

Philip C. Johnson
e il museo d'arte americano

Michele Costanzo

1. Introduzione	7
2. L'inizio de percorso formativo	11
3. L'incontro con Alfred H. Barr	15
4. La nascita del MoMA	19
5. Il MoMA e il museo americano	23
6. I viaggi in Europa	27
7. International Style e altre Mostre	31
8. Il nuovo edificio del Moma	39
9 L'avventura politica	41
10. La laurea in architettura	45
11. L'avvio della professione	51
12. La casa a New Canaan	55
13. Il ritorno al MoMA	83
14. La Rockefeller Guest House	87
15. Progetti per il MoMA	93
16. Le ville per i collezionisti	101
17. I musei degli anni Cinquanta e Sessanta	123
18. I musei degli anni Settanta e Ottanta	171
19. Ultimi musei	207
20. Arte e Architettura	225

1. Introduzione

Philip Cortelyou Johnson è una delle figure più rappresentative della cultura architettonica americana del Novecento. Intelligenza inquieta, nel corso della lunga carriera sarà una presenza influente del dibattito nazionale, alla ricerca di sempre nuove espressioni progettuali per un'*affluent society*, vitale, dinamica, bisognosa di continui stimoli e sollecitazioni. Egli sarà – per usare delle espressioni impiegate nei suoi confronti da critici d'architettura americani – un "sensibile *tastemaker*", in grado di condizionare, plasmare gusti e tendenze e un "disinvolto *broker*", abile nel mediare i flussi della moda artistico-architettonica

Nessun altro personaggio come Johnson sarà capace di mettere in connessione tra loro tanti e così diversi ruoli appartenenti all'ambito dell'architettura: progettista, critico e teorico, curatore del Department of Architecture and Industrial Design del Museum of Modern Art, docente universitario (alla Yale School of Architecture), collezionista e promotore dell'arte moderna e contemporanea.

Uomo di successo, abile nel capitalizzare le sue connessioni con il mondo degli affari e della finanza, dell'arte e dell'architettura, saprà utilizzare in maniera assai produttiva i canali della comunicazione – televisione e carta stampata – per affermare il proprio prestigio, per esercitare il proprio ascendente nei confronti del pubblico.

La sua personalità molteplice, può essere considerata perfettamente rispondente a quell'acuta distinzione operata nei confronti dell'umanità da Isaiah Berlin nel saggio, *Il riccio e la volpe*. In cui individua due categorie contrapposte che indica con i nomi dei due animali del titolo del suo libro: da un lato, il riccio che rappresenta coloro «[...]» che riferiscono tutto a una visione centrale, a [...] un principio ispiratore, unico e universale, il solo che possa dare un significato a tutto ciò che essi sono

e dicono»; dall'altro, la volpe, dedita a perseguire «[...] molti fini, spesso disgiunti e contraddittori, magari collegati soltanto genericamente, *de facto*, per qualche ragione psicologica o fisiologica, non unificati da un principio morale o estetico»¹. Seguendo, dunque, la logica della singolare contrapposizione offerta dal pensatore russo – così piena d'ironia e sarcasmo – non sembra difficile incasellare l'architetto americano nel raggruppamento delle volpi.

Johnson avrà l'opportunità di partecipare attivamente al processo di modificazione della cultura del progetto e al cambio di ruolo del progettista manifestatosi nel percorso ideativo e realizzativo degli ultimi decenni dello scorso secolo²; non senza contribuire a causare, con il suo atteggiamento – “non più legato alle regole, ma solo ai fatti”³ – un drammatico squilibrio di valori.

Di tale andamento trasformativo egli indicherà un proprio cammino, introducendo un differente traguardo ed una altrettanto distinta logica interattiva con i multiformi aspetti che compongono la realtà.

La sua ossessiva adesione al gusto mutevole del tempo sarà denominata da alcuni suoi estimatori – amanti degli ossimori – “*the constancy of change*”⁴, mentre dai suoi critici sarà giudicata come una manifestazione di “*instability*”: espressione che più puntualmente rispecchia una delle caratteristiche del presente esistere e che corrisponde alla percezione di un mondo in cui tutto cambia troppo velocemente per poter individuare i punti fermi che comunque esistono.

