pp. 174-175.



9/ Budapest, Cassa di Risparmio Postale Reale, foto d'epoca, scorcio di uno scalone.

9/ Budapest, Royal Postal Savings Bank, period photo, view of a staircase (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

con intelaiatura metallica del Museo delle Arti Applicate (fig. 8). I due scaloni disposti simmetricamente erano immersi in uno spazio trasparente grazie alle sottili colonne in ferro, i cui fusti erano caratterizzati dalle scanalature e dalle nodosità utilizzate per la prima volta proprio nel Museo (fig. 9). Il resto della decorazione architettonica annoverava i consueti elementi del repertorio di Lechner, come i capitelli decorati con colombe e i serpenti che, presenti sul colmo della copertura, venivano replicati sugli architravi. L'alto livello di dettaglio, come i vetri accuratamente acidati, le grate metalliche, le pitture murali e gli arredi dell'atrio, rivelava, ancora una volta, la meticolosa capacità creativa dell'architetto.

4. Conclusioni

Per comprendere quale fu l'accoglienza riservata alle due opere di Lechner da parte dell'ambiente culturale magiaro, è utile riportare quanto scritto nelle riviste di architettura del tempo, sebbene l'Ungheria fosse in



10/ Budapest, quartiere di Kőbánya, chiesa parrocchiale di Szent László, foto attuale, veduta aerea.

10/ Budapest, Kőbánya district, Szent László parish church, current photo, aerial view (it.wikipedia.org)

for Lechner than a potential resource that influenced his architectural innovations from time to time.

On the whole, the design of the Postal Savings Bank tended to simplify the volumes, even if the ceramic-tiled roof presented an expanse and a variety never before seen, to the point of assuming an ideological significance. Thanks to the motifs inspired by Hungarian traditions, Lechner had established a prototype for numerous future works.

The cost of constructing the building was meant to be relatively limited, and so the brick lesenes, moulding and cornices of the façade were alternated with plastered surfaces. At the same time, Lechner enriched the overall effect by using an undulating cornice to divide the façade into two parts. The lower portion, almost all of which is faced in brick, appears more massive, while the upper part, faced primarily in plaster, looks lighter. Lechner's typical ornamentation is concentrated in the upper portion of the façade, where the tympanum and the crowning trim are decorated with the floral motifs found in the book *Magyar ornamentika* by József Huszka

posizione arretrata rispetto a Vienna nel dibattito sui periodici, a causa del materiale più eterogeneo e della qualità meno omogenea. Nel 1889 uscì “*A Hét*” (“La settimana”), nel 1897 “*Magyar Iparművészet*” (“Arte Applicata Ungherese”), nel 1902 “*Művészet*” (“Arte”), nel 1903 “*Magyar Pályázatok*” (“Concorsi Ungheresi”, che nel 1907 divenne “*Magyar Építőművészet*”, “Architettura Ungherese”) e nel 1909 “*A Ház*” (La casa), che ebbe però vita breve²⁴.

Un interessante giudizio sulla chiesa di Kőbánya fu quello di Ödön Gerő (nato Ödön Grünhut, 1863-1939), ingegnere e giornalista che nella critica d'arte si batté a favore delle correnti moderne:

“Questa è un'opera della grande, libera arte che celebra l'arte popolare ungherese. L'ortodossia stilistica può disperarsi, perché questo edificio è una rivoluzione contro il conformismo stilistico, un agghiacciante grido di guerra contro i legittimisti dello stile. Eppure i seguaci dello stile ungherese assoluto non hanno nemmeno bisogno di sventolare la bandiera nazionale. Perché questa chiesa non è un edificio che obbedisce allo stile architettonico ungherese obbligatorio. È semplicemente il lavoro di un notevole artista ungherese. È semplicemente della Secessione, che ha mandato la fantasia a raccogliere fiori dai campi ungheresi”²⁵. (fig. 10)

In realtà nel progetto originale per San Ladislao, rifiutato dalla committenza, Lechner aveva proposto un edificio a pianta centrale articolato in cupole e semicupole di ascendenza bizantina mentre nella soluzione definitiva diede del Gotico un'interpretazione del tutto soggettiva ma non rivoluzionaria come quella di Gaudí, cui spesso è stato accostato²⁶. La pianta centrica tornerà verso la fine della carriera di Lechner nella chiesa cattolica di Szent Erzsébet (Sant'Elisabetta) a Bratislava (1907-13), un progetto decisamente *Szecesszió*, e nell'opera a carattere “patriottico” che ne concluse la carriera. Nella chiesa per il Giubileo di Francesco Giuseppe a Budapest Lechner, in collaborazione con József Vágó, abbandonando la ricerca dell'*új magyar stílus*, si rifugiò in una miscela linguistica di bizantino e ottoniano.

