



Università  
della  
Svizzera  
italiana

Accademia  
di  
architettura

Istituto  
di storia e teoria  
dell'arte  
e dell'architettura

# Ionel Schein. Dall'habitat evolutivo all'*architecture populaire*

Silvia Berselli

Mendrisio  
Academy  
Press

ISA

Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura  
collana diretta da

Christoph Frank, Sonja Hildebrand, Daniela Mondini

La ricerca e la pubblicazione di questo volume sono state possibili grazie alla generosa disponibilità e al prezioso sostegno del FRAC Centre (Fonds régional d'art contemporain de la région Centre) di Orléans (Francia).



Coordinamento editoriale  
Tiziano Casartelli

Cura redazionale  
Fabio Cani

Progetto grafico  
Andrea Lancellotti

Impaginazione  
Tarmac Publishing Mendrisio

La pubblicazione ha avuto il sostegno  
del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica



© 2015 Accademia di architettura, Mendrisio  
Università della Svizzera italiana

Silvia Berselli

Ionel Schein. Dall'habitat evolutivo  
all'*architecture populaire*



## Sommario

- 7 Prefazione  
*Carlo Olmo*
- 9 Introduzione
- 13 **Antefatto: gli anni di Bucarest. 1927-1948**
- 14 Una famiglia colta e poliglotta
- 19 La facoltà di architettura di Bucarest
- 27 **Una rete di relazioni internazionali: la corrispondenza, i convegni, le riviste**
- 27 La formazione all'École des Beaux-Arts e l'incontro con Claude Parent
- 35 Il Groupe Espace e la "famiglia" de "L'Architecture d'Aujourd'hui"
- 41 I CIAM e l'Atelier Le Corbusier
- 51 L'influenza silenziosa di Mies van der Rohe
- 52 Ionel Schein e Le Corbusier
- 67 **La riflessione sull'habitat: dalla *maison individuelle* al *logis groupé***
- 71 *Maison individuelle*
- 95 *Habitat groupé*
- 111 **Sperimentazione tecnologica e industrializzazione degli edifici**
- 111 Industrializzazione e prefabbricazione. L'insegnamento di Jean Prouvé
- 119 I padiglioni sperimentali: PAN'EL, 1954
- 122 La Maison en Plastique, 1955-1956
- 139 I progetti per la "casa europea"
- 146 La tecnologia al servizio di tutti
- 157 **La riflessione sull'habitat: la residenza economica come programma sociale**
- 157 Studi per "logements collectifs", 1955-1957
- 162 *Peuple et architecture populaire*, 1959-1961
- 166 La Tour Viollet ad Angers, 1959
- 176 Ensemble Rossays a Savigny-sur-Orge, 1959-1963
- 182 Parc des Thibaudières a Boussy-Saint-Antoine, 1967
- 193 **La fortuna critica**
- 203 **Ionel, souviens-toi...**  
*Claude Parent*
- Apparati**
- 207 Biografia
- 215 Regesto delle opere
- 223 Bibliografia
- 227 Indice dei nomi
- 230 Indice dei luoghi



# Prefazione

Carlo Olmo

Un emigrato che completa la sua formazione nella Francia della ricostruzione, un architetto che collabora, a volte rompe rapporti di lavoro, con alcuni dei personaggi chiave di quegli anni non solo in Francia, uno sperimentatore che è capace di scrivere e di intercettare i movimenti sociali con anticipo: sembrano e sono elementi di una biografia da manuale. Eppure il lavoro di Silvia Berselli apre e propone soprattutto questioni storiografiche.

La prima riprende le fila di un interesse oggi tanto diffuso quanto spesso ribaltato: le peripezie, si sarebbe detto una volta, del professionista emigrato. La storiografia dell'emigrazione non nasce certo guardando ai professionisti. E quando lo fa, lo fa guardando alla vicenda degli architetti ebraici prima tedeschi, poi via via dei paesi dell'Europa dell'Est, in viaggio soprattutto verso gli Stati Uniti. Ionel Schein costituisce insieme un esempio di quella ricerca di una nuova terra promessa, e un'eccezione per come si realizza. Schein in Francia completa la sua formazione e lo fa nella scuola tradizionale per eccellenza, l'École des Beaux-Arts. Segue la tradizione del tirocinio nello studio di un grande architetto, in questo caso quello di Le Corbusier. Costruisce il suo riconoscimento come architetto attraverso le riviste, la famiglia di "L'Architecture d'Aujourd'hui". Sviluppa la sua esperienza progettuale lavorando essenzialmente per l'edilizia pubblica. Una parabola quasi emblematica, che offre però alcuni spunti di riflessione originali, per un percorso in realtà attraversato da resistenze e diversità. La formazione dentro l'École avviene in conflitto con l'istituzione (e con un personaggio come Pingusson); la collaborazione con Le Corbusier, pur breve, aprirà una corrispondenza che è stata quasi dimenticata, ma che è importante per capire la formazione intellettuale di Schein; la costruzione del suo riconoscimento professionale avviene anche attraverso la pubblicazione dei tre prototipi per "Elle", anticipando un processo di formazione dell'opinione pubblica che passa attraverso organi non specificatamente professionali. Tutti spunti per una storia insieme più conflittuale e meno "autistica" dell'architettura.

Una parabola che offre almeno altri due spunti, che il lavoro di Silvia Berselli sviluppa e propone al suo lettore. Il primo riguarda la parabola politica degli archi-

tetti e, in parte almeno, degli intellettuali della sua generazione. Trattandosi di un immigrato l'attenzione per quella parabola è ancor più suggestiva. Schein presenta un percorso intellettuale e professionale che insieme radicalizza e si tiene *au bord* di quel contesto che è troppo studiato per dover essere richiamato. Lo fa giocando, come focalizza lo stesso Schein in un articolo del 1961, su un sintagma, *peuple et architecture populaire*, che gli consente di collocarsi ma non di identificarsi con quel contesto. Posizione che gli permetterà di cogliere con grande lucidità e con un certo anticipo i movimenti sociali che precedono il Maggio del 1968, come un altro personaggio che assume posizioni in qualche misura simili, Michel Ragon. Schein testimonia, ed è questo forse il punto più interessante di tutto il lavoro che il libro propone, un interesse per l'*habitat* che ha la sua chiave politica nella distribuzione, non in questioni linguistiche o ancor meno ideologiche. Una chiave se si vuole disciplinare e quasi pre foucaultiana, che Schein si porterà dietro ben al di là della sperimentazione sul *logis groupé*.

Il secondo spunto tocca la non semplice contaminazione tra storia dell'architettura e storia delle tecniche o meglio, nel caso di Schein della prototipazione e dei materiali, storie ancora oggi quasi marginali nella storiografia architettonica. Non si tratta solo della grande fortuna che ebbe la *Maison en Plastique*, ma di un ripensamento della storia dell'unificazione e della prefabbricazione francese alla luce di un approfondimento del rapporto tra prototipi, serialità e uso dei materiali. Il *fil rouge*, culturale e non tanto sotterraneo, è il ruolo del pensiero evolutivo, per usare il linguaggio di Schein, negli anni Cinquanta francesi. Una riflessione che coinvolge il congresso del CIAM di Aix-en-Provence, la complessa e spesso confusa discussione sull'*habitat*, le contaminazioni tra le culture tecniche e biologiche, che oggi si inizia a studiare. Un frammento di storia che offre un contributo a una storiografia dell'architettura, troppo affascinata da una storia della tecnologia identificata con il cantiere e, per il XX secolo, con l'avventura del cemento armato.

Un'ultima traccia il libro offre al suo lettore: quella di un'internazionalizzazione che nasce con la stessa biografia del suo protagonista. Schein è portatore di un'internazionalizzazione che si verifica in primo luogo in Francia – e non appaia un assurdo – e che ha riferimenti soprattutto in Italia e Israele, oltre che in Romania. Schein è cioè un laboratorio, se così si può chiamare, di un processo di internazionalizzazione delle *élites* architettoniche, che è la chiave anche per capire il suo rapporto insieme più delicato e contraddittorio, quello con Claude Parent. Ma qui si aprono le pagine del libro ed è meglio lasciar la parola alla sua autrice.

# Introduzione

Oggetto della ricerca presentata in questo volume è l'architettura residenziale di Ionel Schein, dalla casa isolata agli *ensembles*, nel contesto della ricostruzione francese dopo la seconda guerra mondiale.

9

La residenza unifamiliare isolata su lotto di proprietà è un tema classico nella prima periferia di Parigi, ma viene declinato da Schein in chiave contemporanea applicando i principi del manifesto per un habitat individuale evolutivo, che egli pubblica insieme a Claude Parent nel 1953. L'evoluzione della pratica architettonica di Schein procede di pari passo con la sua definizione teorica e con la produzione di scritti programmatici incisivi in grado di orientare la riflessione progettuale verso il dibattito internazionale.

Il passaggio alla media e grande scala avviene con la costruzione di unità di vicinato dotate di servizi collettivi che vanno a definire il “cadre de vie pour le plus grand nombre”, una locuzione di difficile traduzione che si può forse rendere con lo “scenario della vita popolare, delle masse”. Secondo Schein, lo spazio architettonico influisce sulle dinamiche sociali: pertanto assume una funzione educativa a cui l'architetto deve assolvere ancor prima di preoccuparsi degli aspetti pratici, tecnologici, dei dimensionamenti e degli impianti; tutti elementi che sono complementi dell'habitat sociale, ma non ne costituiscono il fulcro.

La progettazione “dall'interno” si concentra nello studio dell'impianto distributivo di ogni singolo *logis* e della disposizione planimetrica che mette in relazione alloggi contigui con i connettivi sociali che costituiscono i servizi imprescindibili da fornire alla residenza, i *prolongements de l'habitat* promossi dai CIAM. Nonostante i CIAM abbiano influenzato il linguaggio di Schein e il clima della ricostruzione abbia corroborato il suo *engagement politique* per quanto concerne i programmi sociali, l'elemento caratterizzante e unificante della sua produzione è dato dall'adozione di un impianto distributivo fluido, basato sulla pianta libera, con un nodo impiantistico centrale e con pareti scorrevoli che permettono di modulare il volume residenziale secondo le esigenze della famiglia che lo abita, seguendo una dinamica che è prerogativa dell'habitat evolutivo.

Secondo la definizione di Schein, l'*architecture populaire* definisce la residenza collettiva economica, evolutiva e industrializzata. La traduzione della locuzione in italiano è stata evitata perché avrebbe comportato inevitabilmente uno slittamento semantico verso una connotazione folklorica e vernacolare che viene apertamente osteggiata da Schein in quanto radicata a tecniche costruttive antiche e a un repertorio formale congelato nel passato. Nel tentativo di definire l'architettura contemporanea, Schein la identifica come popolare nel senso più profondo del termine, cioè determinata dalle esigenze delle masse. Il fil rouge che connette una produzione dal carattere formale tanto eterogeneo è dunque dato dal programma architettonico e dalla sua prima applicazione concreta: l'impianto distributivo, dall'unità minima fino al grande contenitore alla scala dell'unité corbusiana e al parco residenziale come alternativa al modello dei *grands ensembles*.

In questo programma si annovera anche la Maison en Plastique: prototipo avveniristico e accattivante sul piano formale, grazie all'impiego di materiali di sintesi dai colori sgargianti; tradizionale nel programma di villetta con giardino; "sheiniano" nell'impianto evolutivo, flessibile e adattabile.

## Cronologia

L'arco cronologico di interesse si apre nel 1948, data dell'arrivo di Ionel Schein a Parigi e del suo ingresso all'École des Beaux-Arts. Una prima sezione interessa il periodo della collaborazione con Claude Parent, dal 1949 al 1954; segue una fase di sperimentazione sui prototipi in plastica, dal 1955 al 1958; in ultimo la ricerca sugli *ensembles* residenziali, dal 1957, data del primo progetto per Angers, al 1966, quando si chiude il cantiere del parco residenziale di Boussy. Il periodo considerato si conclude prima della rivoluzione culturale parigina, a cui l'architetto partecipa attivamente e da cui resta segnato: il maggio 1968 chiude una fase molto produttiva della carriera di Schein e inaugura un periodo di crisi sia sul piano professionale che su quello privato. Si noti che nel 1966, pur non essendo diplomato, Schein viene finalmente ammesso all'Ordine degli Architetti: dunque tutte le opere presentate in questo volume sono state realizzate da un «clandestino» dell'architettura, come egli stesso amava definirsi.

## Fonti

Le fonti archivistiche consultate si dividono in due gruppi: quelle relative al primo periodo dell'attività di Ionel Schein, in collaborazione con Claude Parent, e le fasi successive. L'accurata schedatura degli archivi di Parent presso il Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) di Orléans, l'Institut Français d'Architecture (IFA) e il Centre Pompidou ha reso agevole la consultazione dei materiali grafici prodotti tra il 1949 e il 1954 e l'abbondanza degli studi relativi all'opera di Parent ha guidato l'interpretazione dei documenti. Al contrario, il fondo Schein si è presentato ancora intatto, privo di un inventario e di una qualsiasi forma di schedatura, preannunciando il silenzio della critica che con questo volume si tenta di scalfire.

Il corpus principale dei documenti prodotti da Schein è conservato a Orléans; fanno eccezione i materiali rimasti presso la residenza parigina di Brigitte Linossier, compagna dell'architetto. Questi documenti eterogenei non sono stati presi in considerazione nel presente volume, per ragioni di tempo e di scarsa accessibilità. Per ovviare alle lacune documentali riscontrate presso il fondo di Orléans in relazione ad alcune opere realizzate, sono state consultate le tavole conservate presso gli uffici tecnici dei rispettivi comuni. A Parigi, la Fondation Le Corbusier ha permesso di ricostruire il carteggio tra i due non-architetti; l'archivio CIAM di Zurigo prova la partecipazione di Schein al congresso del 1953 e nella stessa città il fondo privato di Thomas Cugini, fotografo della mostra itinerante *Paris construit* e di alcuni dei cantieri di Schein, restituisce una traccia della rete di relazioni costruita da Schein all'estero e in particolare in Svizzera.

### **Metodo**

Il metodo di ricerca adottato assume inizialmente la forma tradizionale della lettura e interpretazione di un archivio non schedato e molto vario per quanto riguarda la natura dei materiali conservati. L'assenza di una lettura critica dell'opera di Ionel Schein ha reso necessaria l'integrazione delle fonti documentali con gli strumenti della ricerca "sul campo", come le interviste ai principali testimoni della sua attività, che hanno restituito alla sua opera un carattere umano, e come i sopralluoghi alle opere realizzate, che hanno permesso di apprezzare la consistenza materica degli edifici e di verificarne la resistenza all'usura del tempo e delle mode.

## Ringraziamenti

Questo libro nasce da una tesi elaborata all'interno del Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica del Politecnico di Torino (XXII ciclo, a.a. 2007-2009). Il lavoro prodotto è stato accolto dall'Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura nato in seno all'Accademia di architettura di Mendrisio e ritenuto meritevole di essere pubblicato nella sua collana.

Quattro anni di lavoro hanno coinvolto tante persone, a cui voglio esprimere la mia gratitudine. I miei più cari ringraziamenti vanno a:

Carlo Olmo, relatore della tesi di dottorato – Politecnico di Torino  
per il suo supporto costante, l'incoraggiamento e per i suoi consigli indispensabili.

Claude Parent, Michel Ragon, Yona Friedman, Brigitte Linossier, Parigi; Gillo Dorfles, Milano; Thomas Cugini, Zurigo  
per avermi accolto a casa loro e avermi regalato la loro preziosa testimonianza.

Christoph Frank, Daniela Mondini, Matthias Brunner, Vladimir Ivanovici, Tiziano Casartelli – Accademia di architettura di Mendrisio  
per la comprensione, il sostegno costante e le opportunità di crescita e miglioramento che mi offrono.

12

Marie-Ange Brayer, Camille de Singly, Sophie Bellé, Aurélien Vernant, Audrey Jeanroy

per avermi accompagnato nel lavoro d'archivio al FRAC Centre di Orléans.

Henri Lemarchal, Anne Santagostini, Jacqueline Le Jeannic  
per avermi permesso di visitare le case in cui abitano, costruite da Ionel Schein.

Radu Gabriel Tanasescu  
per le traduzioni dal rumeno.

Agostina Pinon, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Parigi.

Frédéric Migayrou, Centre Pompidou, Parigi.

Fulvio Irace, Alessandro de Magistris – Politecnico di Milano.

Matteo Agnoletto, Giovanni Leoni, Annalisa Trentin – Facoltà di Architettura  
"Aldo Rossi" di Cesena.

Grazie a Maurizio, Delia, Enrica, Silvia, Valentina, Gaia, Marina, Luca, Marco perché ci sono.

## Indice delle abbreviazioni

FLC    Fondation Le Corbusier, Parigi

FRAC   Fonds Schein, FRAC Centre, Orléans

IFA    Fonds Claude Parent, Institut Français d'Architecture, Parigi

# Antefatto: gli anni di Bucarest 1927-1948

Gli anni trascorsi da Schein a Bucarest costituiscono al momento il principale periodo oscuro nella biografia dell'architetto, sia a causa dell'assenza di testimoni diretti e di documenti, sia per le difficoltà incontrate nella lettura dei testi scritti in rumeno. Eppure numerosi indizi portano a guardare con interesse alle esperienze vissute da Schein nel suo paese di origine, esperienze che gli permettono di arrivare in Francia con un bagaglio culturale ricco ed eterogeneo e con una consapevolezza acuta dei problemi sociali e politici contemporanei.

13

Dalla seconda metà dell'Ottocento Bucarest conosce un importante sviluppo demografico e urbanistico e l'ambiente culturale cosmopolita vale alla città l'appellativo di *Parigi dell'est*.<sup>1</sup> Nel corso degli anni Venti e Trenta si accentuano le differenze sociali tra un ceto agiato dalla cultura e dai gusti raffinati e le «masse bisognose della popolazione»;<sup>2</sup> un contrasto che si esplicita nel divario esistente tra i quartieri cittadini ricchi di negozi e residenze borghesi e la campagna, ancora regolata da un sistema prossimo a quello feudale. Se l'occupazione tedesca subita durante la prima guerra mondiale non lascia una ferita profonda sul volto della città, i bombardamenti e l'invasione militare degli anni Quaranta producono cicatrici indelebili, sia per quanto riguarda le perdite umane ed economiche, sia sul piano della memoria collettiva e dell'identità nazionale. Nel suo *Histoire de l'architecture en Roumanie*, Grigore Ionesco osserva che:

la capitale de la Roumanie présentait après la seconde guerre mondiale un aspect désolant ... Les bombardements aériens subis pendant la guerre et ceux entrepris par les armées allemandes en retraite, en août 1944, avaient provoqué de graves destructions.<sup>3</sup>

Il problema della ricostruzione di fabbriche e residenze non comporta un rinnovamento linguistico della pratica progettuale: gli architetti attivi prima della guerra riprendono il lavoro, fedeli alle due correnti stilistiche che avevano connotato la prima metà del secolo. Lo stile "neo-rumeno" promosso da Ion Mincu aveva portato alla realizzazione di "architetture enfatiche" caratterizzate da una profusione di ornamenti, colonne e logge; una tendenza stroncata dalla crisi economica del 1929-1933, che impone una semplificazione delle forme e comporta nel periodo seguente la costruzione di numerosi edifici moderni.