Nonostante l'ambiguità della sua posizione d'intellettuale in campo critico e tutte le perplessità che possono sorgere a proposito della sua produzione progettuale, la lettura dell'opera johnsoniana risulta essere un prezioso veicolo per comprendere i percorsi di sviluppo dell'architettura moderna negli Stati Uniti, nonché quella fase di trapasso del progetto che va dal *moderno* al *contemporaneo* nel mondo globalizzato.

Tale linea di rottura con la tradizione si manifesterà anche nei confronti del museo. Egli parteciperà, infatti, all'ideazione e realizzazione del MoMA [Museum of Modern Art] di New York: un museo basato sulla concezione di unità tra le arti, tra cui l'architettura con un suo importante ruolo. Questo porterà alla creazione, per la prima volta in un museo d'arte, di un Department of Architecture⁵, di cui Johnson sarà il primo direttore.

Il serrato collegamento tra la terna delle arti visive proposto dal MoMA corrisponderà per Johnson ad un obiettivo che cercherà di definire, nel corso della sua carriera, con sempre più puntuale chiarezza: quello di

conferire all'architettura una maggiore autonomia espressiva, svincolata da questioni derivanti da specifiche funzioni o bisogni legati alle necessità della quotidianità della vita.

Il rapporto arte-architettura sarà sempre un tema centrale, una sorta di filo continuo che attraverserà l'attività di Johnson: come progettista, come critico, come teorico e come docente universitario.

L'idea della stretta vicinanza tra arte e architettura sarà, anche, uno dei motivi che lo porteranno ad impegnarsi con particolare trasporto nella progettazione dei musei d'arte contemporanea. Ne realizzerà un notevole numero, con molte varianti dal punto di vista concettuale, formale, spaziale/organizzativo. E, presi nel loro insieme, sono un autorevole contributo alla definizione della fisionomia del museo d'arte americano.

1. Isaiah Berlin, *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano 1986, pp. 71-72.

2. Vittorio Gregotti, ha trattato la questione del cambio di ruolo dell'architetto in diversi scritti. In: *Contro la fine dell'architettura*, egli afferma che la disciplina architettonica si sta trasformando, in quanto accoglie in sé un coacervo di differenti attività e l'architetto è solo uno specialista della forma all'interno di un team che produce il manufatto edilizio. Per cui, bisogna registrare il fatto che l'architettura sta diventando «[...] una disciplina estetica del mercato del consenso», Einaudi, Torino 2008, p. 79.

3. Philip Johnson, *What Makes Me Tick*, in: *Writings*, Oxford University Press, New York 1979, p. 260.

4. Si fa riferimento al libro a cura di Emmanuel Petit, *Philip Johnson. The Constancy of Change*, Yale University, New Haven 2009; in cui sono raccolti numerosi contributi di amici ed estimatori di Johnson, che spesso, però, non si sottraggono dal manifestare opinioni critiche nei suoi confronti. Nell'introduzione Petit così scrive: «[...] senza mai rinunciare a sfidare i riconosciuti canoni dell'architettura. È stato un esteta che, senza rimorsi, ha sperimentato con piacere sempre nuove idee». p.VII.

5. Nel dopoguerra, la denominazione Department of Architecture, verrà modificata in: Department of Architecture and Industrial Design.

2. L'inizio del percorso formativo

Un forte contributo all'avvio e allo sviluppo della personalità di Johnson è dato dalla famiglia, appartenente alla *upper-middle-class* di Cleveland, Ohio. Da parte del padre, Homer Hosea, avvocato di successo, laureato ad Harvard, riceve un forte incentivo ad amare l'Europa, in particolare la Germania che considera una nazione molto incline ai piaceri della vita e dell'arte; per cui, fin da piccolo con le due sorelle Jeannette e Theodate¹ comincia ad apprendere la lingua di quel paese da due tate tedesche che si succederanno nel corso degli anni: Fräulein Tietemann e Fräulein Dorner.