²⁴ Cfr. A.Á. Nagyházi-Soóky, *The Development of Art Criticism in Budapest from 1884 to 1901. Through the Works of Zoltán Ambrus, Tamás Szana and Károly Lyka*, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, Central European University Department of History, Supervisor György Endre Szónyi, Second reader Angelina Buckley Lucento, Budapest 2015.

²⁵ Viharos (pseudonimo di Ödön Gerő), *Lechner Ödön*, in “*A Hét*”, XIX (1899), n. 14, p. 219.

²⁶ N. Pevsner, *Impressions of Hungarian Building*, in “The New Hungarian Quarterly”, VII (1966), n. 21, p. 51. L. Barla Szabó, *Nemzeti gyökerek, historizmus - 1900-as stílus Antoni Gaudí és Lechner Ödön építészetében*, in “*Ars Hungarica*”, III (1975), n. 1, pp. 57-64; J. Howard, *Art Nouveau. National and International Styles in Europe*, Manchester - New York 1996, p. 109.

(1854-1934)¹⁹, a teacher of art and ethnography whose images Lechner reinterpreted into fantastical mosaics recessed into the surface. The colours chosen for the tiles were the same green and yellow as those of the Museum of Applied Arts, though the composition created for the Postal Savings Bank was probably Lechner's most original and enigmatic (fig. 7).

Many of the motifs lend themselves to symbolic interpretations, such as the beehives at the tops of the lesenes and the bees climbing up towards them, encouraging the viewer to be parsimonious. The snakes writhing along the edges of the window arches, along with the wings that adorn the backs, were tributes to Hermes, the god of merchants, while the bull heads atop the roof tower referred to the cups of the treasure of Nagyszentmiklós²⁰, discovered in the late 18th century but, according to a folk legend, once the property of Attila²¹. The origin myth of the Hungarian nation portrays the Magyars and the Huns as brother peoples, and so Lechner, as in the case of the ties to Persia and India, backed nationalist sentiment, even in fictitious versions. Other figures appeared equally fantastical, such as heads of cockerels and dragons, monstrous faces, irrational forms and tangles of snakes.

The funds available to Lechner for the interior of the Postal Savings Bank were not generous enough to match the results of his earlier buildings. Still, at the centre of the courtyards formed by the four winds of the building, the atrium for the public was covered by a glass-brick vault, an innovation compared to the metallic latticework of the Museum of Applied Arts (fig. 8). The two symmetrically arranged stairways were set in a transparent space, thanks to steel columns whose shafts featured fluting and knotty protuberances used for the first time in the Museum (fig. 9). The rest of the architectural decorations included the recurring motifs of Lechner's repertoire, such as the capitals decorated with doves and snakes that, present at the peak of the roofing, are reprised on the architraves. The abundance of detail, such as the painstakingly etched glass, the metal gratings, the wall murals and the furnishings of the atrium, once again bring to the fore the architect's meticulous creative capacity.

4. Conclusions

To understand how Lechner's two works were received by Hungarian cultural circles, it is worth look-

¹⁹ J. Huszka, József, *Magyar ornamentika*, Budapest 1898.

²⁰ Today's Sănnicolau Mare, in the Timiș district of Romania.

²¹ The treasure of treasures, Nagyszentmiklós, is currently kept in the *Kunsthistorisches Museum* of Vienna.



11/ Budapest, Cassa di Risparmio Postale Reale, foto d'epoca, scorcio d'insieme.

11/ Budapest, Royal Postal Savings Bank, period photo, overall view (Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest).

Le ragioni di questo ritorno al passato furono determinate principalmente dall'influenza del giovane Vágó o da un'estrema riaffermazione delle forme linguistiche magiare²⁷. Tale 'miscela' avrebbe, infatti, marcato l'assenza, proprio nell'occasione commemorativa di Francesco Giuseppe, di un qualsiasi "stile coronato" che celebrasse il potere austriaco in madrepatria, riservato invece alla ricerca dell'identità architettonica nazionale²⁸.