## Una famiglia colta e poliglotta

Ionel Schein nasce a Bucarest il 3 febbraio 1927 da una famiglia molto agiata e colta. Il padre, Moritz Schein, e la madre, Sophie Karmitz, sono entrambi ebrei.<sup>4</sup> Secondo la testimonianza di Brigitte Linossier,<sup>5</sup> seconda compagna dell'architetto a Parigi, durante il periodo precedente la seconda guerra mondiale la famiglia Schein-Karmitz aveva al suo servizio domestici e istitutori provenienti da diversi paesi, in modo da garantire ai figli una formazione culturale poliglotta. In effetti, al suo arrivo in Francia nel marzo 1948, Schein parla e scrive già in francese, pur avendo ancora, secondo la testimonianza di Claude Parent,<sup>6</sup> un forte accento che lo rende immediatamente riconoscibile come immigrato dell'est. La voluminosa corrispondenza dell'architetto testimonia un'eccellente conoscenza di inglese, tedesco, italiano e spagnolo, oltre al rumeno e al francese, mentre fra i testi redatti si trovano tracce di attività di traduzione svolte per i suoi scritti o per quelli di architetti stranieri.<sup>7</sup>

14 Due documenti permettono di ricostruire il drammatico periodo della vita di Ionel Schein che intercorre tra la proclamazione delle leggi razziali, avvenuta nel 1937,<sup>8</sup> e il ritiro delle truppe naziste che avevano occupato la Romania, nel 1944: un testo scritto da lui stesso in rumeno e pubblicato a Bucarest nel 1945 e l'autobiografia di Marin Karmitz, parente di Schein per parte di madre. L'opera scritta da Schein si intitola *Crâmpeie de Vieață*<sup>9</sup> (Frammenti di vita) e la traduzione parziale del testo ha permesso di comprendere che si tratta di un racconto dettato da esperienze autobiografiche. Dopo una *Introduzione per i lettori*, il testo si suddivide in due parti, la prima dedicata ai *Miti della Natura* e la seconda ai *Miti filosofici*. Si riporta di seguito l'introduzione:

Queste pagine, con l'onesta pretesa di formare un volume, vengono pubblicate in tempi di entusiastica libertà intellettuale. La limitazione dei pensieri nello stretto cortile di quelli "permessi" è caduta. Ma ancora di più, queste righe, appartenenti a uno spirito giovane e inesperto, portano una nota romantica e mistica nella formulazione di alcuni pensieri imposti da tempo. Il calore della lettura ammorbidirà, forse, l'asprezza di alcuni spiriti; il significato delle parole stimolerà, forse, delle risposte.

Comunque sia, consegno questa modesta opera a coloro che vogliano averla, liberando così il mio pensiero dal giogo di passati soprusi. Bucarest, aprile 1945.<sup>10</sup>

Considerata la datazione del testo, i «soprusi» possono riferirsi sia alla persecuzione razziale antisemita, sia all'occupazione subita dalla Romania a partire dal 1940, quando l'Unione Sovietica, in seguito al patto Molotov-Ribbentrop stipulato l'anno precedente con la Germania, impone alla Romania la cessione della Bessarabia e della Bucovina settentrionale. In questa occasione l'Armata Rossa fa irruzione in territorio rumeno e apre il fuoco senza fare distinzione tra militari e civili. Dopo il colpo di stato del generale Ion Antonescu, la Romania entra in guerra nel 1941 a fianco delle potenze dell'Asse e recupera temporaneamente i territori invasi dalle truppe sovietiche. I militari rumeni si affiancano allora a quelli tedeschi nell'opera di internamento e sterminio delle popolazioni ebraiche presenti nei territori occupati.<sup>11</sup>

Sconvolto dalle atrocità vissute in prima persona, lo «spirito giovane e inesperto» di Ionel Schein, che all'epoca ha appena diciotto anni, cerca rifugio nella natura e conforto nella filosofia, senza però rinunciare alla provocazione nei confronti del lettore. Da un punto di vista stilistico, la scrittura giovanile di Schein è forbita e antiquata e il carattere corale della prima parte dell'opera, unito al suo incedere

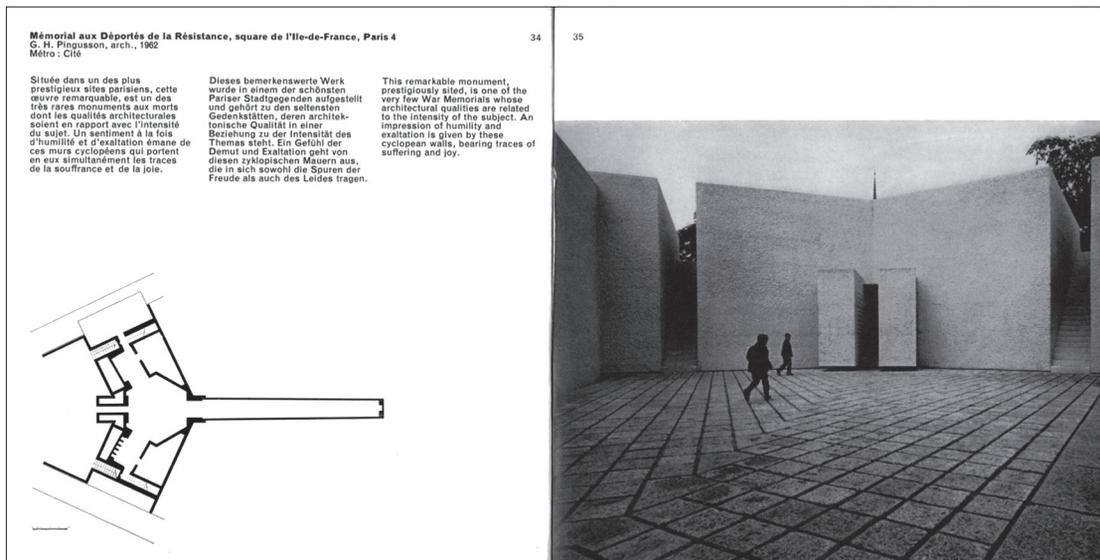
descrittivo, porta il lettore a immaginare un paesaggio da romanzo dell'Ottocento, uno scenario simile a quello del *Germinal* di Émile Zola, o un interno con i *Mangiatori di patate* di Van Gogh abbruttiti dalla fame. Si osserva nel giovane una precoce attenzione alle problematiche sociali e all'impegno politico, atteggiamento che andrà a nutrire, molto più tardi, il suo programma per l'*architecture populaire*.

Negli scritti francesi di Schein ricorrono solo sporadici accenni al periodo rumeno; si tratta di riferimenti e documenti legati a familiari o a persone conosciute presso la facoltà di architettura dell'Università di Bucarest, frequentata tra il 1945 e il 1948: una *damnatio memoriae* che è forse la migliore testimonianza della sofferenza vissuta e ancora presente. Non a caso il testo più fortunato pubblicato da Schein, *Paris construit*,<sup>12</sup> presenta nella prima parte le fotografie e le schede illustrative di due edifici dedicati all'Olocausto, il Mémorial Juif di Goldberg e Persitz e il Mémorial aux Déportés de la Résistance di Pingusson; entrambi siti nel IV arrondissement, cuore della città, entrambi monumenti nascosti, plastici e silenziosi, in grado di «esprimere con forza il delirio tragico del soggetto».<sup>13</sup>

Se non si possono ricostruire le esperienze vissute da Ionel Schein nel periodo della persecuzione razziale, è però utile confrontare la sua vicenda con quella di un altro profugo ebreo residente a Parigi: Yona Friedman. Egli nasce a Budapest, in Ungheria, nel 1923; durante la persecuzione antisemita si rifugia ad Haifa, dove resta fino alla seconda metà degli anni Cinquanta, per poi trasferirsi a Parigi, dove ancora oggi vive a lavora. Come sottolinea Michel Ragon,<sup>14</sup> mentre Schein è probabilmente afflitto dal complesso dell'origine ebraica, che corrode dall'interno le sicurezze di molti sopravvissuti nell'Europa degli anni Quaranta, Friedman vive in Israele e partecipa in prima persona alla determinazione di un'identità nazionale che lo affranca dalle violenze psicologiche subite.<sup>15</sup> Le comuni origini semite sortiscono nei due architetti effetti diametralmente opposti; una reazione analoga a quella che si verifica tra i due ceppi che compongono il nucleo familiare di Ionel Schein.

15

\_ Ionel Schein, *Paris construit*, Vincent et Fréal, Paris 1970 (2<sup>a</sup> ed.), pp. 34-35.



L'esodo della famiglia Schein-Karmitz da Bucarest verso Parigi si compie tra il 1946 e il 1948: il primo a trasferirsi è probabilmente Charles Schein (Bucarest 1928-Parigi 2003), fratello minore dell'architetto, mentre Ionel sembra essere stato tra gli ultimi a lasciare la Romania, nel 1948, probabilmente a causa degli studi universitari intrapresi. Secondo il racconto di Claude Parent,<sup>16</sup> che ha conosciuto i genitori di Schein, il padre Moritz era riuscito ad arrivare a Parigi in condizioni economiche abbastanza buone, anche se non certo paragonabili al lusso a cui la famiglia era abituata prima della guerra, nel paese d'origine. Gli Schein-Karmitz avevano infatti una villa a Sinaia, località turistica frequentata dalla famiglia reale e dal suo entourage; secondo Brigitte Linossier questa proprietà, come tutte le altre, viene confiscata ed è divenuta poi un hotel di lusso. A Parigi, Moritz Schein riesce a ricostruire rapidamente la propria attività di commerciante di tessuti, grazie al sostegno della rete internazionale ebraica, e a restituire alla famiglia uno status sociale più che decoroso. Il primo domicilio parigino degli Schein è in un bel palazzo in rue des Pâtures, nel XVI arrondissement.

16 Charles Schein arriva nella capitale francese nel 1946<sup>17</sup> e si iscrive alla facoltà di chimica all'Université de Paris, dove frequenta i corsi del professor Dupont e si specializza nello studio dei polimeri. Dopo il diploma, Charles viene assunto nel gruppo di ricerca della sede francese della Honeywell<sup>18</sup> e si dedica allo studio delle materie plastiche utilizzate all'interno dell'industria automobilistica e in particolare alla determinazione delle possibilità di applicazione del polyvinyl chloride, meglio noto come PVC. Verso la fine degli anni Cinquanta, ottenuto il consenso della Honeywell e la licenza per la produzione di alcuni loro materiali, Charles Schein fonda la società Caourep, che beneficia del boom economico degli anni Sessanta e diventa dal 1977 in poi il massimo produttore mondiale di componenti plastici per l'industria automobilistica. Il gruppo protegge i propri prodotti depositando diversi brevetti, che vengono registrati a nome di Charles Schein/Caourep SARL.<sup>19</sup> Il 16 maggio 1990 Charles Schein vende la società Caourep per quasi quattro milioni di franchi.

Le ricerche e i successi di Charles permettono di comprendere l'interesse precoce dimostrato da Ionel Schein nei confronti delle materie di sintesi e di spiegare il suo elevato livello di conoscenza delle plastiche e del loro utilizzo. Gli studi dedicati fino a oggi alla Maison en Plastique non si sono preoccupati di conoscere le fonti di informazioni a cui Schein deve avere avuto accesso per poter raggiungere un così alto livello di rendimento nell'utilizzo di materiali che all'epoca uscivano dai laboratori scientifici per prestarsi alla sperimentazione tecnologica. Da questo punto di vista hanno avuto un ruolo di primo piano gli ingegneri della Charbonnage de France, mentre i contatti internazionali intrattenuti da Schein con progettisti come l'architetto Cesare Pea<sup>20</sup> e con aziende del calibro della Montecatini di Milano,<sup>21</sup> Società Generale per l'Industria Mineraria e Chimica, sono testimoniati solo dopo la realizzazione della Maison en Plastique. Il ruolo di Charles Schein resta dunque fondamentale. La fortuna dei Karmitz in Romania poggiava su di una industria chimica,<sup>22</sup> perduta in seguito alle confische, ma in qualche modo ricostruita grazie ai successi parigini di Charles Schein.

Alcuni testi redatti da Ionel Schein sono stati scritti a mano sulla carta intestata del fratello;<sup>23</sup> si tratta di documenti non datati, ma collocabili nella prima metà degli

anni Cinquanta. È probabile che i due fratelli abbiano abitato insieme a Parigi, almeno nel primo periodo; in ogni caso il loro percorso professionale testimonia una frequentazione intensa, supportata da una reciproca stima. Secondo la testimonianza di Brigitte Linossier, i due fratelli hanno sempre mantenuto un rapporto stretto, nonostante la differenza di ceto sociale ed economico rendesse difficile la frequentazione tra le due famiglie.

Per analoghe ragioni, la famiglia di Ionel Schein si separa ben presto dal ceppo dei Karmitz: un nome che oggi in tutta la Francia viene associato al mondo del cinema. Marin Karmitz nasce a Bucarest nel 1938<sup>24</sup> ed è cugino<sup>25</sup> di Ionel Schein per parte di madre, Sophie Karmitz. La famiglia di Marin Karmitz, di origine ebraica, emigra a Nizza e in seguito si sposta a Parigi intorno al 1947-1948, vale a dire nello stesso periodo in cui si spostano gli Schein. Nella capitale francese, Marin Karmitz si diploma ed entra nel 1957 all'IDHEC, l'Institut des hautes études cinématographiques, dove studia come direttore della fotografia. Nel 1967 fonda la casa di produzione cinematografica MK2, dedicata inizialmente ai cortometraggi, e in seguito al cinema d'autore; nel 1974 apre la sua prima sala. Oggi MK2 è un importante gruppo cinematografico francese e ha prodotto in trent'anni di attività oltre ottanta film di registi internazionali, tra cui Theo Angelopoulos, Louis Malle, Krzysztof Kieslowski, Abbas Kiarostami, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Paolo e Vittorio Taviani.<sup>26</sup>

17

L'autobiografia di Marin Karmitz permette di ricostruire lo status sociale della famiglia in Romania e il viaggio da Bucarest a Parigi: si tratta di un vero e proprio esodo che si compie via nave, nel terrore costante che si stia mettendo in atto una farsa, uno stratagemma per eliminare un clan divenuto troppo potente, ricco e invisibile al potere dittatoriale. Nel suo racconto, Marin Karmitz nomina ripetutamente un cugino, ma non specifica se si tratti di Ionel Schein, del fratello Charles o di un altro ramo della famiglia. Si riportano di seguito alcuni brani della biografia particolarmente interessanti per comprendere l'ambiente in cui Schein trascorre gli anni giovanili.

Je suis né en Roumanie en 1938.<sup>27</sup> D'une famille juive. Une drôle de famille: immigrés polonais du côté de mon arrière-grand-père paternel; du côté de ma mère, on vient de Syrie. Deux cultures, deux modes d'emploi que j'ai essayé d'assimiler. Mélange des civilisations, mélange des mémoires.

Pendant la guerre, nous avons survécu parce que mon père et ses frères faisaient partie des chefs de la communauté juive et échangeaient des camions de chaussures, de médicaments, de vêtements, contre la vie de juifs. Il y avait huit cent mille juifs en Roumanie, avant la guerre. Trois cent mille Roumains et trois cent trente mille Transylvaniens ont été déportés et sont morts dans les camps. Nous avons émigré en 1947. Je n'y étais jamais retourné.<sup>28</sup>

Nel novembre 1993 Marin Karmitz torna a Bucarest per produrre un film, e da questa esperienza nasce il testo autobiografico, pubblicato l'anno successivo.

On entre dans Bucarest par une large avenue, plantée de marronniers et bordée de villas luxueuses entourées de jardins. Chaussée Kissilev. J'ai immédiatement repéré l'ancienne maison de mon oncle. Combien de fois ai-je déjà entendu parler de cette maison! Chaussée Kissilev. La plus belle avenue de Bucarest.<sup>29</sup>

A fianco dei ricordi di una vita lussuosa e bruscamente interrotta convivono le immagini ancora vivide del periodo della persecuzione subita e della guerra:

Lorsqu'ils [*le Gardie di ferro*] ont essayé de s'emparer du pouvoir, tenu par le maréchal fasciste Antonescu, la première chose qu'ils ont faite, ça a été de liquider les juifs. Ceux qui n'étaient pas encore dans les camps. Ils sont venus chez mes parents en 1942. Ils cherchaient mon père. Ils l'accusaient d'avoir participé à l'assassinat de leur grand héros, Horia Sima. Les Karmitz avaient une entreprise de produits chimiques. Selon les Gardes de fer, mon père avait fourni le vitriol au ministre de l'Intérieur, soupçonné du meurtre d'Horia Sima.<sup>30</sup>

Il racconto continua a ritmo sempre più serrato: una sera la Guardia di ferro si presenta con un camion carico di fusti al vetriolo in cui vuole sciogliere Karmitz padre, che, avvertito in tempo, riesce a fuggire. In casa restano le donne, Marin e suo cugino, che si salvano rifugiandosi all'ultimo piano della casa, affittato all'ambasciatore inglese e dunque luogo protetto dai diritti di extraterritorialità. Partito l'ambasciatore, la Guardia di ferro minaccia Marin con una pistola alla testa per sapere dove si nasconde il padre.

Ce cauchemar-là ne s'effacera jamais. Ce pistolet sur ma tempe représente un des événements déterminants de ma vie. Aujourd'hui encore, tout ce qui peut ressembler à ce geste, tout ce qui évoque cette situation, crée chez moi des réactions d'une violence inouïe. De révolte. De mépris. D'insoumission. Je deviens comme fou devant tout ce que je perçois comme chantage, menace, sentiment d'être forcé, humilié, impuissant.<sup>31</sup>

18

L'ansia ribelle che accompagna Ionel Schein nel corso di tutta la sua vita, dai primi pamphlet polemici contro il sistema Beaux-Arts all'*engagement* politico, fino alla partecipazione alla contestazione studentesca del maggio 1968, ha forse un'origine analoga a quella testimoniata da Marin Karmitz. La famiglia riesce a sfuggire alle numerose minacce grazie al sostegno e alla vicinanza del re Michele di Romania che, nonostante la sua posizione ormai marginale, continua a godere di alcuni privilegi.

Michel de Roumanie a sauvé la vie de ma famille pendant la guerre. Je me souviens que pour quitter Bucarest – ce qui était interdit aux juifs – nous étions partis vers Sinaïa dans une voiture du roi. Sinaïa est une station de montagne où le roi et les nantis – ma famille en faisait partie – avaient une résidence de vacances. J'avais quatre ou cinq ans.<sup>32</sup>

La fuga del clan al completo coinvolge circa quaranta persone tra parenti e affini e viene organizzata in cambio della cessione di tutte le proprietà rumene della famiglia. Dopo un viaggio in treno fino al Mar Nero, i fuggitivi vengono imbarcati su di una nave che effettua varie tappe, poi approda a Marsiglia, dove i Karmitz sbarcano per installarsi a Nizza e in seguito a Parigi. Questo giustificherebbe la fuga da Bucarest nel 1947 e l'arrivo a Parigi nel 1948, ma metterebbe in discussione l'ipotesi di una permanenza di Ionel Schein presso la facoltà di architettura rumena dal 1945 al 1948. Tenendo in considerazione la difficoltà riportata nell'uscire dalla Romania, sembra difficile credere che Ionel Schein sia rimasto più a lungo a Bucarest, senza approfittare della partenza dei Karmitz e del fratello Charles.

