

Chiara Monterumisi
Genio artistico o anonimato per l'architettura di Gordon Bunshaft?

Autore: *Nicholas Adams*

Titolo: *Gordon Bunshaft and SOM*

Sottotitolo: *Building Corporate Modernism*

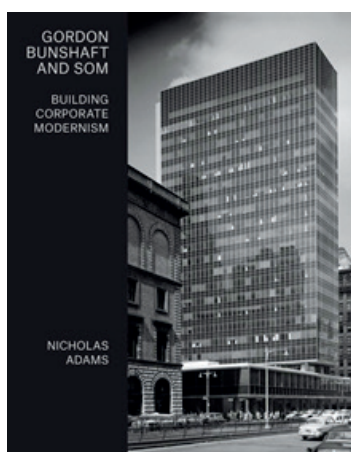
Lingua: *inglese*

Editore: *Yale University Press, New Haven and London*

Caratteristiche: *22.9 x 29.2 cm (9 x 11.5 inches), copertina rigida, 296 pagine, 204 illustrazioni (45 a colori e 159 b/n)*

ISBN: *978-0-300-22747-5*

Anno: *novembre 2019*



Oggetto dell'ultimo libro di Nicholas Adams è Gordon Bunshaft (1909-1990) architetto quasi dimenticato negli ultimi decenni dalla critica e pressoché assente nei testi di storia dell'architettura, perché oscurato dall'operato di Skidmore, Owings & Merrill (SOM) per il quale ha lavorato, ma che ha il merito di essere colui che ha portato allo studio l'unico Pritzker Prize nel 1988. Dopo quasi quarant'anni di proficua collaborazione (1938-1979)¹ con uno dei principali studi d'architettura dell'epoca il prestigioso riconoscimento rappresentò il «il coronamento della mia vita d'architetto»². La pubblicazione di Adams si colloca come ulteriore tassello di un percorso esplorativo che dapprima ha visto come centro del proprio interesse trenta edifici significativi dello studio SOM a partire dal loro avviamento fino ai primi anni Settanta (Adams 2006, 2007). Al di là di possibili pregiudizi verso il loro spiccato professionalissimo finalizzato a mettere assieme ragioni commerciali e principi estetici – in alcuni loro risultati sono stati lamentati monotonia e ripetizione – SOM ha fatto, e continua a fare, la storia dell'architettura americana³. Da queste considerazioni è emersa la necessità di una nuova indagine ottenuta grazie a una giusta distanza temporale e in maniera indipendente dalla produzione autocelebrativa edita dallo studio stesso. Le conoscenze acquisite nelle ricerche precedenti su SOM hanno però permesso all'autore di intraprendere un percorso alquanto impervio volto a indagare il ruolo di una figura chiave per lo studio, Gordon Bunshaft⁴ per l'appunto, ma del quale le risorse documentali sono quasi inesistenti⁵. A ciò si aggiunge un ulteriore problema di cui Adams informa il lettore: orientarsi e tracciare la formazione e paternità di una scelta architettonica, strutturale e progettuale all'interno del sistema SOM è talvolta un'insormontabile difficoltà. «We cannot always discern the logic of decision, Bunshaft's collaborators are not happenstance» (Adams 2019, 88). L'autore però non si è scoraggiato davanti a questo arduo compito. Tenacia e fervente curiosità lo hanno spinto a un'indagine più attenta e meticolosa.

Un architetto «silenzioso» tanto nella scrittura critica quanto nel disegno, che ha rotto però tale silenzio con tre interviste e una memoria registrata. L'affresco che l'autore consegna al lettore si fonda su un attento studio di queste fonti orali inserite in una visione d'indagine a più ampia scala. I commenti dei clienti, collaboratori e assistenti dello studio, assieme ad

altre interviste effettuate dall'autore, nutrono altresì la sua analisi restituendo un'immagine più esaustiva del sistema organizzativo alla base di ciascun progetto, ma anche dei dettagli interessanti sul "particolare e difficile" carattere dell'architetto. È veramente apprezzabile come il sistema a supporto dell'indagine non scada mai nel mero aneddoto – l'autore ha selezionato in maniera accurata le informazioni e offre lucidi commenti che vanno oltre la pura descrizione della fonte e cercano di comprendere l'evoluzione nella ricezione dell'operato dell'architetto, e altresì cerca di annodare le fila tra i commenti della critica del tempo, particolari eventi e decisioni maturate nello studio. Non risparmia di offrire ulteriori spunti per futuri percorsi d'indagine per altri ricercatori, conscio che ogni studio non sia mai l'ultima parola riguardo un determinato argomento.