Questa vicinanza sentimentale nei confronti dell'Europa, sarà molto presente nelle famiglie americane del *Midwest* appartenenti ad una categoria sociale elevata e particolarmente acculturata; anche se, tale 'rapporto affettivo' con il Vecchio Mondo non sarà privo di una certa intima tensione, come mette assai bene in rilievo Henry James in numerosi romanzi, tra cui *L'americano* che può considerarsi una perfetta metafora di questa sofferta relazione. Il romanzo tratta di un lungo soggiorno in Europa di Christopher Newman e di una sua assai difficile relazione sentimentale con la giovane e nobile parigina Claire de Cintré che non riuscirà a trovare conclusione nel matrimonio, ma in un drammatico distacco, procurando nei due protagonisti una profonda lacerazione interiore.

Johnson cresce in campagna nella vasta proprietà della famiglia paterna, la Townsend Farm. Il suo amore per la natura, si può dire, abbia una sua radice in questa esperienza che, a detta dello stesso Johnson, gli procurerà un'infanzia felice.

Da parte della madre, Louise Pope, che proviene da una famiglia agiata e dai gusti raffinati, riceve un forte incentivo ad amare l'arte. Dopo aver studiato storia dell'arte al Wellesley College, infatti, soggiognerà in Italia per conseguire la specializzazione in questa disciplina. Sarà, dunque, un

fondamentale appoggio e stimolo alla preparazione di Johnson nel settore delle arti e dell'architettura; anche a seguito dei numerosi viaggi culturali che farà, soprattutto in Europa, con il figlio fin dalla sua giovane età (e spesso, anche, con le sue due sorelle).

Tra il 1918 e il 1919 Johnson soggiorna in Francia, a seguito di un incarico governativo ricevuto dal padre direttamente dal presidente Thomas Woodrow Wilson. In questo modo, ha l'occasione di conoscere Parigi e visitare con la madre la cattedrale di Chartres ricevendone una profonda emozione ("avevo solo 13 anni", come ricorderà in alcune interviste).

La madre non avrà solo un ruolo importante nella definizione dei suoi interessi culturali filosofico-artistici, ma anche nell'individuazione del suo percorso di studio e in altre determinanti scelte.

In seguito, frequenta l'High School Hackley a Tarrytown, New York, dove studia, oltre alle materie di programma, il pianoforte. Il bambino timido diventerà più sicuro di sé, anche se affetto, in modo saltuario, da crisi nervose.

Si iscrive nel 1924 all'Harvard University, come aveva fatto suo padre, ma anziché legge sceglie filosofia.

Alla fine dell'anno il padre decide di distribuire le sue proprietà ai figli. Le due sorelle ottengono una buona dose di beni immobiliari, Johnson riceve, invece, delle azioni dell'ALCOA [Aluminium Company of America]; azioni che, da quell'anno, cominceranno a salire in modo vertiginoso e Johnson diventerà un giovane molto ricco.

L'improvvisa, cospicua disponibilità di denaro gli dà una notevole sicurezza e gli consente di sviluppare una forma di generosità verso i colleghi dell'università; in seguito, tale atteggiamento diventerà un tratto della sua personalità ed, anche, un 'subdolo' mezzo per imporsi alle persone. Come Anson Hunter – il personaggio di Scott Fitzgerald, in *The Rich Boy* – non mancherà di assumere atteggiamenti stravaganti e, come tutte le persone ricche, cercherà di padroneggiare il mondo (almeno secondo la visione dello scrittore statunitense). Ma questa nuova condizione lo spingerà, altresì, a ricercare in se stesso delle capacità ancora non espresse.

Nel primo anno ad Harvard segue i corsi di inglese, greco, latino e storia. Prosegue con lo studio del pianoforte al punto da prendere in considerazione una sua futura carriera come pianista. Un'altra possibilità che egli considera, come futuro impegno lavorativo dopo la laurea, è l'insegnamento del greco in una *secondary-school* o, anche, presso un'università.

L'interesse principale, tuttavia, è verso la filosofia, ama Platone. È uno dei migliori allievi del professor Raphael Demos, stimato studioso del