A Parigi, la famiglia Schein-Karmitz risiede nel XVI arrondissement, e lo stesso Ionel abiterà quasi sempre in questo quartiere, pur cambiando alloggio in funzione delle proprie disponibilità economiche. Scrive Marin Karmitz:

Lorsque mon père a eu un peu plus d'argent, nous avons déménagé dans le seizième, rue des Belles-Feuilles. Les émigrés qui ont laissé leurs biens aiment le seizième, l'avenue Foch, Neuilly. Quelles que soient leurs conditions de logement, ils ont le sentiment de retrouver un peu des fastes de leur vie d'antan.<sup>33</sup>

## La facoltà di architettura di Bucarest

Gli architetti rumeni si diplomavano principalmente a Parigi, all'École des Beaux-Arts, prima dell'istituzione della facoltà di Bucarest, che sin dalla sua fondazione nel 1892 risente quindi dell'influenza dell'Académie. Questa impostazione si stempera con l'annessione della facoltà di architettura al Politecnico di Bucarest nel 1938 e con l'introduzione di un programma speciale di urbanistica tra il 1943 e il 1948, dunque proprio negli anni in cui Schein frequenta l'istituzione.<sup>34</sup>

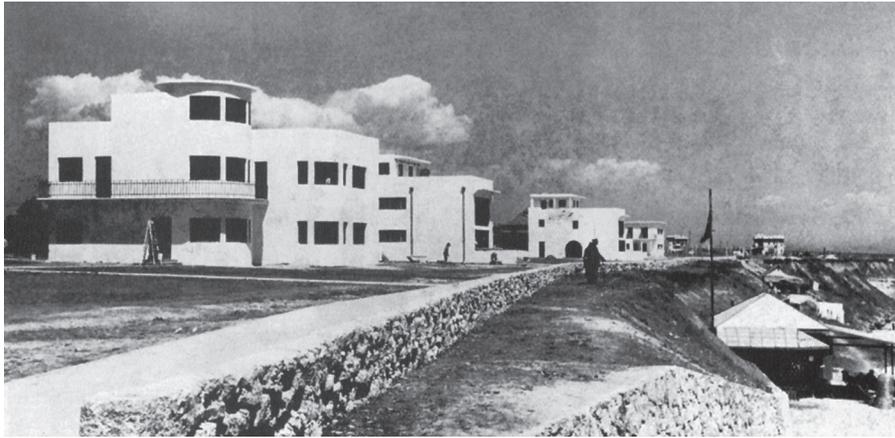
Non è stato possibile verificare l'iscrizione di Schein alla facoltà di architettura di Bucarest; questo permetterebbe di conoscere l'effettivo periodo di frequenza, gli ateliers a cui era iscritto e i nomi dei suoi primi maestri, tra cui il professor Pompiliu Macovei,<sup>35</sup> con cui Ionel mantiene i contatti anche dopo aver lasciato la Romania. In una lettera del novembre 1960,<sup>36</sup> Schein scrive a Macovei, che si trova a Roma, chiedendogli di continuare per corrispondenza le conversazioni sull'architettura intraprese a Parigi. Nel 1958 Macovei trascorre un periodo abbastanza lungo a Parigi per seguire la costruzione dell'ambasciata rumena e probabilmente i due architetti si sono frequentati in questa occasione.

Macovei è architetto, ma anche collezionista d'arte, appassionato di musica sinfonica, insegnante universitario e diplomatico poliglotta: certamente un personaggio che ha affascinato Schein ed esercitato un ruolo nella sua formazione. A questo proposito, è interessante il manoscritto che costituisce la bozza di una lettera inviata da Schein a Macovei nel 1965:<sup>37</sup> si tratta di una critica al discorso pronunciato dal diplomatico rumeno all'assemblea generale dell'Unione degli Architetti della RPR (Repubblica Popolare Rumena). Schein non ha partecipato all'evento, ma ha letto il testo di Macovei e gli presenta alcune osservazioni, dimostrando di avere attenzione per lo stato dell'architettura nel suo paese d'origine.

Tra gli insegnanti di Schein a Bucarest si conta anche George Matei Cantacuzino,<sup>38</sup> professore di teoria e storia dell'architettura di formazione Beaux-Arts. Il figlio Șerban ha un anno in meno di Schein e i due intraprendono insieme gli studi universitari, mantenendo un contatto epistolare anche dopo aver lasciato la Romania, uno per Parigi e l'altro per Londra. La parentela che lega i Cantacuzino, antica famiglia della Valacchia di origine bizantina, alla famiglia reale rumena e la frequentazione della località di villeggiatura di Sinaia fanno presupporre che i rapporti dei Cantacuzino con Schein non fossero legati esclusivamente all'ambiente universita-

\_ Pompiliu Macovei et al., Terminal dell'aeroporto Baneasa a Bucarest (da Grigore Ionesco, *Histoire de l'architecture en Roumanie*, Académie de la Roumanie, Bucarest 1972, p. 486).

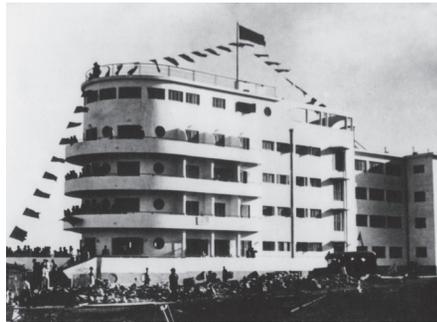
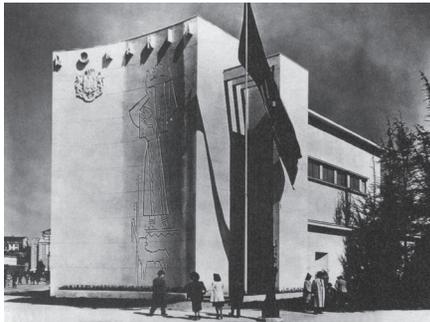




\_ George Matei Cantacuzino, Ville a Eforie, 1929-1931 (da L. Machedon, E. Scoffham, *Romanian modernism*, The MIT Press, Cambridge - London 1999, p. 156).

\_ George Matei Cantacuzino e Octav Doicescu, Padiglione della Romania all'Esposizione Universale di New York del 1939 (*ibidem*, p. 308).

\_ George Matei Cantacuzino, Hotel Bellona, proprietà della Società degli Invalidi, Eforie 1933 (*ibidem*, p. 258).



rio. In una lettera<sup>39</sup> di condoglianze inviata a Șerban alla morte del padre, Schein ricorda gli anni del primo approccio all'architettura a Bucarest e manda all'amico una copia della rivista "Simetria"<sup>40</sup> fondata e diretta da George Matei Cantacuzino insieme a Matila Ghyka e Octav Doicescu.

I principali testi<sup>41</sup> dedicati alla storia dell'architettura contemporanea in Romania collocano George Matei Cantacuzino, insieme a Horia Creangă e Octav Doicescu, tra gli iniziatori del moderno. L'architettura moderna non incontra particolare resistenza quando viene introdotta in Romania perché viene recepita fin dall'inizio come coerente con la semplicità formale e volumetrica dell'architettura tradizionale anonima e in particolare con il modello della *cula*, una modesta residenza fortificata con tetto a terrazza costruita tra il XVII e il XIX secolo. In un saggio<sup>42</sup> che dedica alla memoria del padre, Șerban Cantacuzino esplicita questa relazione istituita dal padre tra arte popolare e arte colta, declinata sulla base di una comune tensione verso la spiritualità e mai in senso nazionalista. Negli anni Cinquanta George Cantacuzino si fa promotore della conservazione dell'architettura tradizionale rumena, operando nella stessa direzione di Béla Bartók, che, nel periodo precedente la prima guerra mondiale, aveva raccolto la memoria delle canzoni e delle danze popolari della Transilvania. Forse qualcosa della riflessione di Cantacuzino padre rivive nel saggio di Schein per una *architecture populaire*,<sup>43</sup> in cui l'autore analizza la differenza tra architettura folkloristica e architettura per il popolo, anche se i due si pongono obiettivi differenti.

Tra i compagni di studi di Bucarest spicca il nome di Nathan Shapira, architetto rumeno di origine ebraica costretto, come Schein, a fuggire dalla Romania nel periodo della dittatura di Antonescu. Shapira si trasferisce a Milano, dove frequenta il Politecnico e si laurea in Architettura nel 1954. Nel corso della sua lunga carriera, Shapira si occupa dell'allestimento di mostre<sup>44</sup> e realizza progetti di design, interni, grafica e architettura. Pubblica nel 1967 un testo monografico dedicato a Gio Ponti<sup>45</sup> e scrive per riviste specializzate internazionali. Dirige la facoltà di disegno industriale di Haifa ed è professore emerito alla University of California a Los Angeles fino alla morte, avvenuta nel 2009. Data la presenza di un carteggio costante tra i due architetti e le occasioni di collaborazione professionale,<sup>46</sup> negli archivi di Shapira dovrebbero trovarsi lettere scritte da Schein.

Un documento curioso è conservato presso il fondo Schein: si tratta di una lettera di presentazione non datata, ma risalente al periodo in cui Nathan Shapira era direttore dell'“Israel Institute of Industrial Design” di Haifa.<sup>47</sup> Uno dei suoi alunni gli chiede una lettera di presentazione per trovare lavoro come architetto a Parigi e Shapira lo raccomanda all'amico Schein: lo studente è Yona Friedman. La lettera è scritta dalle mani di entrambi, in parte sul retro del biglietto da visita di Shapira; non c'è una busta né una data perché, probabilmente, è stata consegnata a mano dallo stesso Friedman.

Oltre alla stima professionale che lega i tre soggetti coinvolti, questo biglietto testimonia il perfetto funzionamento della rete ebraica internazionale di relazioni nel secondo dopoguerra e definisce tra i personaggi una connessione solidale che va al di là dell'architettura, per trovare le proprie radici nella memoria dell'Olocausto.

Lettera di Yona Friedman a Ionel Schein, senza data, circa 1956 (FRAC).

Biglietto da visita di Nathan Shapira, scritto sul retro per Schein (FRAC).

Cher Mr. Schein!

Je suis ici en visite et je serais très heureux d'avoir un entretien avec vous; j'ai à remettre à Vous des regards de Nathan Shapira de Haifa.

Mon numéro de téléphone à Paris: FON 70-12, chez Charvein; on me trouve là bas sûrement jusque à 9h matin.

Je vous remercie en avance

Yona Friedman  
(Architecte à Haifa)

Dr. NATHAN H. SHAPIRA  
Architect

Director  
ISRAEL INSTITUTE OF INDUSTRIAL DESIGN

Technion  
P. O. Box 4910

HAIFA, Israel

CHER IONEL,  
MR. YONAH FRIEDMAN =  
= EXCELLENT AMI ! JE TE  
SERAI OBLIGÉ POUR TOUTE  
ASSISTANCE .  
27, RUE DE VERDANVILLE / PARIS 16

Yona Friedman conferma di aver frequentato Schein a Parigi, ma non ricorda molto di più sul loro primo incontro. Nel racconto di Friedman, la sperimentazione dell'*architecture mobile*<sup>48</sup> in Israele, dove il concetto di transitorietà è insito nella storia del popolo ebraico come se fosse scolpito nel suo patrimonio genetico, non rappresentava una posizione di avanguardia, ruolo che invece assume nella vecchia Europa. Scrive Zevi:

... un'architettura basata sul pensiero ebraico è un'architettura organica, vivente, modulata secondo le esigenze degli utenti, capace di crescere e svilupparsi, libera da ogni tabù formalistico, dalla simmetria, dagli allineamenti, dai rapporti tra pieni e vuoti, dalle regole prospettiche, insomma un'architettura la cui unica legge, il cui unico ordine è quello del mutamento.<sup>49</sup>

Come si è potuto osservare, le relazioni instaurate da Ionel Schein a Bucarest si rivelano preziose per la sua formazione di architetto e permettono di comprendere come egli potesse dominare temi troppo all'avanguardia per essere all'epoca argomento di lezioni accademiche: la conoscenza delle materie plastiche, delle ultime costruzioni realizzate all'estero; l'interesse per le dinamiche politiche e sociali.

22 L'ultimo legame tra l'architetto e la sua città natale è costituito dal progetto redatto da Schein nel 1995 per il concorso di urbanistica "Bucarest 2000".<sup>50</sup> Il concorso è patrocinato dal presidente della Romania, con la municipalità di Bucarest, l'UNESCO, l'Unione Internazionale degli Architetti e l'Unione degli Architetti rumeni. Si articola in due fasi, che si propongono di raccogliere idee per la ricostruzione delle vaste zone fatte demolire da Nicolae Ceaușescu negli anni Ottanta (specialmente a sud del centro storico), oltre a proposte più specifiche per l'area della Casa del Popolo.<sup>51</sup> La giuria internazionale è presieduta da Kenneth Frampton e tra i membri troviamo Vittorio Gregotti, Fumihiko Maki, Claude Vasconi, con Șerban Cantacuzino come membro onorario. Il concorso raccoglie 235 partecipazioni e il primo premio viene attribuito a Meinhard von Gerkan e Joachim Zeis.

- 1. *Bucharest, the small Paris of the East*, in <http://museum.ici.ro/mbucur/english/micparis.htm> (consultato il 3 giugno 2014).
- 2. «... le contraste de plus en plus marqué entre le mode de vie – ou plus exactement entre les possibilités de vie – d'une toute petite élite de la ploutocratie bourgeoise, d'une part, et les masses besogneuses de la population, d'autre part» (G. Ionesco, *Histoire de l'architecture en Roumanie: de la préhistoire à nos jours*, Académie de la Roumanie, Bucarest 1972, p. 453).
- 3. *Ibidem*, pp. 484-485.
- 4. Nel suo «catalogo di architetti di origine ebraica», Bruno Zevi ricorda Schein e la sinagoga da lui costruita a Parigi, che però colloca alla Défense invece che nel XV arrondissement dove si trova, vicino al front-de-Seine. Cfr. B. Zevi, *Ebraismo e architettura*, La Giuntina, Firenze 1993, p. 82.
- 5. Intervista a Brigitte Linossier raccolta a Parigi da Silvia Berselli il 18 aprile 2009.
- 6. «... avec son accent roumain, il parlait parfaitement le français, mais il avait un accent très fort de l'est...» (intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli nello studio dell'architetto il 3 giugno 2009).
- 7. Biografia di Ludwig Mies van der Rohe tradotta dall'inglese al francese nel 1954 per l'esposizione parigina dell'architetto. FRAC.
- 8. Con le leggi razziali antisemite emanate in Romania nel 1937, il «Decreto reale sulla revisione delle naturalizzazioni», la quasi totalità degli ebrei vede intaccata la legittimità della nazionalità rumena e dei diritti fondamentali. Cfr. M. Kahn-Woloch, *Les juifs de Roumanie*, tesi di laurea, rel. J. Bariety, Université Paris IV, 23 ottobre 1990.
- 9. I. Schein, *Crâmpie de Vieață*, SOCEC & Co, SAR, Bucarest 1945. FRAC.
- 10. *Ibidem*, p. 7. Traduzione dal rumeno a cura del dott. Radu Gabriel Tanasescu.
- 11. Cfr. C.I. Iancu, *La Shoah en Roumanie*, Publications de l'Université de Montpellier, Montpellier 2000; R. Iadu, *La Roumanie et la Shoah. Destruction et survie des juifs et des Tsiganes sous le régime Antonescu, 1940-1944*, Maison des sciences de l'homme, 2003; R. Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe*, tome 1, coll. Folio-histoire, Gallimard, Paris 2006, p. 678.
- 12. I. Schein, *Paris construit*, Vincent et Fréal, Paris 1961 e 1970 (2 ed.).
- 13. «Éléments plastiques exprimant avec force le délire tragique du sujet» (I. Schein, *Paris construit*, cit. alla nota 12, p. 32).
- 14. «Il [Schein] avait des origines juives qui, je pense, ont joué un rôle aussi après la guerre. C'est quand même un poids considérable. Même si on n'est pas contesté sur ce plan-là, parfois on pense qu'il y a une contestation. Je ne sais pas où est-ce qu'il était pendant l'occupation et la guerre. Il était enfant, mais il devait être caché

quelque part, et ce genre de choses marquent pour la vie. Je ne crois pas qu'il a maintenu des relations avec son pays, mais je ne sais pas bien. Il était très français, mais avec certainement un complexe juif; c'était encore très près de la guerre. Dans le GIAP il y avait aussi Friedman, mais lui au contraire, il porte ses origines comme une chose importante, il a été en Israël aussi, c'est un peu différent! Pour cela c'est absolument le contraire de Schein!» (intervista a Michel Ragon, raccolta nel suo studio a Parigi da Silvia Berselli il 21 novembre 2008).

–15. Intervista a Yona Friedman, raccolta a Parigi da Silvia Berselli il 27 aprile 2009.

–16. «Notre métier était tel qu'on était frères; Madame Schein mère, j'étais presque un de ses enfants pour elle, parce qu'ils avaient besoin, ils étaient tous seuls à l'étranger. Et ma femme quand je me suis marié, elle a été très gentille avec Schein» (intervista a Claude Parent, raccolta a Parigi da Silvia Berselli il 3 giugno 2009).

–17. Dato ricorrente nelle biografie on-line di Charles Schein, ma non verificato in base a fonti più attendibili. Cfr. [http://en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Schein](http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Schein) (consultato il 5 aprile 2013).

–18. Azienda americana pionieristica nella produzione di termoregolatori per l'industria e per gli edifici residenziali. A supporto della partecipazione americana alla seconda guerra mondiale, l'azienda crea una divisione aerospaziale che diviene un business in tempo di pace e continua ancora oggi la produzione nel settore. Il gruppo è presente in Francia dal 1954. Cfr. [www.honeywell.com](http://www.honeywell.com) (consultato il 3 giugno 2014).

–19. I brevetti depositati da Charles Schein sono consultabili in internet sul sito IPEXL Patent Search: [http://www.ipexl.com/directory/APPLICANT\\_Charles\\_schein.html](http://www.ipexl.com/directory/APPLICANT_Charles_schein.html) (consultato il 3 giugno 2014). Si osservino in particolare: (GB1049154) Condensation product and process; Applicant: Charles Schein/Caourep S A R L; Publication Date: 1966-11-23. (GB1100392) Aminoplast condensation products and a process for their manufacture; Applicant: Charles Schein/A R L Caourep Soc; Publication Date: 1968-01-24. Con «condensation product» si intende in chimica il prodotto della polimerizzazione di una o più sostanze, con o senza produzione di scarto. I brevetti si riferiscono spesso anche a vernici.

–20. Lettera di Cesare Pea a Ionel Schein del 25 settembre 1957 (e altre lettere). FRAC.

–21. Corrispondenza con gli ingegneri della Società Montecatini, tra cui Pietro Giustiniani. Lettera di Pietro Giustiniani a Ionel Schein del 9 aprile 1956, inviata in ringraziamento per aver ricevuto da Schein la brochure di presentazione della Maison en Plastique.

–22. M. Karmitz, *Bande à part*, Bernard Grasset, Paris 1994, pp. 15-16.

–23. I. Schein, *Nous avons écouté le mot "jeunesse"*... (conferenza), s.d., 14 pp. manoscritte,

in parte su carta a quadretti, in parte su carta intestata "Charles Schein". FRAC. I. Schein, *Nous avons toujours cherché définir l'architecte...*, s.d. 9 pp. manoscritte su carta intestata «Charles Schein». FRAC.

–24. Cfr. Gianni Canova (a cura di), *Enciclopedia del Cinema*, Garzanti, Milano 2009; siti internet: <http://www.mk2.com/> (consultato il 3 giugno 2014) <http://french.imdb.com/name/nm0439767/> (consultato il 3 giugno 2014).