Nell'introduzione del libro, Adams (Adams 2019, 2)⁶ ci ricorda che «la vita di Bunshaft è soprattutto la storia dei suoi edifici, come avrebbe voluto. Ma quali edifici?». L'architetto riconosce la paternità di un gruppo di 38 edifici di cui era stato il principale *administrative partner e/o design partner*, sebbene avesse preso parte a moltissimi altri progetti dello studio. Nel 1988, la storica dell'architettura Carol Herselle Krinsky lavorò a stretto rapporto con lui al fine di pubblicare il primo studio esaustivo incentrato esclusivamente sull'architetto, e in particolare su quei 38 "suoi" progetti. Il libro di Adams si colloca dunque a trentuno anni dall'analisi della Krinsky. Pur consapevole del rischio (Adams 2019, 253) decide di occuparsi sempre di quei progetti, ma attraverso una visione che si discosta dall'inevitabile empatia sviluppatasi durante il lavoro fianco a fianco tra Krinsky e Bunshaft. Già il titolo del primo studio biografico rappresenta un buon indizio in questo senso: Bunshaft riconosce di far parte dello studio SOM (Krinsky 1988), ma il suo nome troneggia sulla copertina a carattere maggiorato. Al contrario la volontà di Adams è quella di mettere sullo stesso piano l'architetto e lo studio dimostrando che l'uno senza l'altro non avrebbero potuto costruire il cosiddetto *corporate modernism*. Nelle loro mani il linguaggio e materiali moderni furono perfezionati per i nuovi programmi architettonici.

Ma l'obiettivo dell'autore non si ferma qui. Gli otto capitoli tematici non si limitano a quella «scintillante superficie del corporate modernism» (2019, 5) alla quale avevano senza dubbio contribuito anche gli straordinari reportage fotografici del leggendario Ezra Stoller, al quale Bunshaft riconosceva di essere «parte integrante di SOM fin dall'inizio»⁷. In questo libro, Adams riesce ad andare oltre, infatti allarga l'inquadratura delle 38 schede progettuali ordinate cronologicamente e riccamente illustrate della Krinsky (alla quale l'autore è particolarmente grato) in una modalità decisamente più approfondita e psicologicamente indagatrice.

Come recita l'eloquente sottotitolo del libro qui recensito, *Building the corporate modernism*, il temperamento ambizioso di Bunshaft e la sua tenace capacità organizzativa poste a fianco dell'articolata struttura SOM furono decisivi nel conferire un'espressione di efficienza e modernità all'identità delle *corporations* in rapida crescita. Da quelle stesse realtà economiche SOM sembrava prendere in prestito (o quasi imitare) la struttura gerarchica e organizzativa dello studio, che prediligeva l'efficiente *teamworking* (*design, production, structural, landscape e interiors*) sia tra le mura che come immagine dei propri prodotti architettonici.

La stessa eloquente espressione, *Building the corporate modernism*, è ripresa nel titolo del terzo capitolo del libro che permette di capire attraverso quali edifici Bunshaft iniziò a distinguersi in maniera sempre più dominan-

te come membro dello studio pur tuttavia non superando la loro risonanza nel più ampio panorama architettonico americano (Adams 2019, 88). Il progetto per l'iconica Lever House di New York (1950-1952) rappresentò il punto di svolta per la fama e l'arrivo di altre commesse più importanti tanto per Bunshaft quanto per SOM⁸. A partire dagli anni Cinquanta i loro quartier generali per le grandi compagnie, banche, istituzioni private, centri commerciali, ecc cambiarono senza dubbio il volto delle città americane e la loro immagine veicolata al di là dei confini.