Anche "Művészet" dedicò particolare attenzione a Lechner e un'ampia recensione della Cassa di Risparmio Postale²⁹, opera che provocò una reazione molto sentita da parte dei contemporanei, specie da chi nutriva una visione moderna dell'architettura, come appunto Ödön Gerő:

"Questo edificio segna la tappa nello sviluppo dell'architettura di Lechner in cui modernità e ungherese si fondono insieme ed essendò arrivato a questo punto, in cui la modernità ungherese ha sviluppato completamente la propria individualità, può camminare con orgoglio tra i principali esponenti delle nuove imprese architettoniche europee. Ödön Lechner non ha né sostituito l'abbandono dei secoli, né costruito uno stile ungherese dall'immaginazione retrospettiva ma ha can-

ing at what was written by the architectural reviews of the time, even if Hungary lagged behind Vienna in terms of discussions in periodicals, both because the subject matter was more diverse and because the level of quality was less consistent. "A Hét" ("The Week") began publication in 1889, "Magyar Iparművészet" ("Hungarian Applied Art") in 1897, "Művészet" ("Art") in 1902, "Magyar Pályázatok" ("Hungarian Design Competitions") in 1903 (in 1907 it became "Magyar Építőművészet", or "Hungarian Architecture") and "A Ház" ("the House") was first published in 1909, though it was short-lived²².

An interesting assessment of the church in Kőbánya was that of Ödön Gerő (born Ödön Grünhut, 1863-1939), an engineer and journalist who voiced support for modern currents as a critic of art:

"This is a work of large-scale, unfettered art that celebrates Hungarian folk art. The forces of stylistic orthodoxy should despair, because this building is a revolution against stylistic orthodoxy, a bloodcurdling war cry against the legitimists of style. And yet the followers of pure Hungarian style have no call to wave the national flag, seeing that this church is not a building that falls in line with an obligatory Hungarian architectural style. It is simply the work of a noteworthy Hungarian artist. It is simply a case of the Secession having sent creative fantasy out to pick flowers in the fields of Hungary"²³. (fig. 10)

In reality, Lechner's original plan for St. Ladislaus, the one rejected by the client, called for a central-plan building designed with cupolas and semi-cupolas of Byzantine descent, whereas the final version gave a wholly subjective interpretation of the Gothic, though not a revolutionary one, as in the case of Gaudì, to whom Lechner is often likened²⁴. The central-plan layout was to return towards the end of Lechner's career, in the Catholic church of Szent Erzsébet (St. Elizabeth) in Bratislava (1907-13), an unquestionably *Szecesszió* project, as well as in the "patriotic" work done towards the end of his career. In the church built in Budapest for Franz Joseph's Jubilee, Lech-

²² Cfr. A.Á. Nagyházi-Soóky, *The Development of Art Criticism in Budapest from 1884 to 1901. Through the Works of Zoltán Ambrus, Tamás Szana and Károly Lyka*, In partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, Central European University Department of History, Supervisor György Endre Szónyi, Second reader Angelina Buckley Lucento, Budapest 2015.

²³ Viharos (pseudonym of Ödön Gerő), *Lechner Ödön*, in "A Hét", XIX (1899), no. 14, p. 219.

²⁴ N. Pevsner, *Impressions of Hungarian Building*, in "The New Hungarian Quarterly", VII (1966), n. 21, p. 51. L. Barla Szabó, *Nemzeti gyökerek, historizmus - 1900-as stílus Antoni Gaudí és Lechner Ödön építészetében*, in "Ars Hungarica", III (1975), n. 1, pp. 57-64; J. Howard, *Art Nouveau. National and International Styles in Europe*, Manchester - New York 1996, p. 109.

²⁷ J. Kismarty-Lechner, *Lechner Ödön*, Budapest 1961, p. 114.

²⁸ M. Biraghi, *La corona ...*, cit., p. 13.

²⁹ Ö. Gerő, *A postatakarékpénztár háza*, in "Művészet", 1 (1902), pp. 41-55.



12/ Budapest, sede della Banca Nazionale d'Ungheria (ex Cassa di Risparmio Postale Reale), veduta attuale dall'alto.
 12/ Budapest, National Bank of Hungary (formerly the Royal Postal Savings Bank), current view from above (www.tripadvisor.it).

cellato la memoria della nostra arretratezza introducendo nella modernità europea la stessa modernità dell'Ungheria³⁰. (fig. 11)

In effetti l'opera fu apprezzata da Otto Wagner che assieme a Gustav Klimt e Josef Hoffmann visitò Budapest nel dicembre 1912. Addirittura i due architetti si erano incontrati di persona l'anno precedente grazie a József Vágó (1877-1947), uno dei maggiori talenti del periodo che operò a lungo per creare collegamenti tra le esperienze che avevano avuto luogo a Vienna e Budapest, pubblicando nel 1911 su "A Ház" uno studio in cui tracciava parallelismi e differenze tra Wagner e Lechner³¹.