–25. Nonostante i numerosi tentativi, è risultato impossibile mettersi in contatto con Marin Karmitz per un'intervista. Si fa riferimento alla testimonianza di Brigitte Linossier e all'autobiografia pubblicata da M. Karmitz, *Bande à part*, cit. alla nota 22.

–26. Cfr. <http://www.mk2.com/> (consultato il 3 giugno 2014).

–27. Marin è più giovane di Ionel Schein di 11 anni: si spiega così il tono della lettera inviatagli dall'architetto nel 1957, per consolarlo di un insuccesso e spronarlo a perseverare.

–28. M. Karmitz, *Bande à part*, cit. alla nota 22.

–29. *Ibidem*, pp. 14-15.

–30. *Ibidem*, pp. 15-16.

–31. *Ibidem*, p. 17.

–32. *Ibidem*, p. 18.

–33. *Ibidem*, pp. 28-29.

–34. Cfr. <http://www.uauim.ro/en/> (consultato il 3 giugno 2014), sito ufficiale della Facoltà di Architettura di Bucarest.

–35. Pompiliu Macovei (1911-2008), architetto rumeno attivo a Bucarest e diplomatico. Ambasciatore dell'UNESCO in Italia e in Francia, nel 1970 riceve l'Ordine al Merito della Repubblica italiana come Grande Ufficiale. Nel 1939 sposa l'artista Ligia; entrambi sono appassionati d'arte e di musica sinfonica. Insegna presso la facoltà di architettura di Bucarest. Realizza il terminal dell'aeroporto di Bucarest-Baneasa nel 1947 e nel 1952 diventa architetto capo della capitale; nel 1958 si trasferisce a Parigi, dove la moglie conosce un certo successo come artista, per seguire i lavori di costruzione dell'ambasciata della Romania, compito che avrà più tardi anche a Roma. Di ritorno a Bucarest, è presidente del comitato di Stato per la Cultura e l'Arte fino al 1971. Dona alla città di Bucarest la sua casa con la sua collezione d'arte, che comprende opere di artisti rumeni e stranieri: dipinti, grafica, oggetti d'arte tradizionali provenienti da diverse parti del mondo, tappeti, mobili e libri rari. La casa è stata aperta al pubblico il 31 ottobre 2002, con il nome di "Colectia de arta Ligia si Pompiliu Macovei".

–36. Lettera di Ionel Schein a Pompiliu Macovei del 20 novembre 1960: «Je serais très heureux d'avoir quelques lignes de vous et savoir si je peux me permettre d'entretenir avec vous une conversation architecturale écrite, plus large et plus suivie que celle que nous avons trop peu menée ici à Paris». FRAC.

–37. Lettera di Ionel Schein a Pompiliu Macovei del 30 dicembre 1965. Manoscritto di 9 pagine. FRAC.

–38. George Matei Cantacuzino (1899-1960), architetto, pittore e diplomatico rumeno. Il suo percorso di formazione anticipa quello di Schein: nel 1919 dalla Romania egli arriva in nave a Marsiglia con la famiglia e si trasferisce a Parigi, dove frequenta l'École des Beaux-Arts. Nel 1939 pubblica, insieme a Octav Doicescu e Matila Ghyka, il primo numero della rivista annuale "Simetria", dedicata all'arte e all'architettura. Tra le due guerre costruisce gli hotel "International" di Mamaia e "Bellona" di Eforie Nord. Dal 1942 al 1948 insegna Storia e Teoria dell'Architettura. Dopo la guerra progetta una serie di ville, fino a quando viene arrestato nel 1948 e costretto ai lavori forzati. Liberato nel 1953, redige un catalogo dei monumenti rumeni da tutelare. Nel 1956 espone 150 quadri per una mostra personale che viene chiusa dopo pochi giorni dalle autorità. Nel 1957-1959 redige il progetto per il centro civico di Iasi, città che alla sua morte gli dedica la facoltà di architettura. Cfr. <http://www.ce.tuiasi.ro/~arhitect/> (consultato il 5 aprile 2013).

–39. Lettera di Ionel Schein a Șerban Cantacuzino del 16 gennaio 1961. FRAC.

–40. Della rivista "Simetria" vengono pubblicati otto numeri, tra il 1939 e il 1947. La rivista si occupa di tutte le espressioni artistiche, incluse letteratura e musica, dunque presenta un'impostazione simile a quella dell'Esprit Nouveau corbusiano. La sezione "Dizionario" della rivista presenta dei saggi brevi dedicati all'esplicazione di termini fondamentali come forma, ordine, proporzione, stile.

–41. L. Machedon, E. Scoffham, *Romanian modernism: the architecture of Bucharest, 1920-1940*, The MIT Press, Cambridge (MA)-London 1999; A. Stiller (a cura di), *Romania: architectural moments from the nineteenth century to the present*, catalogo della mostra (Wiener Städtischen Versicherung), Verlag Anton Pustet, Vienna 2007, p. 30.

–42. Ș. Cantacuzino, *Foreword: on being romanian*, in L. Machedon, E. Scoffham, *Romanian modernism*, cit. alla nota 41, pp. VIII-XVIII.

–43. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, "Architecture", n. 38, 1961, pp. 672-678.

–44. Si ricordano: "Forms from Israel" (1958-60) per l'American Federation of Art; "Egypt, Then and Now, Art and Design" (1978); "Posters from Yugoslavia" (1983-1984); "The Quest for Continuity: Forms from Friuli" (1987) per il Craft and Folk Art Museum di Los Angeles.

–45. N. Shapira, *The Expression of Gio Ponti*, con prefazione di Ch. Eames, Walker Art Center, Minneapolis (MN) 1967.

–46. Shapira tiene una conferenza a Parigi all'interno del ciclo di incontri organizzato da Schein per l'Atelier Sonrel e intitolato "Les couleurs dans la vie". FRAC.

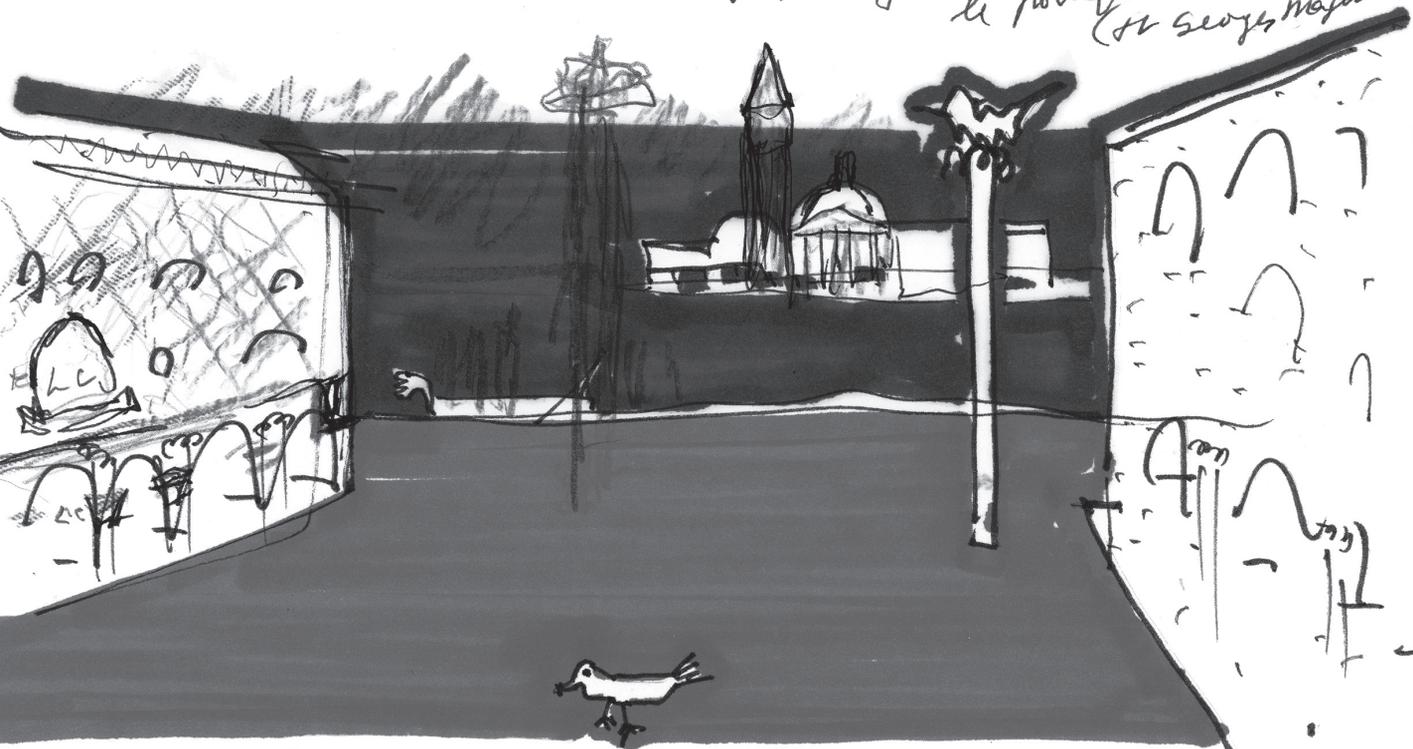
- 47. Biglietto da visita di Nathan Shapira allegato alla lettera già citata. Cfr. Lettera di Yona Friedman e Nathan Shapira a Ionel Schein, senza data, circa 1956. FRAC.
- 48. Y. Friedman, *L'architecture mobile: vers une cité conçue par ses habitants*, Casterman, Tournai 1970 (raccolta di articoli pubblicati tra il 1958 e il 1969).
- 49. B. Zevi, *Ebraismo e architettura*, cit. alla nota 4, p. 29.
- 50. I documenti relativi al progetto di Schein, non ancora schedati, si trovano presso Brigitte Linossier.
- 51. L. Machedon, E. Scoffham, *Romanian modernism*, cit. alla nota 41, pp. 320-322.

QUE

LES ITALIENS PLUS INTELLIGENTS  
LES FRANÇAIS !



vous avez oublié : le campanile  
le portique de Palladio  
(et Sergio Magni)



ENFIN L.C. PRENDRA  
POSSESSION D'UN ESPACE  
DE GRANDEUR CONFORME



MES TRÈS SINCÈRES FÉLICITATIONS

J. SCHEIN

16  
11  
63

F.  
LC

REÇU E
18 Novembre 1963
RÉPONDU LE

# Una rete di relazioni internazionali: la corrispondenza, i convegni, le riviste

\_ Biglietto di congratulazioni raffigurante piazza San Marco a Venezia inviato da Schein a Le Corbusier il 16 novembre 1963 in relazione al progetto per l'Ospedale; Le Corbusier apporta delle correzioni al disegno per poi fotocopiarlo e spedire la copia a Schein (FLC).

È straordinario il volume della corrispondenza di Ionel Schein: decine di raccoglitori di minute e di sottilissime copie-carbone, faldoni pieni di buste e cartoline, cartelle di documenti in varie lingue e diversi formati. Una tanto intensa attività epistolare sarebbe comprensibile dopo il successo della *Maison en Plastique*, ma ha invece inizio molto prima. La corrispondenza e i convegni permettono a Schein di nutrire la sua formazione professionale orientandola verso il dibattito internazionale sui temi caldi dell'habitat, dell'educazione, dell'integrazione delle arti plastiche. Il linguaggio cambia nel corso degli anni: le missive giovanili sono spesso lettere aperte di protesta che travalicano nell'invettiva, mentre in seguito Schein produce documenti legati a specifiche questioni lavorative o testi più lirici di riflessione sull'architettura.

Le lettere sconfinano nel testo critico, mentre gli articoli per le riviste recuperano, quando necessario, i toni agguerriti giovanili: il *corpus* degli scritti di Schein è ricco e articolato, pertanto si è scelto di analizzare i documenti relativi alla sua formazione e i manifesti programmatici che orientano la sua attività di architetto.

Questo primo capitolo è popolato da personaggi legati a Schein dal 1949-1950 fino alla morte: l'amico Claude Parent, i professori Pingusson, Gutton e Sonrel, il maestro Le Corbusier. In particolare con quest'ultimo Schein intrattiene un carteggio intenso, fino a oggi dimenticato o frainteso: il disegno riportato a fronte, *Les italiens plus intelligents que les français*, e analizzato alle pagine seguenti, ne è un esempio.

## La formazione all'École des Beaux-Arts e l'incontro con Claude Parent

Dopo aver lasciato la Romania, nel 1948 Ionel Schein si trasferisce con la famiglia a Parigi, dove si iscrive all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) per proseguire gli studi di architettura iniziati nel 1945 all'Università di Bucarest. Il primo incontro con l'architettura nella capitale francese non è però quello Beaux-Arts: nel periodo precedente l'iscrizione all'École, il giovane effettua un breve *stage* lavorativo presso l'ingegnere e architetto Theodor Campanakis.<sup>1</sup>

In due lettere datate 5 giugno<sup>2</sup> e 29 agosto,<sup>3</sup> Campanakis chiede a Schein di inviargli un conteggio delle ore di lavoro effettuate per poterlo pagare. La vicenda è utile per ricostruire il primo periodo parigino di Ionel Schein: al suo arrivo, egli si preoccupa prima di tutto di trovare un lavoro, ma non è spinto da necessità economiche in quanto, a tre mesi dalla prima lettera che lo invita a ritirare lo stipendio, non ha ancora risposto. Forse, essendo arrivato a Parigi alla fine dell'anno accademico, Schein non ha potuto seguire i corsi, pertanto ha approfittato di questo periodo per acquisire una prima esperienza professionale. Il carteggio con Campanakis colloca l'arrivo di Schein a Parigi prima del giugno 1948, nonostante il documento ufficiale che certifica la sua presenza in Francia come rifugiato sia datato 14 ottobre 1948;<sup>4</sup> pare dunque attendibile la nota autobiografica compilata da Schein, che fissa il suo arrivo in Francia nel marzo 1948.

Gli Archives Nationales<sup>5</sup> di Parigi, depositari dei fondi dell'École des Beaux-Arts, conservano i documenti che testimoniano l'iscrizione di Ionel Schein presso l'atelier dell'architetto Charles Nicod,<sup>6</sup> al numero 76 del *Registre d'inscription des élèves dans les ateliers de peinture, sculpture, architecture et gravure, 1945-1957*.<sup>7</sup> La data di ingresso nell'atelier è il 26 settembre e, anche se l'anno non è menzionato, si tratta senza dubbio del 1948, considerata la datazione dei documenti precedenti e successivi.<sup>8</sup> Il registro non riporta traccia dell'atelier di Noël Lemaesquier, che sarebbe stato frequentato nello stesso periodo da Claude Parent;<sup>9</sup> la spiegazione viene fornita da Jean-Pierre Epron,<sup>10</sup> che lo colloca tra gli *ateliers libres* dal 1951 al 1953 e tra gli *officiels* a partire dal 1953. Noël è nipote e allievo di Charles Lemaesquier,<sup>11</sup> ricordato per aver squalificato Le Corbusier al concorso per la Società delle Nazioni di Ginevra, dato che il suo progetto non era tracciato con l'inchiostro a china.<sup>12</sup>

Per comprendere il clima dell'École si può fare riferimento all'autobiografia di Claude Parent, compagno di studio e lavoro di Ionel Schein dal 1949 al 1955:

En ce temps-là, déjà, l'école ne vivait plus que sur un faux prestige et des traditions défuntes. Divisée en atelier dirigés chacun par un "patron" choisi par les élèves, elle entretenait un climat de compétition artificielle entre les étudiants. D'atelier à atelier la lutte était féroce. Tous les coups étaient bons pour obtenir, dans chaque "écurie" pourrait-on dire, le plus possible de récompenses scolaires destinées non pas à préparer les jeunes à l'exercice correct de leur future profession, mais à tresser des couronnes de laurier aux architectes patrons les plus débrouillards, et les plus forts en guèle au jury, en réalité les plus compromis et pistonnés, complices volontaires de la léthargie d'une administration croupissante et veule.<sup>13</sup>

Come testimonia Parent, gli anni Quaranta e Cinquanta registrano una fase di progressiva decadenza dell'École<sup>14</sup> e i numerosi progetti di riforma dell'istituzione vengono contestati e mai applicati. Solo nel 1962 viene approvata la riforma Querrien,<sup>15</sup> ma il provvedimento risulta tardivo, non entra in vigore e non riesce a frenare la dissoluzione degli ateliers nelle Unités Pédagogiques d'Architecture, i tre gruppi A, B e C, e la fine dell'istituzione con la contestazione studentesca del maggio 1968. Max Querrien<sup>16</sup> ha un rapporto privilegiato con Ionel Schein, per il quale scrive nel 1970 l'introduzione alla seconda edizione di *Paris construit*.<sup>17</sup> Il decreto Querrien, pur prefigurando la *grande réforme* del 1968, si traduce in realtà in una serie di piccoli provvedimenti che per sei anni mettono in subbuglio la vita dell'École senza produrre risultati tangibili e soddisfacenti. Schein frequenta quindi l'École in un periodo in cui l'istituzione, stremata da vent'anni di lotte intraprese per

frenare l'avanzata del Movimento Moderno, tende a irrigidirsi ulteriormente sotto la pressione delle pulsioni provenienti dall'interno, dal desiderio di cambiamento manifestato dagli alunni e dai professori.

Il rigore gerarchico mantiene apparentemente intatta la vita dei corsi principali, tra i quali figura l'insegnamento di Costruzioni, impartito per quasi trent'anni da François Vitale.<sup>18</sup> Dal 1951, Vitale ha come assistente René-André Coulon,<sup>19</sup> architetto che avrà un ruolo importante nella biografia di Ionel Schein: sarà infatti uno dei firmatari del progetto per la Maison en Plastique elaborato nel 1955. Il corso di Teoria dell'architettura, uno dei più importanti dell'istituzione, è tenuto da André

\_ Claude Parent, Ionel Schein, *A nos aînés... les jeunes*, 25 febbraio 1953, documento dattiloscritto, 1 pagina (FRAC).

A NOS AÎNÉS....  
les jeunes.

25  
2  
53

Pas de compassion;  
Ni aumône, de chapiteaux ou brises soleil;  
Humblement, sincèrement, on viens dire — redire peut-être ce qui n'a pas été entendu.  
On affiche partout, en grandes lettres, que la jeunesse est un péché mortel, par sa spontanéité, par son enthousiasme débordant et de mauvais goût. On dit encore que le manque d'expérience, propre aux jeunes, empêche la création de toute œuvre rationnelle, stable, ayant quelque valeur.  
On dit aussi, qu'en architecture, aujourd'hui, la jeunesse devient envahissante, gênante, qu'elle manque de tact.  
On dit surtout, que la jeunesse doit se laisser faire; qu'elle doit subir: idées, enseignements, conduites; qu'elle doit apprendre avant tout, les "rudiments", même s'ils sont faussement classiques, inutiles.  
Nous avons toujours écouté avec beaucoup d'attention tout ce qu'on nous disait; nous écoutons encore ce qu'on nous dit. Il y a de belles paroles qui attirent même les oreilles des aphones.  
Mais les paroles, même belles, ont un grand défaut: elles sont vides. Et ce qui nous effraye le plus, c'est qu'elles restent vides en se transmettant de génération à génération.  
Or nous ne demandons que ce que les prophètes des livres de combat nous ont promis: le plein jour de la création, le sain et vrai vivifiant de l'œuvre d'art, humaine et logique — à laquelle nous voulons participer.  
Qu'à côté du Parthenon on nous fasse comprendre Drancy et Marseille; qu'à côté du marbre et de la pierre on nous fasse toucher la matière plastique, le béton et l'acier, saisir leur mathématique.  
Qu'on nous explique,  
qu'on nous confesse, oui — qu'on nous confesse, comment et pourquoi, de 1903 à 1939, on a lutté, cherché, et trouvé, dans le cadre si extraordinairement vaste de l'architecture et de l'urbanisme, des vérités essentielles?  
Qu'on ne se fige pas entre les murs — même fraîchement polychromés — d'une agence et qu'on ne se borne pas surtout pas aux cinq minutes de correction dans un atelier d'école, "libre et extérieur";  
Qu'on ouvre son cœur,  
qu'on parle,  
qu'on fasse de véritable enseignement en enseignant la vérité,  
et qu'on le fasse sincèrement, sinon c'est pas la peine!