Taluni critici dell'epoca come altri più recenti segnalano come l'approccio progettuale di Bunshaft e SOM abbia messo il vocabolario moderno al mero servizio dell'«architecture of bureaucracy». Tra i primi commenti in questo senso si ricorda lo storico dell'architettura Henry Russell Hitchcock (1947, 4)⁹ che rileva in quegli edifici l'assenza di espressione personale. Secondo il suo punto di vista l'architettura del dopoguerra si stava avviando verso una progressiva divisione in due categorie: «architecture of the genius» versus «architecture of bureaucracy» – dove la seconda stava avendo il sopravvento. Bunshaft non ha mai rinnegato di occuparsi di architettura commerciale a grande scala, ma l'attenzione al binomio qualità costruttiva e progettuale, a cui affiancava la sua capacità di scegliere e collocare incredibili oggetti d'arte per ottenere il massimo effetto (Adams 2017, 5; Marchand 1988) – tema ampiamente illustrato nel libro di Adams che sottolinea anche la sua passione per il collezionismo –, hanno reso molti edifici dei veri e propri punti di riferimento. Nel volume di Adams emerge chiaramente la “lotta interiore” dell'architetto figlio di immigrati ebreo russi, cresciuto a Buffalo e che aveva studiato al MIT, e il desiderio di affermare tali principi come singolo architetto e al contempo come membro dello studio in forma di *corporation* dell'architettura. «Ha fornito un'identità per SOM che è stata un'alternativa al binario genialità e burocrazia di Hitchcock. In uno studio dove i fondatori perseguivano l'anonimato, egli ha mobilitato la forza a sua disposizione per creare un'identità che continua ad ispirare e ad oscurare molti dei designer dello studio» (Adams 2019, 252).

Il testo di Adams non è solo una nuova e attenta analisi di un architetto “dimenticato” della modernità, quanto una lettura illuminante delle logiche d'immagine identitaria e di attenta progettazione dietro le operazioni aziendali e commerciali del dopoguerra americano – esempi che possono dirci ancora molto per odierni analoghi interventi.

Note

¹ Egli divenne *associate partner* nel 1946 e dopo tre anni *full partner* fino al suo ritiro.

² [Traduzione di C.M.]: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/1988-bunshaft>. Questo il lapidario commento che seguì agli altrettanti risoluti ringraziamenti alla famiglia Pritzker e ai membri del comitato di selezione. Condivise quell'anno il premio con l'architetto brasiliano Oscar Neimeyer (1907-2012).

³ In un contesto temporale differente, forse solo lo studio McKim, Mead & White era riuscito in un'impresa di simile cambiamento delle città e della prospettiva architettonica.

⁴ L'uscita del volume è stata anticipata da alcuni articoli, tra cui si ricorda la serie dei cinque pubblicati per la rivista «Casabella». Si rimanda a: n.870 (2017), n. 874 (2017), n. 877 (2017), n. 880 (2017) e n. 883 (2018).

⁵ Non esiste alcun archivio private dell'architetto e il materiale negli archivi SOM è andato per la maggior parte perduto.

⁶ Traduzione di C.M.

⁷ Gordon Bunshaft, *Oral Memoir*, 108 [Traduzione di C.M.].

⁸ Gli altri progetti che spinsero Bunshaft in una posizione prominente furono: Manufacturers Trust Bank (1950-1952), Connecticut General (1953-1957), Chase Manhattan Tower and Plaza (1955-1961).

⁹ Oltre a SOM, Russell Hitchcock si focalizza principalmente su Albert Kahn.

Bibliografia

ADAMS N. (2019) – *Gordon Bunshaft and SOM. Building Corporate Modernism*. Yale University Press, New Haven and London.

ADAMS N. (2017) – *Gordon Bunshaft privato: Travertine House a East Hampton*. Casabella, 877.

ADAMS N. (2007) – *Skidmore, Owings & Merrill: SOM since 1936*. Phaidon, London.

ADAMS N. (2006) – *Skidmore, Owings & Merrill: SOM dal 1936*. Electa, Milano.

KRINSKY C. H. (1988) – *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill*. The Architectural History Foundation, New York and The MIT Press, Cambridge Mass.

MARCHAND R. (1998) – *Creating the Corporate Soul. The Rise of Public Relations and Corporate Imagery in American Big Business*. University of California Press, Berkeley.

RUSSEL HITCHCOCK H. (1947) – *The Architecture of Bureaucracy and the Architecture of Genius*. Architectural Review, 101 January.