Nel caso della Cassa di Risparmio Postale di Lechner rispetto all'omonimo edificio viennese di Wagner le differenze prevalgono nettamente sui parallelismi. L'opera del maestro austriaco è un blocco quadrangolare che assume pianta pentagonale grazie ai due bracci esterni

ner, working together with Jozsef Vágó, abandoned his search for the új magyar stílus, taking refuge in a mix of the Byzantine and Ottonian idioms. The main reasons for this return to the past were the influence of the young Vágó, as well as a noteworthy resurgence of forms of the Hungarian idiom²⁵. This was the 'mix' responsible, on the very occasion of the commemoration of Franz Joseph, for the absence of any "crown style" celebrating Austrian power in the homeland, a role reserved, instead, for the search for a national architectural identity²⁶.

"Művészet" also devoted particular attention to Lechner, with an extensive review of the Postal Savings Bank²⁷, a work that was met with heartfelt reactions by his contemporaries, in particular those who

³⁰ Ivi, pp. 49-50.

³¹ J. Vágó, *Wagner és Lechner*, in "A Ház", IV (1911), pp. 365-366.

²⁵ J. Kismarty-Lechner, *Lechner Ödön*, Budapest 1961, p. 114.

²⁶ M. Biraghi, *La corona ...*, cit., p. 13.

²⁷ Ö. Gerő, *A postatakarékpénztár háza*, in "Művészet", 1 (1902), pp. 41-55.

obliqui che creano delle corti trapezie mentre la banca di Lechner ha pianta quadrata con un atrio coperto al centro. In effetti è proprio la grande sala per il pubblico, introdotta da un'ampia scalinata, ad accostare i due progetti. A Budapest l'atrio è coperto da una volta a padiglione vetrata sostenuta da murature con finestrate di carattere organico e paraste che rimandano al repertorio biomorfo dell'autore, richiamando nuovamente nel complesso l'accostamento con Antoni Gaudì. Al contrario a Vienna la sala per il pubblico è illuminata da una volta vetrata a botte ribassata mentre il tono generale, caratterizzato da elementi metallici nudi e rivettati, richiama piuttosto un ambiente di tipo navale. Estremamente differente è poi la finitura di facciata, che a Vienna vede l'impiego di lastre lapidee rivettate mentre a Budapest è realizzata prevalentemente in mattoni e intonaco. In realtà il riferimento alla Österreichische Postsparkasse esiste ma va rinvenuto in una delle ultime opere di Lechner, la Casa per Gyula Vermes in Irányi ut a Budapest (1910-11), rivestita con pannelli di agglomerato lapideo (un nuovo materiale di rivestimento che Lechner aveva scoperto dopo la ceramica) con piccoli inserti più scuri all'intersezione dei pannelli stessi. L'effetto rimanda al succitato rivestimento in lastre di pietra rivettate impiegato da Otto Wagner nella banca viennese, pur non potendosi considerare quella di Lechner una pedissequa imitazione del maestro austriaco.

Possiamo concludere sottolineando come la creatività di Ödön Lechner si fosse evoluta da uno Storicismo iniziale pur mantenendo rapporti esclusivamente formali con la propria tradizione. Egli espresse inoltre un rifiuto ideologico ma non concettuale nei confronti della Secessione viennese che portò la sua opera a essere classificata, mediante una definizione di compromesso, quale "Secessione architettonica ungherese"³². Ciò non fu però apprezzato dal potere costituito, tanto che nel 1902 in un discorso parlamentare, il ministro della Cultura Gyula Wlassics criticò duramente Lechner associandolo alla Secessione e minacciandolo addirittura di sanzioni ("Per garantire, quindi, che un tale stile orientato al secessionismo sia impossibile sotto il portafoglio affidato alla mia guida, mi adopererò per impedirlo")³³. Lechner era stato invece difeso sull'argomento da Ödön Gerő nel 1899 nonostante questi confermasse la coincidenza con la *Sezession*: "La Secessione non è uno stile, ma la libertà (...) [e] il suo apostolo è Ödön Lechner"³⁴.

Per suo conto Lechner fu più sfumato sull'argomento dichiarando che: "Il movimento moderno che è iniziato

cultivated a modern outlook on architecture, such as Ödön Gerő:

"This building marks a stage in Lechner's architecture where the modern and the Hungarian have melded together, meaning that Hungarian modernity, having fully developed its individuality, can proudly walk alongside the main proponents of Europe's new architectural advances. Ödön Lechner has neither made up for the abandonment of centuries past nor constructed a Hungarian style based on retrospective imagination, but rather cancelled the memory of our backwardness by making Hungarian modernity a part of the modernity of Europe"²⁸. (fig. 11)

The work was also admired by Otto Wagner, who visited Budapest in December of 1912, together with Gustav Klimt and Josef Hoffmann. The two architects had even met in person the previous year, thanks to József Vágó (1877-1947), one of the foremost talents of the period, and someone who had long sought to establish ties between what had been done in Vienna and Budapest, publishing a 1911 study in "A Ház" that outlined the parallels and differences between Wagner and Lechner²⁹.