A nos aînés:  
nous sommes là — prêts à travailler — et durement — nous attendons — mais nous n'attendrons pas trop — car nous, nous lutterons à tout prix pour rester jeunes!

claude parent et ionel schain

Gutton,<sup>20</sup> che in numerose occasioni esibisce una aperta ostilità nei confronti di Le Corbusier e dei suoi seguaci, tra cui all'epoca venivano annoverati Schein e Parent.

A l'École des beaux-arts nous faisons des dizaines de projets que Pingusson défendait devant les jurys, mais aucune ne passait. Parent m'aidait à faire les perspectives. Sur un projet nous avions mis une citation de Le Corbusier, avec son nom. C'était la première fois que le nom de Le Corbusier apparaissait dans les ateliers. Le scandale a été énorme. Gutton a dit en amphithéâtre: "Parmi vous il y a un provocateur mal élevé". Mais plus tard nous avons eu de très bons échanges avec Gutton, qui nous a fait admettre à l'Ordre, Parent et moi.<sup>21</sup>

Sarà proprio Gutton a favorire nel 1966 l'ingresso dei due giovani all'Ordine degli architetti, utilizzando la clausola che prevede l'ammissione di professionisti non diplomati, di cui sia possibile riconoscere il merito mediante la presentazione di un *dossier d'œuvres*. Uno stratagemma che, nonostante abbia reso possibile l'ammissione di figure come Perret e Le Corbusier, non ha avuto grande diffusione, in quanto, secondo una inchiesta condotta da "Le Monde", sono soltanto otto gli architetti iscritti all'Ordine senza essere diplomati.<sup>22</sup> All'inizio degli anni Cinquanta, Gutton definisce Le Corbusier «le grand publiciste»,<sup>23</sup> il nome di questo *monsieur*, considerato alla stregua del «diavolo in persona fatto non-architetto»,<sup>24</sup> è bandito dall'École e, se viene pronunciato, provoca risate di scherno tanto tra gli allievi quanto tra i professori.<sup>25</sup>

La figura di Le Corbusier determina in questi anni uno spartiacque tra ortodossia e rivoluzione all'interno dell'École e la sua opera messa al bando costituisce un eccezionale legante in grado di cementare unioni proficue tra giovani ribelli e stanchi di respirare la polvere delle istituzioni. Ionel Schein conosce Claude Parent all'École des Beaux-Arts e i due stringono una solida amicizia e una collaborazione professionale intensa. Insieme si oppongono all'insegnamento accademico producendo testi polemici indirizzati *A nos aînés... les jeunes*<sup>26</sup> e la ribellione intensifica il legame che li unisce al punto che Nicholas Schöffer li ricorda «come due gemelli».<sup>27</sup>

Il primo incontro tra i due viene raccontato da Claude Parent nella sua autobiografia con una notevole carica emotiva:

... le ver était déjà dans le fruit; sans doute Le Corbusier devait-il ronger patiemment mes entrailles, faire prise en mon âme, car une étincelle suffirait pour me «faire» architecte: la rencontre, dans l'écoeurement total d'un amphithéâtre de construction, d'une autre épave apparemment ensommeillée, Ionel Schein. Je revois encore la scène avec une précision de rêve éveillé. A la fin du cours, sur les gradins, dans le brouhaha du départ des élèves, je me tournai une dernière fois vers l'aval, et là, mon regard frappa un inconnu qui m'apparut, en un éclair, si malade d'isolement et en même temps si ouvert à l'aventure, si disponible, que par-dessus vingt-cinq bancs peuplés, je lui adressai d'instinct un appel qu'il reçut. Vous dire ce qu'a été cette première rencontre est impossible. Il faut avoir accumulé une telle haine secrète, un tel dégoût, il faut cependant avoir conservé toute la naïveté et la générosité d'une jeunesse intacte, pour que dix minutes de conversation transmuient un échange de regards en une association de tout instant pendant au moins quatre ans. Quatre ans de lutte, de prise de conscience et, pour moi, d'approche affective de l'architecture.<sup>28</sup>

Ancora oggi, a distanza di sessant'anni, Claude Parent racconta con trasporto quell'incontro e ripete «c'est grâce à Ionel Schein que je suis architecte».<sup>29</sup> L'incontro appare provvidenziale per entrambi e mentre l'*engagement* di Schein cancella i dubbi di Parent, che era sul punto di abbandonare l'architettura, il temperamento

istrionico dell'architetto francese mitiga il carattere schivo dell'immigrato rumeno, oppresso dai ricordi della guerra, della persecuzione e dell'esilio. Gli anni della collaborazione tra i due costituiscono per entrambi il periodo della formazione all'architettura; un percorso di apprendimento che si compie contemporaneamente su diversi piani, dalla critica dell'insegnamento tradizionale alla frequentazione dei protagonisti delle avanguardie, dalla redazione di progetti residenziali in linea con i dettami del Ministero per la Ricostruzione e l'Urbanistica (MRU) alla pubblicazione degli stessi disegni su settimanali popolari, come "Elle" e "La Maison Française".

La natura della collaborazione tra i due viene ricostruita da Schein in un testo intitolato *Nous étions des clandestins*:<sup>30</sup>

Lorsque nous nous sommes connus, en 1949, je débarquais de Roumanie, fruste, peu familier avec la langue et la pensée françaises. Le contact s'est sans doute fait grâce au côté latin de Parent. J'admirais son extrême intelligence, la finesse de son jugement sur les choses et les gens. Avant tout acte architectural, Parent fait acte d'intelligence. ... Moi avec ma brutalité, lui avec sa subtilité, nous avons envie de casser les carreaux et de forcer les portes alors infiniment fermées, plus obstruées aux jeunes en général et aux jeunes architectes en particulier, qu'elles le sont aujourd'hui.

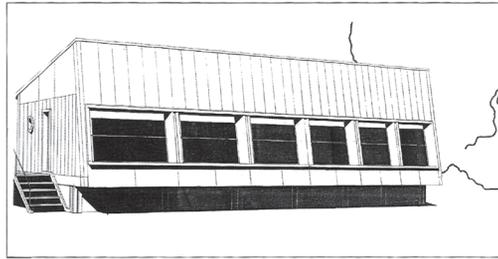
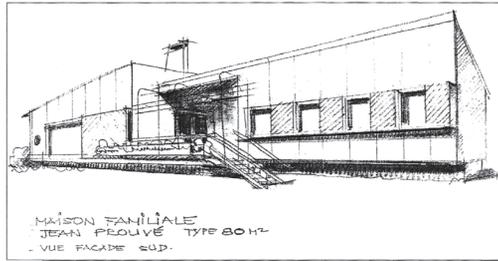
A l'École des Beaux-Arts nous étions des clandestins; les deux seuls ou les deux rares à avoir manifesté notre marginalité, notre opposition au système "bozartien". Nous avons refusé de faire le diplôme, c'est-à-dire de reconnaître le système, alors que nous avons les valeurs et le temps pour le faire. Nous sommes resté une dizaine d'années aux Beaux-Arts, tout en entrant dans la profession par effraction. ... Nous nous sommes connus dans l'atelier Nicod, devenu par scission l'atelier Pingusson. Extraordinaire ce que Pingusson était fait pour enseigner, pour donner, pour transmettre. Puis nous sommes allés chez Sonrel.<sup>31</sup>

31

Ionel Schein introduce Claude Parent nell'atelier dell'architetto Charles Nicod, da cui nasce, grazie all'intervento dei due giovani, l'atelier esterno Pingusson. Il *patron* Georges-Henri Pingusson<sup>32</sup> è il vero maestro di Schein e Parent; poeta dell'architettura e allo stesso tempo grande costruttore, costituisce una presenza unificante nella formazione dei due giovani. La carriera accademica di Pingusson inizia relativamente tardi: ha già 55 anni quando alcuni allievi gli chiedono di prendere la direzione di un *atelier libre*<sup>33</sup> che affianchi quello di Charles Nicod, il cui insegnamento viene giudicato troppo *beaux-artsien*. L'autogestione dell'*atelier libre* da parte degli studenti era una pratica comune all'epoca, e ha portato all'aspirazione del contrasto esistente tra gli ateliers ufficiali e quelli esterni. Ionel Schein scrive:

Nous étions quelques-uns, transfuges du très "beaux-artsien" [*sic*] atelier Nicod dont Claude Parent et moi-même, qui cherchions un révolté, une tête brûlée mais aussi un homme de culture. Nous avons arraché Pingusson du boulevard Malesherbes (son agence et son logement) pour l'amener à l'École de la rue Bonaparte. En homme de contradiction, il a accepté de rentrer aux Beaux-Arts pour lutter de l'intérieur contre l'enseignement alors distillé.<sup>34</sup>

Pingusson veste alla moda e guida da solo il proprio aereo, coltivando un ideale della velocità molto vicino all'immaginario futurista, di cui è chiara espressione il suo Hotel Latitude 43 a Saint-Tropez. Considerato una delle massime espressioni dello stile *paquebot*, il progetto coniuga le istanze del Movimento Moderno e il sogno di Sant'Elia di introdurre in architettura una dimensione temporale in continua accelerazione. La convivenza delle influenze artistiche e architettoniche più varie



\_ G-H. Pingusson (da S. Texier, *Georges-Henri Pingusson Architecte*, Verdier, Lagrasse 2006, p. 17).

\_ G-H. Pingusson, in alto: *Projet de maison familiale en béton armé, type «Jean Prouvé», 1947*; in basso: *Projet de maison préfabriquée «Techniques traditionnelles évoluées», 1946 (ibidem, p. 201).*

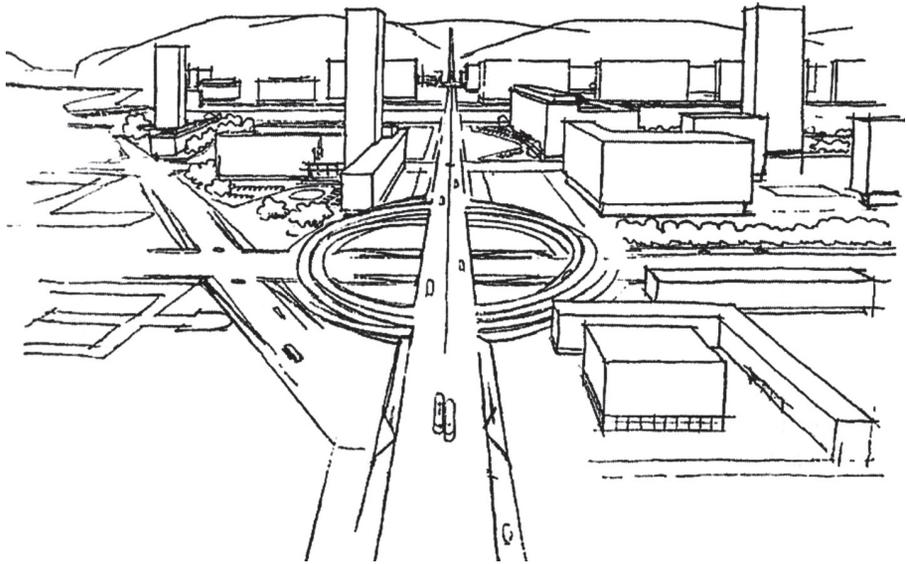
32

nella sua produzione rende affascinante l'opera di Pingusson e sortisce un effetto di indubbia originalità compositiva; inoltre permette ai suoi allievi di individuare, negli anni della ricostruzione, una via d'uscita alla pedissequa emulazione dei maestri, ormai "pastorizzati".<sup>35</sup> L'Immeuble Ternesien a Boulogne-Billancourt, situato nel cosiddetto «triangolo d'oro dell'architettura degli anni Trenta», costituisce un manifesto di questa libertà espressiva colta e consapevole che è al centro dell'insegnamento di Pingusson.

In una cartolina del luglio 1950,<sup>36</sup> Pingusson scrive a Schein di inviargli il conteggio delle ore lavorative svolte, con una distinta tematica che evidenzia quante sono state dedicate all'urbanistica, quante ai piani antincendio eccetera. Secondo questo documento, Schein ha trascorso un periodo lavorativo presso lo studio di Pingusson, il quale, tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, è impegnato su due fronti: da una parte la sperimentazione sui prototipi di *maison usiné*, dall'altra i grandi piani urbanistici per la ricostruzione.

Dal punto di vista dell'industrializzazione della costruzione, è evidente la comunanza di intenti e di metodi tra maestro e discepolo; dopo una fervida stagione sperimentale che lo vede impegnato nel disegno di padiglioni per l'Esposizione del 1937, nel 1946 Pingusson elabora diverse versioni di un modello di casa prefabbricata, su commissione del Comitato provvisorio per la costruzione in metallo e del MRU (Ministero per la Ricostruzione e l'Urbanistica) e nel 1947 produce la *Maison usinée système Pingusson*, e la *Maison familiale type Jean Prouvé*, per poi dedicarsi al disegno di nuovi prototipi industrializzati per la Sarre, regione di cui egli stesso amministra la ricostruzione a livello urbanistico.<sup>37</sup> Dalla sperimentazione su padiglioni effimeri la ricerca si sposta progressivamente verso la produzione di prototipi che, pur avendo una durata temporale circoscritta, vengono inseriti all'interno di un disegno urbanistico, conferendo alla pratica progettuale l'attitudine a un continuo passaggio dalla scala del design a quella della città. Si riscontra lo stesso processo

\_ G-H. Pingusson,  
Ricostruzione di Sarrebruck,  
1945-49. Prospettiva aerea  
del sistema di circolazione  
(da S. Texier, *Georges-Henri  
Pingusson Architecte*,  
Verdier, Lagrasse 2006,  
p. 217).



33

progettuale dal prototipo all'ensemble residenziale nell'opera di Jean Prouvé, in particolare nell'intervento delle case di Meudon.

A proposito del piano di ricostruzione disegnato da Pingusson per la riva destra della Sarre (Sarrebruck, 1945-1950), Simon Texier<sup>38</sup> riporta la critica positiva che ne fornisce Ionel Schein e scrive:

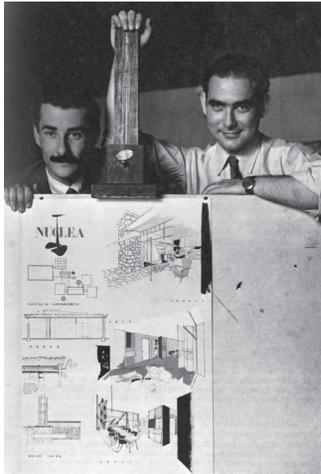
Si pour certains “le résultat plastique lasse à désirer”,<sup>39</sup> d'autres noteront, tel Ionel Schein, qu'avec sa “naïve bonté”, Pingusson est l'un des rares architectes qui, “à l'époque, a sciemment dépassé sa mission administrative ... en étayant son implantation architecturale sur des données socio-économiques qu'il avait commencé à rassembler tout seul. La science des lieux (il pilotait seul son avion) et une très grande culture humaniste lui ont permis d'élaborer un des projets d'urbanisme les plus complets et les plus justes de la Reconstruction”.<sup>40</sup>

Per quanto riguarda invece il *Mémorial des martyres de la Déportation* realizzato a Parigi nel 1962, è interessante confrontare le opinioni di Parent e di Schein:<sup>41</sup>

Les deux plus fidèles élèves de Pingusson, enfin, ne pouvaient manquer de témoigner leur admiration sans borne pour le *Mémorial*: Claude Parent le classe “parmi les dix chefs-d'oeuvre d'architecture au monde”,<sup>42</sup> tandis que Ionel Schein y voit “le seul monument contemporain parisien en accord avec le site prodigieux et son programme si lourd d'histoire”.<sup>43</sup>

Nel suo *Paris construit*, Schein presenta inoltre un progetto realizzato da Pingusson nel 1967 per la ZUP di Orsay, mettendone in luce le qualità, offuscate dalla critica indiscriminata dei *grands ensembles*:

L'interpénétration des volumes; leur diversification dimensionnelle; leur dynamique; leur intelligente alternance et leur présentation en “grappe” (expression architecturale à la mode!); le brassage social qu'implique cette disposition spatiale donnent à cette réalisation un caractère d'authenticité.<sup>44</sup>



\_ Claude Parent (a sinistra) e Ionel Schein (a destra) con la tavola di presentazione del progetto Nuclea per «La Maison Française», 1952 (da M. Ragon, *Claude Parent. Monographie critique d'un architecte*, Dunod, Paris 1982, p. 33).

\_ Concorso nazionale "La Maison Française", 1952. Da sinistra: Ionel Schein, Claude Parent, i due direttori dell'ENSBA e Pierre Sonrel (*ibidem*, p. 32).

34

Anche dopo l'allontanamento di Ionel Schein dall'École, Pingusson continua ad avere per l'allievo un ruolo formativo, attraverso gli incontri e la corrispondenza, e l'importanza di questa relazione è ribadita nel testo *Comme aucun autre*<sup>45</sup> che Schein pubblica alla morte del maestro nel 1978.

Dopo Pingusson, Parent e Schein frequentano<sup>46</sup> l'atelier di Pierre Sonrel,<sup>47</sup> architetto che si occupa principalmente di progetti per il teatro e viene considerato una presenza originale all'interno dell'École. L'atelier ha sede presso la Maison de Beaux-Arts a Parigi, dove, su richiesta dello stesso Sonrel, Schein organizza dal 1955 alcuni convegni e cicli di conferenze con l'intervento di relatori tra cui Le Caisne, Roger Bordier e André Bloc.<sup>48</sup> Tra gli allievi dell'atelier di Pierre Sonrel negli stessi anni in cui il corso viene frequentato da Schein vi è André Gomis,<sup>49</sup> che nel 1953 ottiene il premio al miglior progetto di diploma per un Habitat collectif musulman, realizzato insieme a Vladimir Bodiansky,<sup>50</sup> già collaboratore di Le Corbusier e cofondatore dell'AtBat Afrique. Lo stesso anno André Gomis diventa assistente di Pierre Sonrel e il "patron" dell'atelier presiede la premiazione del concorso per "La Maison Française", vinto da Schein e Parent. Nel fondo Schein è presente una scheda biografica di André Gomis<sup>51</sup> dattiloscritta da Schein, probabilmente per introdurre il suo intervento in occasione di una conferenza. L'atelier Sonrel costituiva nei primi anni Cinquanta un polo d'attrazione per riflessioni aperte su temi d'attualità nel dibattito architettonico: gli studenti erano in contatto con i maggiori esponenti della professione e svolgevano periodi di stage presso studi che dal punto di vista formale l'École osteggiava, come quello di Le Corbusier. Sonrel è un *patron* illuminato che, pur senza esporsi troppo in prima persona, sa accogliere con intelligenza gli elementi più reattivi che maturano in seno all'École e sa amministrarne la convivenza. Il testo antologico di Jean-Pierre Epron<sup>52</sup> utilizzato per ricostruire le vicende degli ateliers dell'École non testimonia la presenza dell'atelier Sonrel: la schedatura dei corsi fornita non lo cita nemmeno come figura marginale. Non essendo possibile per ragioni di tempo e di spazio effettuare una ricerca negli archivi dell'École, si è cercata nella corrispondenza di Schein una spiegazione a questa omissione. Nonostante l'atteggiamento critico nei confronti dell'École, Schein con-

tinua a collaborare con l'atelier Sonrel, a organizzare conferenze e a presenziare alle assemblee; l'archivio Schein conserva un biglietto di invito relativo a una riunione organizzativa che accorpa l'atelier Sonrel e l'atelier Perret-Remondet-Herbé.<sup>53</sup> Alla luce di questo documento, il corso di Sonrel potrebbe acquisire la dimensione di un atelier satellite, probabilmente esterno all'École, ma legato all'istituzione attraverso l'atelier Perret-Remondet-Herbé, attivato nel 1942. La disposizione al di fuori delle gerarchie istituzionali giustificerebbe gli ampi margini di libertà concessi all'atelier, al suo patron e agli studenti.

La corrispondenza tra Schein e Sonrel precede l'ingresso dello studente nell'atelier e testimonia l'esistenza di una relazione amichevole tra i due già nel 1951, quando Sonrel scrive:

Cher ami, merci pour vos vœux. Je souhaite que cette année vous apporte enfin le succès d'École que vous méritez. Ensemble nous trouverons bien à forcer la chance. Que devient votre thèse d'urbanisme?<sup>54</sup>

Pierre Sonrel si riferisce agli studi che il giovane segue presso l'Istituto di Urbanistica di Parigi; dal 1951 infatti Ionel Schein intraprende un percorso ibrido che spesso esce dal sentiero canonico della formazione dell'architetto: segue lezioni di psicologia e di archeologia, frequenta l'École du Louvre, i corsi dell'Institut d'Urbanisme dell'Université de Paris e parallelamente i seminari estivi dell'Institut International d'Urbanisme Appliqué di Bruxelles nel 1951 e la scuola estiva CIAM di Venezia nel 1952. La sua attenzione si sposta progressivamente dalla scala dell'architettura a quella dell'urbanistica, scienza che durante la ricostruzione diviene terreno di scontro tra fazioni politiche e di sperimentazione di ricerche sociologiche. Contemporaneamente le ricerche di Claude Parent, influenzato dalla vicinanza di André Bloc, si indirizzano verso le avanguardie artistiche e la ricerca plastica che caratterizza l'*architecture-sculpture*: la collaborazione tra i due studenti si protrae sino al 1955 e registra numerosi successi, eppure sono visibili fin dall'inizio le ragioni della loro separazione.

35

### **Il Groupe Espace e la “famiglia” de “L'Architecture d'Aujourd'hui”**

All'inizio degli anni Cinquanta, le pagine di “L'Architecture d'Aujourd'hui” presentano in tutto il mondo la produzione architettonica francese; pertanto Claude Parent e Ionel Schein scrivono al fondatore e direttore della rivista, André Bloc,<sup>55</sup> rimproverandogli l'assenza di una rappresentanza giovanile nella redazione. La datazione della lettera è stata oggetto di discussione:<sup>56</sup> nella sua autobiografia, Claude Parent sostiene di aver inviato a Bloc una «magnifique lettre d'enguelade»,<sup>57</sup> ma non fornisce alcuna indicazione utile a stabilire una collocazione cronologica del documento, che ha un'importanza strategica in quanto la conoscenza di Bloc costituisce per Ionel Schein e Claude Parent l'innescò per costruire un sistema di relazioni internazionali. All'inizio degli anni Cinquanta la figura di André Bloc costituisce infatti un *trait-d'union* tra il Groupe Espace, collettivo che si fa paladino della *synthèse des arts*, e la redazione della più influente testata di architettura, “L'Architecture d'Aujourd'hui”.

Se appare relativamente semplice ricostruire le dinamiche interne della rivista, sembra più difficile tracciare un quadro delle attività che animano il Groupe Espace. A oggi scarseggiano gli studi critici relativi a Espace,<sup>58</sup> dunque i riferimenti restano quelli dell'epoca, come il Manifesto del gruppo pubblicato sulle riviste<sup>59</sup> di André Bloc e sul catalogo del *Salon des Réalités Nouvelles*,<sup>60</sup> i numerosi articoli su "L'Architecture d'Aujourd'hui" e il catalogo della mostra del gruppo tenutasi a Biot nel 1954.<sup>61</sup>

A distanza di anni, Schein ricorda l'ingresso nel comitato direttivo della testata come una «entrée par effraction»:<sup>62</sup> secondo la ricostruzione degli eventi fino a ora riconosciuta,<sup>63</sup> André Bloc avrebbe apprezzato il carattere agguerrito della lettera scritta dai due giovani e avrebbe affidato loro la direzione dell'*atelier jeunes* da costituire all'interno del Groupe Espace. Per quanto concerne la datazione della lettera tanto audace, essa è da collocarsi prima del 17 ottobre 1951, giorno in cui si tiene l'assemblea costitutiva del Groupe Espace, alla quale i due sono presenti su invito di André Bloc.<sup>64</sup> L'assemblea si tiene al Grand Palais, sotto l'egida di Eugène Claudius-Petit,<sup>65</sup> allora Ministro della Ricostruzione e dell'Urbanistica (MRU), eletto presidente onorario della seduta.<sup>66</sup>

36

Il ritrovamento presso il fondo Schein di alcuni documenti relativi al Groupe Espace permette di retrodatare ulteriormente il primo tentativo di contattare André Bloc. Il 3 novembre 1950, Schein e Parent scrivono a Bloc e il giorno stesso il segretario generale di "L'Architecture d'Aujourd'hui" risponde di aver trasmesso il messaggio al direttore, temporaneamente assente.<sup>67</sup> La risposta di Bloc si fa attendere e i due giovani sono costretti prima a richiedere la mediazione di Maurice Jardot,<sup>68</sup> che si fa carico di presentare al direttore della rivista il progetto di Schein e Parent, e in seguito a scrivere una nuova lettera in data 28 gennaio 1951:

Messieurs,

nous référant à notre lettre du 3.11.50 et à votre réponse du 3.11.50 HC/FR dans laquelle vous signalez aimablement que notre proposition était retenue pour être présentée à Mr. Bloc – nous nous permettons de venir vous demander vos conclusions à ce sujet. Nous espérons que Mr. Maurice Jardot à qui nous avons fait part de notre projet, n'a pas manqué, comme il nous l'avait promis, de vous en parler également.

Depuis notre première lettre, nous avons obtenu l'appui officiel de la Grande Masse<sup>69</sup> des Elèves Architectes de l'École des Beaux Arts, et nous serions très heureux d'avoir la possibilité de vous exposer de vive voix, nos intentions communes.

Veillez recevoir Messieurs, nos remerciements anticipés.

Claude Parent et Ionel Schein.<sup>70</sup>

Il testo del documento presenta un tono formale e una costruzione comune, tanto da indurre a ridimensionare il carattere provocatorio che si riteneva dovesse avere la prima lettera, stando alle dichiarazioni degli autori raccolte a una considerevole distanza cronologica dagli eventi.<sup>71</sup> Schein e Parent concludono dichiarando di aver ottenuto l'appoggio ufficiale degli studenti di architettura, quasi a voler sostenere la propria candidatura a un ruolo di rappresentanza e non di contestazione.

Il 4 giugno 1951,<sup>72</sup> i due giovani architetti scrivono a Bloc chiedendo un incontro; la copia della lettera non è stata ritrovata, ma il fondo Schein ne conserva la minuta,<sup>73</sup> scritta a mano il giorno precedente l'invio e piena di cancellature, riscritture e ripensamenti. Si tratta di due pagine dal tono provocatorio, di cui si riporta di seguito la trascrizione:

Monsieur,  
 votre revue est excellente. Nous le savons. Nous nous en sommes aperçus bien avant que vous n'entrepreniez de rédiger votre propre panegyrique. L'apport précieux des louanges chantées par le jeu chorale Helveto Belge nous ravit. Nous rassure.  
 Mais... ne pourrait-on trouver, par grand hasard, matière à réflexion plus prenante, pour la mince colonne de la tribune que vous nous avez si audacieusement offerte.  
 Avis  
 A toutes fins utiles nous vous prions avec toutes les précautions de la tradition protocolaire de bien vouloir relire votre lettre du 3 novembre 1950 HC/FR.<sup>74</sup>  
 Nous pensons que M. Bloch [sic], revenu de voyage, ayant consulté son dossier personnel, n'a pu sans raison valable désavouer son secrétaire général; à la suite de notre seconde lettre du 28 janvier 1951;<sup>75</sup> nous serions fort heureux si vous aurez la gentillesse extraordinaire de nous envoyer la réponse promise depuis si longtemps, au besoin dans "notre" tribune.  
 Avec nos remerciements recevez Monsieur, nos expressées salutations.<sup>76</sup>

In risposta a questo scritto, il 7 giugno il direttore della rivista si scusa per il ritardo che ha avuto nell'occuparsi del caso dei due giovani e li invita a telefonare per fissare un incontro. Tra la prima lettera inviata da Schein e Parent e la risposta di Bloc intercorre un periodo di sette mesi: un intervallo lungo che lascia supporre che la prima lettera (3 novembre 1950) avesse un tono pacato e il vero "atto di effrazione" sia stato compiuto con questo secondo testo (4 giugno 1951), a cui Bloc risponde prontamente.

37

Nel periodo che intercorre tra la risposta di Bloc del 7 giugno 1951 e l'invito all'assemblea scritto il 9 ottobre dello stesso anno, si colloca il primo incontro tra Schein, Parent e Bloc. Dopo l'assemblea che sancisce la nascita del Groupe Espace, i due architetti scrivono a Bloc per dimostrargli interesse nei confronti dei propositi del nuovo collettivo ed egli risponde:

Je puis vous assurer que les jeunes ne seront pas seulement tolérés, mais qu'ils pourront prendre part, d'une manière positive, aux travaux. Pourquoi ne prendriez-vous pas, dès à présent, l'initiative de constituer un groupe de jeunes, en faisant appel à ceux qui ont à la fois de l'enthousiasme et une valeur réelle. Nous donnerions ensuite à ce groupe toutes facilités pour prendre part, sur un pied d'égalité, aux divers travaux.<sup>77</sup>

La lettera inviata dai due contiene vari suggerimenti a cui Bloc risponde dettagliatamente; inoltre Bloc manda agli aderenti lo statuto del gruppo, il verbale della riunione costitutiva, una lista dei membri e un bollettino di adesione. La lettera del 30 novembre 1951<sup>78</sup> è scritta su carta intestata del neonato Groupe Espace.

Il documento successivo in ordine cronologico è un manoscritto di tre pagine intitolato *Espace*<sup>79</sup> e non datato, ma collocabile dopo il 6 dicembre 1951; nel testo i due giovani tracciano una bozza delle proposte da inviare a Bloc e da sottoporre al Comitato direttivo per avviare una serie di attività all'interno della sezione giovani del Groupe Espace. I due studenti si prefiggono come risultati la collaborazione tra le arti plastiche e il dialogo tra giovani e *âînés*, in modo tale da garantire la diffusione delle idee anche all'esterno del gruppo, fino a raggiungere le strutture preposte all'insegnamento dell'architettura. Un obiettivo ambizioso, che i due giovani dichiarano essere temporaneamente precluso dalla scarsa maturità degli allievi, e che si traduce nella prefigurazione di una nuova École des Beaux-Arts. Considerate le condizioni reali, i due propongono quindi di promuovere l'attività dei giovani attraverso concorsi interni al gruppo da realizzarsi in équipes strutturate in modo da favorire la sintesi delle arti plastiche.

Se la proposta appare rinunciataria, si deve considerare che all'epoca il clima dell'École non lasciava presumere alcuna possibilità di rinnovamento se non al prezzo di una totale rifondazione, come avviene con la riforma totale del 1968. Appare invece ottimistica la proposta di un concorso interno, che prevede la presenza di un numero cospicuo di aderenti al gruppo; lo stesso Schein sarà più tardi costretto ad ammettere che i giovani di Espace erano pochi e che il gruppo era «plutôt bidon».<sup>80</sup>

Il manoscritto è redatto dalla mano di Schein: il pennarello azzurro a punta fine utilizzato è un tratto caratteristico delle sue minute e inoltre la bozza presenta alcuni errori negli accenti e dei plurali, tipici di Schein nei primi anni della sua vita francese. Di seguito la trascrizione del manoscritto *Espace*:

#### ESPACE

En réponse à vos lettres du 30 nov<sup>81</sup> et du 6 dec:<sup>82</sup>

1) nous vous demandons de trouver ci-joint nos adhesions au Groupe Espace en tant que membres dits "jeunes";

2) nous vous remercions de votre invitation aux séances du Comité Directeur.<sup>83</sup>

Après avoir pris connaissance de l'ordre du jour et pour rendre la discussion plus profitable en ce qui concerne l'activité du groupe des jeunes, nous vous envoyons l'essentiel des observations que nous allons proposer.

Le recrutement étant fait par nos soins et soumis à votre approbation, la question importante réside dans la recherche des moyens pour obtenir un double resultat:

en premier lieu, la collaboration entre les diverses disciplines plastiques;

en deuxième lieu, et au moins aussi (*ou autant?*) important, une collaboration entre les jeunes et leur aînés.

La réalisation de ce double vœux entraîne la possibilité de propagation et de transmission du mouvement d'idées déterminant le Groupe Espace.

Nous avons pensé tout d'abord à faire pénétrer ces idées dans le cadre déjà existant de l'enseignement de l'architecture. Pour des raisons que nous sommes prêts à fournir et à discuter – nous y avons renoncé momentanément.

Le manque de maturité rencontré chez les étudiants nous a obligé à renoncer également à la création de toute pièce d'un atelier extérieur à l'École et tendant à se substituer totalement à l'enseignement en vigueur.

Mais dans les propositions que nous vous présentons maintenant il ne faudra jamais oublier que la réalisation définitive du mouvement trouvera

son plein resultat dans la création d'un nouveau système d'enseignement de l'architecture et des arts plastiques (atelier d'art abstrait) ... n'ayons pas peur de le dire: UNE NOUVELLE ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX ARTS.

Nous avons pensé que la forme de "concours" pourrait servir de support à nos premières tentatives. Pour être efficace nous envisagerions un concours :

– au recrutement très restreint / momentanément au sein du Groupe ;

– sous la forme de concours en collaboration des diverses disciplines ;

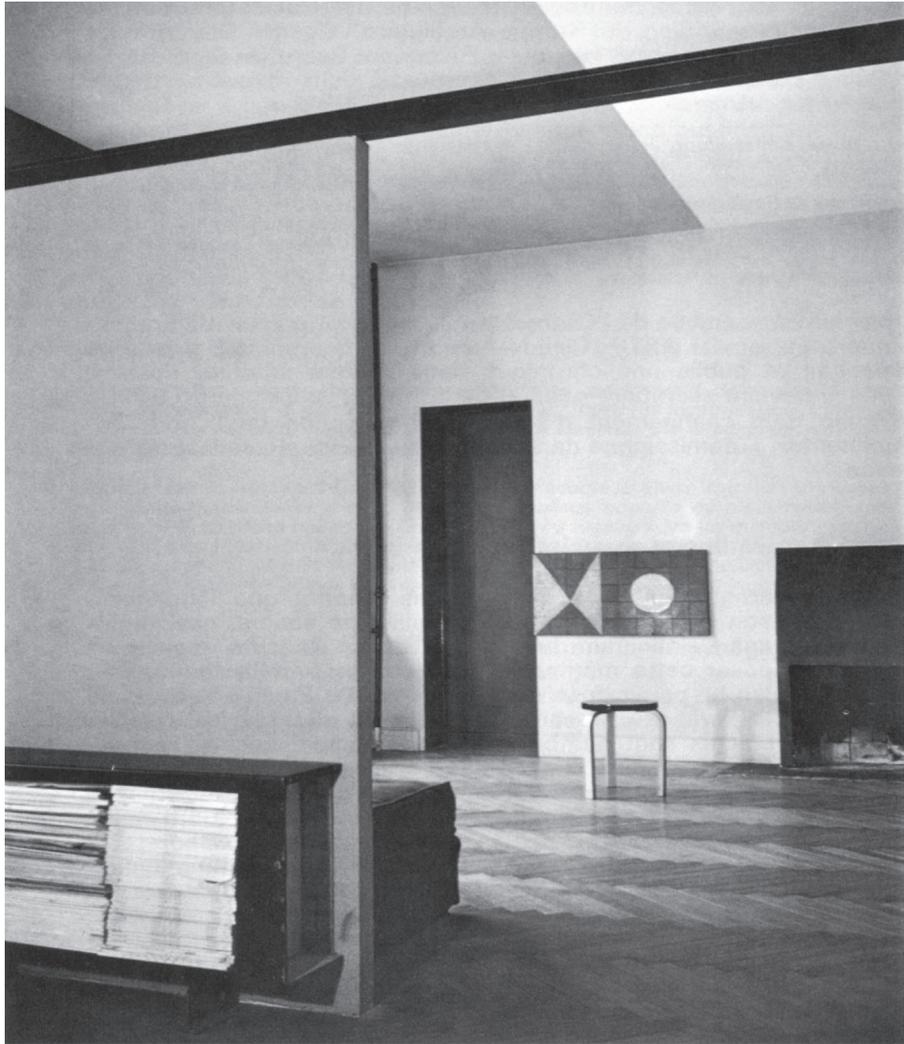
– de travail en équipe ; chacune des équipes en présence serait supervisée par un membre actif du groupe ;

– programme établi par le Comité ; publication ; frais généraux assurés.

Ce n'est qu'au cours des discussions qui auront lieu dans le cadre du Comité - et où nous savons que nous trouverons marques d'intérêt, aide et compréhension, que nous découvrirons les moyens d'actions efficaces.

Renouvelant nos remerciements, nous vous prions d'agréer, cher monsieur, l'expression de nos sentiments les meilleurs.<sup>84</sup>

\_ Studio di architettura  
 Claude Parent - Ionel Schein  
 nell'appartamento di Parent  
 al 43, boulevard Suchet,  
 Paris XVI (da M. Ragon,  
*Claude Parent. Monographie  
 critique d'un architecte*,  
 Dunod, Paris 1982, p. 30).



39

Per quanto riguarda i concorsi interni a Espace, l'archivio Schein conserva un progetto di stanze per studenti per la Maison de la Tunisie<sup>85</sup> alla Cité Universitaire di Parigi, datato 1 settembre 1952. La documentazione è lacunosa, ma probabilmente l'elaborato risente dell'influenza del congresso sull'habitat dello studente che Schein segue insieme a Claude Parent nel 1950.<sup>86</sup> Il testo che accompagna il progetto è firmato da Ionel Schein e insiste sul tema dell'integrazione delle arti plastiche e sulla necessità dello studente di disporre di uno spazio da poter amministrare secondo le proprie esigenze, garantendo «liberté d'aménagement à l'occupant».<sup>87</sup> La Maison de la Tunisie (MT nelle tavole) è il primo progetto documentato di Schein e fin dall'esordio l'autore si concentra sullo studio di una disposizione flessibile dell'interno dell'habitat, introducendo tavoli a ribalta che consentono di modificare lo spazio individuale a seconda delle esigenze dell'utente nel corso della giornata.