To conclude, we can emphasise how Ödön Lechner's creativity evolved from his initial Historicism, all the while maintaining exclusively formal ties to tradition. He also expressed an ideological, but not a conceptual, rejection of Viennese Secession, with the result that his work was classified, under a compromise definition, as a "Hungarian architectural Secession"³⁰. Such an outlook was frowned upon, however, by the powers that be, to the point where the Minister of Culture, Gyula Wlassics, was highly critical of Lechner in speaking before Parliament in 1902, tying him to the Secession and even threatening to take action against him ("And so, to guarantee that a similar style aimed at secessionism will not be possible under the ministry entrusted to my care, I shall take steps to prevent it")³¹. Coming to Lechner's defence, on the other hand, was Ödön Gerő, who stated in 1899, even though he admitted that there was an overlap with the *Sezession*: "The Secession is not a style, but rather a freedom (...) [and] its apostle is Ödön Lechner"³².

For his part, Lechner took a more nuanced approach to the topic, declaring that: "The modern movement which has begun throughout Europe, the 'secession',

²⁸ Ivi, pp. 49-50.

²⁹ J. Vágó, *Wagner és Lechner*, in "A Ház", IV (1911), pp. 365-366.

³⁰ J. Sisa, *Lechner a creative genius*, cit., p. 33.

³¹ Országgyűlési napló 1902, 93. Országos ülés 1902. április 17-én, csütörtökön, 398.

³² Viharos (Ö. Gerő), *Lechner Ödön*, cit., p. 219.

³² J. Sisa, *Lechner a creative genius*, cit., p. 33.

³³ Országgyűlési napló 1902, 93. Országos ülés 1902. április 17-én, csütörtökön, 398.

³⁴ Viharos (Ö. Gerő), *Lechner Ödön*, cit., p. 219.

in tutta Europa, la 'secessione', che aveva dato spesso un'estrema libertà alla forma, è stato molto determinante per la mia liberazione. L'Istituto Geologico e la Cassa di Risparmio Postale sono testimoni delle fatiche di questo tempo"³⁵ (fig. 12).

Come si è potuto dunque constatare, il rapporto tra Ödön Lechner, la Secessione e la definizione della sua architettura costituisce un aspetto molto controverso nella storia ungherese dagli esordi fino ad oggi³⁶.

which has often endowed form with noteworthy liberty, played a decisive role in my liberation. The Institute of Geology and the Postal Savings Building are evidence of my efforts, at the time, in this sense"³³ (fig. 12).

As has been noted, the relationship between Ödön Lechner, the Secession and the definition of his architecture represents an extremely controversial topic in Hungarian history, from the time of his earliest work up through the present³⁴.

³⁵ Ö. Lechner, *Önéletrajzi ...*, cit., p. 355.

³⁶ J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz, *A századforduló magyar építésze*, Budapest, 1990. Il presente studio è stato redatto in collaborazione con l'Accademia di Ungheria in Roma e con il *Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest* (Museo di Architettura Ungherese e Centro di Documentazione sulla Conservazione dei Monumenti di Budapest). Si ringraziano per il sostegno il Direttore Gábor Áron Kudar e la Dottoressa Komlóssy Gyöngyi dell'Accademia di Ungheria e la Dottorssa Baldavári Eszter del Museo di Architettura. Si ringraziano inoltre il Professor Claudio Varagnoli, la Professoressa Maria Grazia D'Orazio, Elisabetta Proia e Andrea Goti.

³³ Ö. Lechner, *Önéletrajzi ...*, cit., p. 355.

³⁴ J. Gerle, A. Kovács, I. Makovecz, *A századforduló magyar építésze*, Budapest, 1990. The present study was written in collaboration with the Academy of Hungary in Rome and with the *Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Budapest* (the Museum of Hungarian Architecture and the Centre for the Documentation of the Preservation of Monuments of Budapest). Thanks for their support must go to Director Gábor Áron Kudar and Dr. Komlóssy Gyöngyi of the Academy of Hungary and to Dr. Baldavári Eszter of the Museum of Architecture. Thanks should also be extended to Professor Claudio Varagnoli, Professor Maria Grazia D'Orazio, Elisabetta Proia and Andrea Goti.