Secondo Schein,<sup>88</sup> la sola esperienza positiva all'interno del gruppo giovani di Espace è la conoscenza di Antoine Fasani, pittore svizzero dotato di una cultura straordinaria e autore di un testo teorico che per la prima volta in Francia considera la policromia in architettura in un modo diverso da Le Corbusier e Léger. Curiosamente il testo, *Eléments de peinture murale*,<sup>89</sup> è introdotto da una prefazione dello stesso Le Corbusier, che dimostra in questa occasione la sua vicinanza a Espace, oltre a confermare la sua capacità di assorbire le istanze di rinnovamento. In apertura al suo saggio, Fasani riporta una citazione da Le Corbusier:

Tous sont, en réalité, happés par l'événement architectural naissant, dominateur, tout neuf: la nouvelle architecture avec sa polychromie victorieuse, ses proportions, ses quantités, sa géométrie essentielle.<sup>90</sup>

Dopo un'introduzione critica nei confronti del modello dell'artista-genio, distante dalla società e dai suoi problemi, il testo di Fasani prosegue con toni e contenuti pragmatici nell'intento di trasmettere al pittore le cognizioni e le tecniche dell'artigiano. Se il titolo dell'opera si riferisce alla «peinture murale», Fasani in realtà parla più spesso di pittura monumentale, dimensionata alle nuove esigenze dell'uomo, che si manifestano tramite un'architettura concepita per la grande scala.

40

Su tale base teorica si innestano le realizzazioni di uno dei fondatori del gruppo, Félix Del Marle, che si propone di coniugare arte e architettura nell'«art spatial», creando importanti policromie all'interno delle fabbriche Renault e in alcuni cantieri di residenze operaie, con un atteggiamento molto simile a quello che dimostrano Schein e Parent nell'uso della policromia applicata all'habitat economico.

Nel 1953 Ionel Schein e Claude Parent aprono il loro primo studio di architettura ed è Antoine Fasani a occuparsi della colorazione degli interni del bureau, che si trova a Parigi in boulevard Suchet, nell'appartamento di Claude Parent. L'interno originale è pieno di decorazioni, ornamenti posticci che Parent chiama «pâtisseries» e che i due giovani eliminano per «far respirare gli ambienti».<sup>91</sup> Fasani fornisce la sua consulenza per La Maison Française, primo progetto dei due studenti, e continua a collaborare con entrambi anche dopo la loro separazione.

La frequentazione di Maximilien Herzèle,<sup>92</sup> scultore e mosaicista, comporta una riflessione sul tema dell'integrazione della scultura all'architettura: la «synthèse des arts» pervade la pratica dei due giovani, anche se si trovano a progettare edifici modesti come padiglioni economici unifamiliari nella banlieue parigina. Lo scultore si propone ai due giovani anche in veste di committente e nel 1954 i tre realizzano insieme la Maison Herzèle a Meudon, impreziosita da una grande vetrata disegnata dal proprietario con partizioni ritmiche che sembrano iscriversi nella stessa linea di ricerca dei pannelli musicali di Iannis Xenakis per il monastero della Tourette, pur utilizzando materiali e tecniche differenti.

La presenza di André Bloc e la sua influenza su Claude Parent, oltre a una differenziazione tra gli obiettivi che i due architetti si prefiggono, causano nell'estate del 1954 la rottura della loro collaborazione. A proposito della separazione da Parent, Schein scrive:

Notre séparation, en août 1954, a été brutale. L'attachement sans condition de Parent à Bloc m'était devenu insupportable. Bloc prétendait créer et ne faisait que prendre sur les autres. Il a fait la même chose avec Parent qui ne s'en rendait pas compte.<sup>93</sup>

## I CIAM e l'Atelier Le Corbusier

Enfant de Le Corbusier je l'ai été, je vous l'ai dit, avant même de savoir ce qu'était l'architecture. Enfants de Le Corbusier, nous les fumes, Ionel Schein et moi, quand nous avons construit nos trois premières maisons après celle du concours. Les maisons Morpain, Le Jeannic, Hardy, petites cabanes de béton, sont venues au monde avec la main du maître forçant la nôtre.<sup>94</sup>

Nella fitta rete di relazioni professionali intessute da Ionel Schein si distingue per continuità cronologica e densità di contenuti il legame con Le Corbusier, testimoniato da una ricca corrispondenza depositata presso la Fondation Le Corbusier a Parigi<sup>95</sup> e presso il Fondo Schein del FRAC di Orléans. La relazione tra i due nasce dall'ammirazione del giovane per gli scritti e le opere di Le Corbusier, e forse ancor più per il suo carisma di professionista non diplomato, osteggiato dalle istituzioni accademiche e al contempo venerato dalle avanguardie. Negli anni<sup>96</sup> il rapporto evolve sino a prendere la forma di una relazione amicale dal tono confidenziale, punteggiata da lettere, articoli, telefonate e incontri.

Il primo contatto di Ionel Schein con l'Atelier di rue de Sèvres avviene in collaborazione con Claude Parent: i due studenti di architettura, probabilmente incoraggiati dal successo ottenuto scrivendo ad André Bloc, inviano una lettera ai delegati dei gruppi nazionali dei CIAM, i cui indirizzi sono riportati nelle ultime pagine del testo di Siegfried Giedion, *Dix ans d'Architecture Contemporaine*.<sup>97</sup> La lettera, inviata da Parigi il 7 gennaio 1952,<sup>98</sup> esorta i delegati dei CIAM a coordinare gli sforzi degli studenti di architettura e di urbanistica per creare in ogni paese un gruppo di giovani in grado di collaborare con i principali attori del convegno e di veicolare il loro messaggio all'interno delle università. La lettera è dattiloscritta e la data è riportata in verticale, come sempre negli scritti di Schein, pertanto è probabile che sia stato lui a battere il testo a macchina.

Come specificato da Parent e Schein in calce al testo *Présences*,<sup>99</sup> alla lettera fanno seguito le risposte di Candilis, Emery, Giedion,<sup>100</sup> Lods, Neutra, Roth, Sert, Le Corbusier e Wogensky,<sup>101</sup> che invita i due a telefonare per fissare un appuntamento in cui parlare della costituzione del gruppo giovani all'interno dei CIAM. La relazione tra i due studenti e André Wogensky procede per via telefonica, ma è possibile ricostruire dalle lettere successive la natura del rapporto che si è costituito nei mesi di vuoto documentale. André Wogensky incarica Claude Parent di recarsi ad Aix-en-Provence a spese dell'Atelier Le Corbusier, probabilmente nel mese di novembre, per un sopralluogo necessario all'organizzazione del congresso CIAM del 1953<sup>102</sup> e scrive sulla nota delle spese allegata «J'ai envoyé M. Parent à Aix-en-Provence pour preparation du Congrès CIAM 53».<sup>103</sup>

Claude Parent e Ionel Schein rispondono<sup>104</sup> a Wogensky per ringraziarlo della fiducia che ha loro accordato, manifestando inoltre la volontà di partecipare al Concorso della Biennale di San Paolo<sup>105</sup> e suggerendo di conferire ai giovani collaboratori dei CIAM un'investitura ufficiale da parte dei membri del congresso in modo da costituire un Atelier CIAM. I due dichiarano di avere già ricevuto a questo riguardo l'approvazione di Ernesto Nathan Rogers.

Sulla lettera sono state scritte a mano alcune note, probabilmente da Wogensky: «CIAM 9» e «Lettre au Comité directeur Ciam pour atelier Ciam et Concours Sao

Paulo»; si tratta di un appunto riassuntivo degli elementi principali del testo, prova della buona ricezione delle proposte avanzate dai due studenti.

Il 24 marzo<sup>106</sup> i due giovani annunciano a Giedion la costituzione di un piccolo gruppo di studenti di architettura e di urbanistica a Parigi sotto la direzione di André Wogenscky<sup>107</sup> e con il coinvolgimento di Georges Candilis. Oggetto di studio è il tema dell'habitat e l'obiettivo è costituire un primo nucleo attivo che porti alla formazione di un Atelier CIAM riconosciuto dal congresso. Nel mese di marzo 1952, Christian Norberg-Schulz invia ai due studenti una lettera<sup>108</sup> a cui allega due numeri di "Team", rivista concepita come una tribuna di discussione tra i gruppi di giovani dei diversi paesi affiliati ai CIAM. Nella lettera Norberg-Schulz dichiara di essere stato nominato coordinatore dei CIAM Junior Groups in occasione dell'VIII congresso, tenutosi a Hoddesdon nel 1951, e chiede ai destinatari di mettersi in contatto con Le Corbusier o con Marcel Lods, delegati nazionali per la Francia. Il testo di Norberg-Schulz *On the creation of Junior Groups* è presente nei documenti di Sigtuna 1952 ed è seguito dallo scritto di Parent e Schein intitolato *Présences*. Tale contributo rappresenta un appello che i giovani rivolgono ai delegati dei CIAM per ricevere un'investitura ufficiale che permetta loro di partecipare come studenti ai congressi e ai concorsi; un orientamento nella formazione che impedisca di cadere in un «nouvel académisme» e un supporto per la costituzione di nuovi centri di studio nazionali.

42

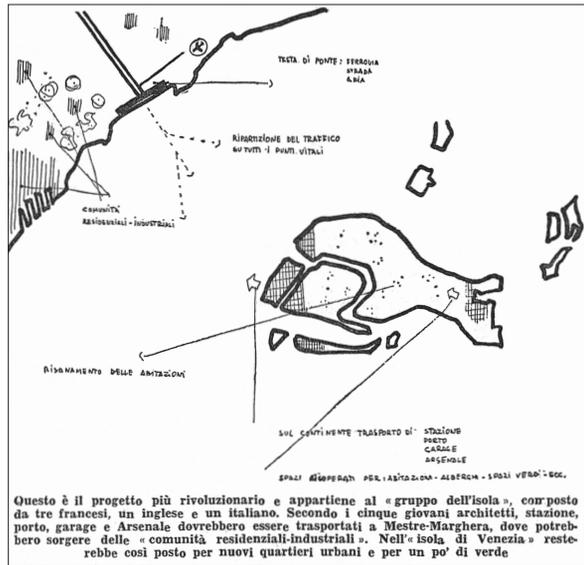
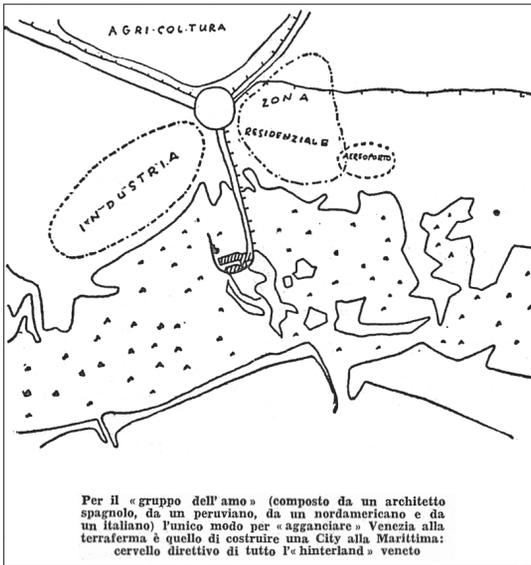
Scuola CIAM di Venezia: 10 settembre-9 ottobre 1952

Nel 1952, Ionel Schein partecipa alla scuola estiva CIAM che si tiene presso lo IUAV di Venezia, sotto la direzione di Franco Albini, Ignazio Gardella, Ernesto Nathan Rogers e Giuseppe Samonà. Si tratta di un workshop di un mese destinato a produrre come primo punto uno studio sul divenire della città:

1) Rédaction d'un projet d'architecture et d'urbanisme concernant un problème vital pour Venise: l'union de Venise insulaire à la terre ferme. Le problème est de rédiger le projet de la gare et d'aménager l'esplanade principale d'accès à la ville insulaire par l'autostrade [*sic*]. Les deux questions sont jointes en ce qu'elles se trouvent faire part de la même zone du plan détaillé de la ville.<sup>109</sup>

Con un gruppo di studenti, di cui fanno parte il milanese Giovanni De Benedetti, l'inglese John Smith e i francesi Guy Jean Burban e Jean Guery, Ionel Schein presenta un progetto in risposta alla domanda posta dalla direzione: *Quel peut-être l'élément vie de Venise?*. Dall'analisi dello stato di fatto, il progetto del gruppo di Schein arriva a una conclusione radicale: la proposta di tagliare il ponte che unisce la città alla terraferma, in modo da conferirle una dimensione insulare. Il diario tenuto da Schein durante il convegno testimonia come l'idea di una soluzione estrema sia nata fin dal primo sopralluogo all'area di progetto. Osteggiato dal corpo docenti, il progetto viene pubblicato dalla stampa non specializzata, che ne apprezza l'immediatezza e la forza, e rivalutato dai professori solo nella critica finale dei lavori.

La proposta di Schein per Venezia ispira uno schizzo di Giancarlo De Carlo, che ironicamente scrive «Ne pas couper les jambes!» sul suo quaderno da disegno. Questo curioso *cabier* si apre con otto pagine di schizzi realizzati da Schein durante



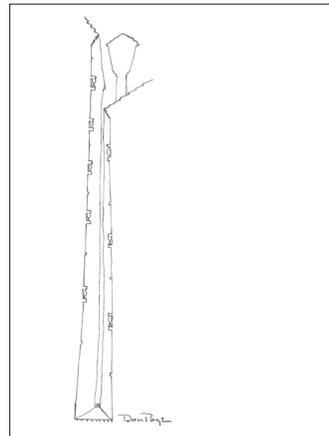
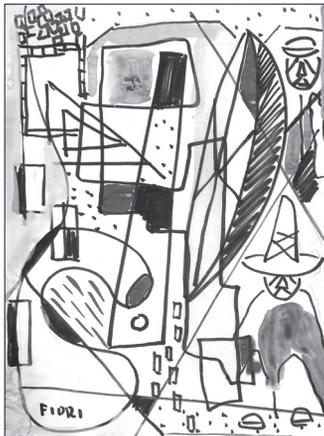
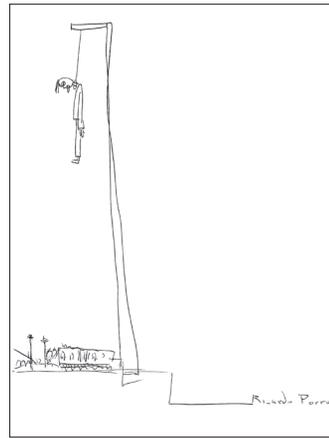
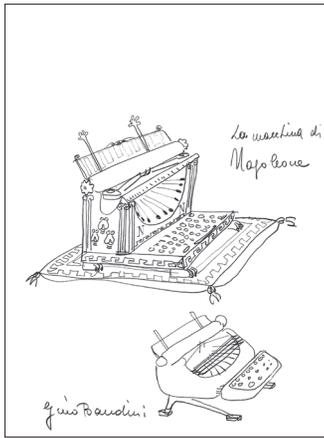
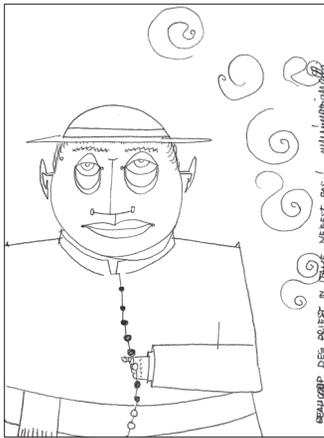
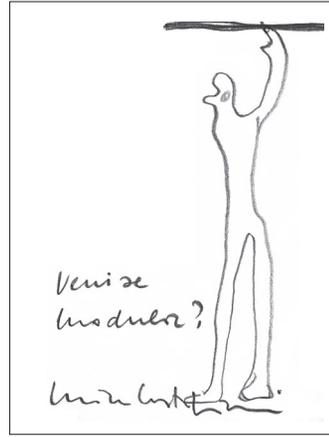
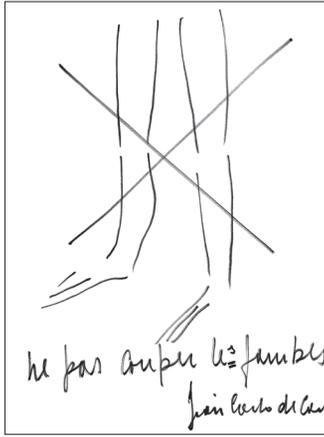
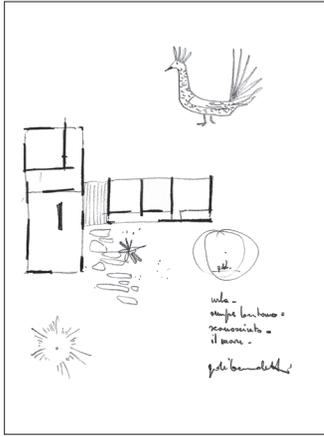
Una "City" in marittima, in "Gazzettino Sera", giovedì 2 - venerdì 3 ottobre 1952 (FRAC).

la visita a Burano e prosegue presentando su ogni pagina un disegno fatto da uno degli architetti presenti: i *croquis* popolati di galline di De Benedetti, una Venezia-luna park, il profilo di una stretta calle di Don Page, il prete di Massimo Vignelli, una specie di *mobile* alla Calder, un colorato disegno di Leonardo Fiori, un collage, una caricatura del romano Altare della Patria di G. Bandini, un impiccato di Riccardo Porro (che, come Schein, doveva annoiarsi molto a Venezia), un ridisegno della Ca' d'Oro in versione american-bar, una composizione geometrica di dettagli architettonici di Stokla e Tauber, una invasione marziana, una serie astratta di quadrati di Vittorio Gregotti (serio e composto già in gioventù), la «pot-purre Venise» di Mayra Hambley, lo slogan firmato Gardella «Non più piani. A nous la liberté», Pat Croone, Mephistopheles, numerose firme e disegni indecifrabili e persino un «Modulor Venise?» in omaggio a Le Corbusier, che partecipa alla *kermesse* veneziana. Chiude il quaderno un irriverente disegno per una stazione della metropolitana in stile veneziano, con le gondole al posto dei vagoni; queste pagine restituiscono un'idea del clima che si respirava a Venezia durante il seminario CIAM e permettono di ricostruire i principali contatti istituiti da Schein in questo contesto. Il convegno veneziano gli permette infatti di conoscere personalmente De Carlo, Rogers, Gardella, Gregotti, Piccinato, Ragghianti, Samonà, Bottoni, Le Corbusier e di restare incantato dalla personalità istrionica di Bruno Zevi.

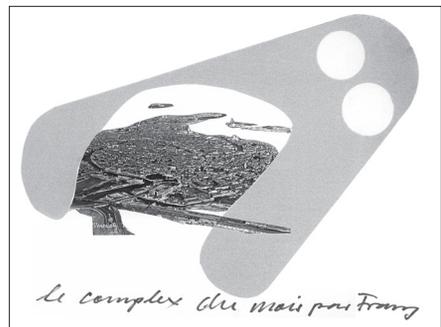
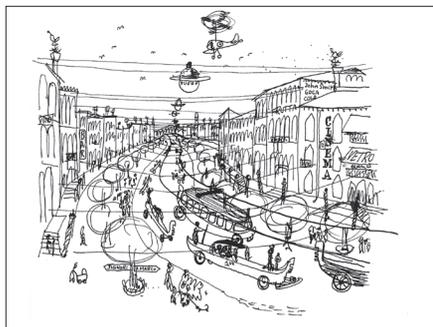
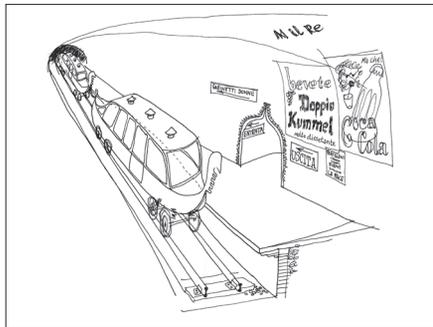
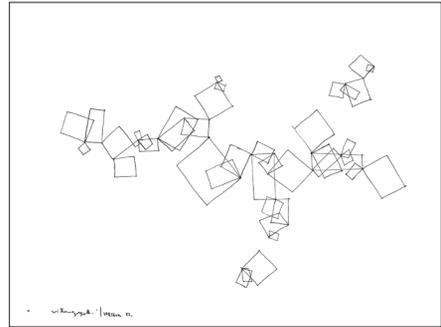
Il secondo punto del programma della scuola CIAM recita:

2) Visites des lieux, excursions en ville et dans les îles de la lagune, pour creuser le sujet en montrant tout ce qui caractérise comme partie intégrale d'une organisation vitale et singulière telle qu'est Venise.<sup>110</sup>

Gli appunti e gli schizzi di Schein, presi durante queste visite, testimoniano il suo interesse per la residenza popolare veneziana e per i suoi elementi tipici. Il ridisegno ossessivo delle piante degli alloggi si iscrive nel percorso di riflessione che il giovane



\_ Disegni e collages dal quaderno di croquis che Ionel Schein utilizza durante la Scuola CIAM di Venezia (10 settembre-9 ottobre 1952) di: Gino De Benedetti, John Smith, Don Page, Massimo Vignelli, Leonardo Fiori, G. Bandini, Ricardo Porro, R. Fitzharding, A. Tschumi, Vittorio Gregotti, Mayra Hambley, Ignazio Gardella, Pat Croone, alcune firme e disegni indecifrabili, tra cui un "Venise Modulor?" (FRAC).



45

studente compie sull'impianto distributivo della casa popolare, mentre il camino veneziano, che ritorna con frequenza negli appunti, sembra annunciare il lavoro di ripensamento del sistema di riscaldamento e di configurazione del nucleo tecnico centrale che si ritrova in molti suoi progetti.<sup>111</sup> Cinque anni dopo l'esperienza veneziana, Schein progetta la Tour Viollet ad Angers e collabora con lo scultore Maximilien Herzèle del Groupe Espace per disegnare la disposizione dei camini, dimostrando per questo dettaglio spesso ignorato una attenzione "purista" che forse ha le sue radici proprio in queste riflessioni lagunari.

Gli appunti redatti da Schein a Venezia sono suddivisi in cartelle; l'attività giornaliera è riportata nel diario personale *Journal CIAM*, i contenuti delle lezioni sono raccolti come *cours-conferènces*, il progetto per Venezia è in *Notes sujet* e il materiale restante in una cartellina di *Miscellanae* che comprende articoli di giornale, appunti

e schizzi.<sup>112</sup> Questa documentazione è preziosa in quanto restituisce una cronaca delle attività dei CIAM spogliata dell'aura eroica e autocelebrativa che pervade la documentazione ufficiale, mettendo in luce gli elementi di criticità che porteranno al fallimento di Aix nella redazione della *Charte de l'Habitat*.

Fin dal primo giorno, Schein si lamenta dell'inutilità di questa esperienza a Venezia e mostra una disposizione d'animo critica e annoiata rispetto al convegno.<sup>113</sup> Il giorno successivo si tiene l'inaugurazione ufficiale,<sup>114</sup> troppo affollata e rallentata dalle traduzioni (di cui Schein non aveva bisogno, essendo poliglotta), e Rogers e Gardella espongono il tema del seminario. Segue una visita all'area di progetto, attraverso la quale Schein comprende fin dal primo momento la necessità di compiere un gesto radicale, anche se folle, ma che sfugga al romanticismo cui è facile cedere a Venezia.

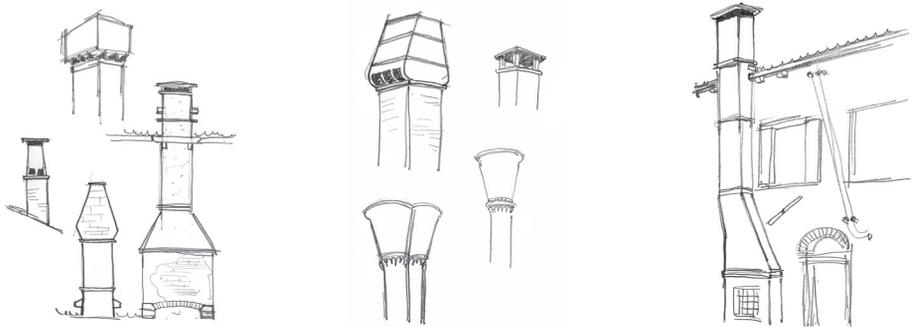
Nella lezione del 12 settembre, Egle Renata Trincanato cattura l'attenzione di Schein analizzando la morfologia delle case popolari tipiche della città storica, dalle abitazioni in linea alle tipologie a corte o con giardino.<sup>115</sup> L'uscita pomeridiana permette al giovane di cogliere la tensione verso l'alto delle case veneziane che, compresse a terra dalla mancanza di terreno, sviluppano camini e terrazze che si protendono verso il cielo. Visitano Murano, Torcello e Burano,<sup>116</sup> mentre la domenica è la volta di una deludente Biennale.<sup>117</sup> Lunedì 15 si formano i gruppi di lavoro e Schein ottiene il sostegno dei compagni per portare avanti la propria idea di progetto;<sup>118</sup> seguono le conferenze di Giovanni Astengo e di Giuseppe Samonà. Il martedì scoppiano discussioni accese sull'organizzazione e sugli obiettivi della scuola e procedono le revisioni dei progetti,<sup>119</sup> mentre il mercoledì è dedicato ancora una volta alla visita della città.<sup>120</sup> I progetti denunciano una generale mancanza di idee<sup>121</sup> e il 19 settembre Schein si abbandona a uno sfogo, amareggiato dalla limitatezza di molti colleghi, che si godono Venezia e non fanno alcuno sforzo per arricchire la loro formazione.<sup>122</sup>

Grazie alle visite turistiche alle ville tra Vicenza e Padova, Schein conosce Palladio, che considera una specie di Ledoux italiano, dotato di un certo genio, ma troppo formale nella maggior parte delle sue opere. Apprezza però la completezza delle sue residenze, i passaggi di scala tra gli ambienti di rappresentanza e gli spazi privati, la resistenza all'usura dei materiali utilizzati e la purezza del suo linguaggio architettonico.<sup>123</sup>

Domenica 21, Schein accoglie alla stazione Le Corbusier,<sup>124</sup> che viene a presenziare alla Conferenza internazionale degli Artisti<sup>125</sup> di cui è ideatore e vicepresidente. Il convegno si inaugura il giorno seguente con un discorso di Rogers,<sup>126</sup> e si conclude con la Conferenza UNESCO del 28 settembre 1952.<sup>127</sup> Le attività dell'UNESCO rendono più intense le giornate: il giorno 23 prevede le lezioni di Ragghianti, che affronta il tema della sintesi della arti, e di Le Corbusier, che presenta i suoi ultimi lavori, tra cui i progetti indiani, in cui Schein riconosce una svolta nel percorso del maestro.<sup>128</sup>

Il giorno seguente Schein incontra André Gutton<sup>129</sup> ed è probabilmente in questa circostanza che riceve dal professore dell'ENSBA il depliant di presentazione del testo *Conversations sur l'architecture*, pubblicato proprio nel settembre 1952. La mattina del 25 settembre viene interamente dedicata alla discussione del progetto radicale proposto dal gruppo di Schein, il quale nel pomeriggio viene incantato da una brillante conferenza di Bruno Zevi.<sup>130</sup> Con una performance di quattro ore in inglese accompagnata dalla proiezione di duecento immagini, il professore compie un percorso continuo nell'architettura contemporanea dal Neoplasticismo a Mies van der Rohe. Alla luce dell'influenza di De Stijl e della planimetria della Casa in

\_lonel Schein, disegni di camini sul quaderno di croquis che utilizza durante la Scuola CIAM di Venezia, 10 settembre-9 ottobre 1952 (FRAC).



mattoni sulla “Maison Française”, si può considerare questa conferenza un seme prolifico che tarda pochi mesi a germogliare.

Il giorno 26 registra un’accesa discussione sul tema del progetto, domata da Rogers,<sup>131</sup> mentre il 27 proseguono i lavori dell’UNESCO.<sup>132</sup> Un momento intenso è dato dalla conferenza del giapponese Satò, portavoce di una cultura e di una “tradizione viva” in cui Schein individua il futuro dell’architettura; nove anni più tardi, con il testo *Peuple et architecture populaire*,<sup>133</sup> Schein cercherà di definire i canoni di una moderna architettura per il popolo e di delineare in questa direzione una nuova tradizione. Dopo un evento tanto coinvolgente, il diario del giorno successivo è quasi vuoto,<sup>134</sup> mentre il 29 viene dedicato a comporre all’interno delle griglie CIAM il lavoro fatto.<sup>135</sup> Schein ritiene ingestibile la discussione in un gruppo di sessanta persone pretendendo di ottenere dei risultati: sarebbe stato più proficuo un lavoro in équipes ristrette.

Il 30 è ancora dedicato alla “mise en grille” e non approda a nessuna conclusione, tanto da strappare a Schein un «Quo vadis CIAM?». <sup>136</sup> La stanchezza generale è evidente il 1° ottobre, quando «tutti hanno voglia di finire»;<sup>137</sup> manca soltanto la correzione finale dei progetti, che il programma redatto dalla Direzione aveva posto come quarto e ultimo punto.<sup>138</sup> Il 2 ha luogo la revisione finale del progetto di Schein, che viene finalmente accolto dai docenti come un esempio di «nuova poesia veneziana»;<sup>139</sup> il giorno successivo proseguono le correzioni degli altri gruppi, in particolare degli inglesi che, lavorando esclusivamente su temi economici, forniscono secondo Schein un quadro negativo e nichilista dello sviluppo urbano.<sup>140</sup>

Il 4 ottobre il gruppo torna a visitare Padova, dedicandosi alle opere di Giotto e alla Villa Barbaro a Maser di Palladio;<sup>141</sup> il giorno successivo è dedicato a Milano, mentre il 6 riprendono con grande lentezza i lavori per la presentazione finale.<sup>142</sup> In serata viene presentato il reportage fotografico di Mc Nulty, denso di immagini d’arte e architettura raccolte in tutta Europa. La conferenza di Rogers del 7 ottobre è centrata sull’opera dei quattro grandi maestri: Le Corbusier, Mies, Wright, Gropius e suscita osservazioni stizzite da parte di Schein, stanco di vedere le nuove generazioni ridotte al ruolo di «servitori dei geni».<sup>143</sup>

L’8 ottobre Schein discute a lungo con Gardella, con cui si trova in sintonia, ed è presente alla conferenza di Van den Broek sull’architettura olandese.<sup>144</sup> Il giorno seguente si chiude il seminario con l’ennesima conferenza su Palladio, di cui Schein apprezza la spregiudicatezza rispetto all’atteggiamento reazionario dei suoi contemporanei.<sup>145</sup>

Dai tre fogli di “Conclusioni” si evince che, pur partendo da Venezia con un bagaglio arricchito e con numerosi motivi di riflessione, Schein non è soddisfatto dell’esperienza vissuta e cerca di motivare questa sensazione di delusione. Quattro sono i punti che ritiene più interessanti: al primo posto il nuovo “organicismo” postbellico di Le Corbusier, derivante dalla «distruzione della macchina attraverso la macchina»;<sup>146</sup> al secondo la questione dell’insegnamento dell’architettura, impossibile da portare avanti con un livello qualitativo alto quando gli allievi sono troppo numerosi, come accade anche a Beaux-Arts;<sup>147</sup> il terzo e il quarto punto forniscono rispettivamente un bilancio degli aspetti negativi e positivi dell’esperienza veneziana. Schein critica l’impostazione astratta del problema posto come tema del seminario e la tendenza a evitare discussioni di ordine generale sui temi attuali dell’architettura, anche se vicini all’oggetto di studio; questo atteggiamento potrebbe portare all’insediamento di una nuova accademia. «Quoique peu visible, un nouvel académisme est instauré, même si c’est sous le signe de la liberté organique et fonctionnelle».<sup>148</sup> Tra gli elementi positivi dell’esperienza veneziana, Schein annovera la costruzione di rapporti professionali, oltre alla partecipazione ad alcune discussioni e conferenze interessanti e alla sperimentazione di un metodo di lavoro in équipe.

48

Dopo l’esperienza della scuola CIAM, Schein appare deluso dal confronto con i coetanei, fatte alcune rare eccezioni, e si avvicina progressivamente alla figura che costituisce in questo periodo di formazione il suo principale riferimento: Le Corbusier. Schein e Parent trascorrono un periodo di stage presso l’Atelier Le Corbusier nell’anno 1953, non si è in grado di stabilire se prima o dopo il congresso CIAM di Aix-en-Provence. In ogni modo, André Wogenscky stringe con i due giovani un rapporto di fiducia che lo porta a coinvolgerli nella preparazione del IX CIAM.

#### IX CIAM, Aix-en-Provence, 19-25 luglio 1953

Il IX congresso CIAM si pone come obiettivo la definizione di una *Carta dell’Habitat*, documento che non vedrà mai la luce a causa delle inconciliabili differenze di pensiero all’interno del congresso. Rispetto agli altri CIAM, dominati dalla regia di Le Corbusier, il convegno di Aix segna una frattura:<sup>149</sup> le nuove generazioni, con in testa gli Smithson, Candilis e Bakema, mettono in discussione il funzionalismo della *Carta d’Atene* e le quattro categorie di suddivisione dello spazio in residenza, lavoro, svago, circolazione.

Ionel Schein partecipa all’evento, mentre Claude Parent non vi prende parte, pur avendo contribuito all’organizzazione della manifestazione. Nel mese di luglio André Bloc pubblica su “L’Architecture d’Aujourd’hui”, le sue considerazioni in relazione al IX CIAM e al testo del direttore della rivista segue un resoconto del congresso firmato da Parent e Schein.<sup>150</sup> Si tratta di un articolo scritto da Schein, in quanto Parent non ha preso parte al convegno, inoltre al FRAC sono conservate le bozze manoscritte dell’articolo;<sup>151</sup> la versione del testo pubblicata sulla rivista è presente in due copie alla Fondation Le Corbusier.<sup>152</sup> Nel suo resoconto Schein espone alcuni punti chiave discussi in occasione del convegno dedicato all’Habitat attraverso i lavori delle commissioni e l’analisi delle *grilles* presentate. Il lessico che egli utilizza, appreso nel corso

del congresso e immediatamente assimilato, accompagnerà Schein nel corso di tutta la sua carriera, portandolo a riflettere sulla definizione di termini e locuzioni quali *habitat, logis, taudis, prolongements du logis, le plus grand nombre, cadre de vie* e a integrare questi concetti nei suoi saggi, ad esempio in *Peuple et architecture populaire*.<sup>153</sup>

Tra le conclusioni più importanti maturate in seno al CIAM di Aix, Schein annovera la consapevolezza di non poter più costruire tipologie predefinite, ma di dover considerare un quadro più ampio che collochi la residenza in un piano di «aménagement du territoire» nel quale i «prolongements du logis» permettono lo sviluppo sereno della vita degli individui anche al di fuori del proprio alloggio. Alla determinazione di architetture nazionali o internazionali si va sostituendo l'individuazione di aree climatiche come determinanti di forme architettoniche caratteristiche (riflessione influenzata probabilmente dai progetti di AtBat Afrique). Seguono considerazioni sulla necessità di approfondire la sintesi delle arti plastiche, di snellire l'apparato normativo e di introdurre nuove tecniche costruttive.

La partecipazione al IX CIAM segna il percorso di formazione di Ionel Schein, che ad Aix-en-Provence costruisce una rete di relazioni personali di portata internazionale, testimoniata dalla corrispondenza successiva all'evento. Ad esempio, in una lettera diretta a Max Bill nel dicembre 1953, Ionel Schein lo invita a tenere una conferenza a Parigi e a partecipare alla fondazione di una nuova scuola d'architettura nella capitale francese.

49

Cher Monsieur, je m'autorise de nos conversations et nos efforts communs au dernier congrès CIAM d'Aix en Provence, pour vous demander s'il vous ne serait pas possible de venir à notre atelier d'architecture de Paris faire une conférence sur un sujet qui vous tiendrait le plus à coeur. Il est bien entendu que nous nous chargerions de tous les frais qui correspondraient à votre venue: voyage, séjour à Paris, etc.

Nous serions d'autant plus heureux si vous acceptiez notre proposition qu'actuellement prend corps un mouvement tendant à la création d'une nouvelle école d'architecture à Paris; il est inutile je crois, de vous préciser l'importance que ça prend pour nous et combien nous tenons avoir votre avis au sujet de l'éducation architecturale.<sup>154</sup>

La risposta arriva da parte di una collaboratrice di Max Bill, che è troppo impegnata per poter andare a Parigi prima dell'estate, e propone un incontro a giugno.<sup>155</sup>

Dagli appunti scritti da Schein durante il congresso<sup>156</sup> si comprende la consistenza dell'impatto emotivo e culturale che questo evento ha avuto sul giovane studente di architettura. Non a caso il primo studio d'architettura aperto da Schein dopo la separazione da Claude Parent porta il nome di "Bureau pour l'étude des problèmes de l'habitat" (sintetizzato in BEPH) e nasce come un collettivo di architetti, tecnici e ingegneri che si propongono di indagare il tema dell'architettura residenziale concepita per i grandi numeri, dunque economica, seriale e flessibile. Il CIAM instilla nel giovane architetto di origine rumena il seme della riflessione sulla residenza sociale, tema che lo accompagna per tutta la sua produzione, con la quale egli si propone di definire i canoni dell'*architecture populaire* partendo dagli stessi presupposti che hanno condotto i membri del IX CIAM a tentare di stipulare una *Charte de l'Habitat*. Spesso Schein utilizza nei suoi scritti la medesima terminologia impiegata nel congresso, come dimostra la recensione dell'evento pubblicata su "L'Architecture d'Aujourd'hui",<sup>157</sup> testo che costituisce quasi un *trait-d'union* linguistico tra i CIAM e il manifesto «pour un habitat individuel évolutif».<sup>158</sup> Osser-

vando alcuni appunti scritti da Schein durante il convegno, sembra che il concetto dell'habitat evolutivo sia nato ad Aix-en-Provence: «Fonction habiter: *varie* suivant l'évolution de la société. Ce que l'homme construit pour habiter doit pouvoir perpétuellement *changer*».

In occasione del CIAM di Aix, Schein visita la mostra di Jean Prouvé e ne fotografa i pannelli;<sup>159</sup> la documentazione raccolta è conservata a Orléans insieme a un dossier relativo all'opera del costruttore francese. Si suppone che il primo contatto di Schein con il lavoro di Prouvé sia avvenuto attraverso le lezioni di Pin-gusson all'École des Beaux-Arts, ma l'esposizione di Aix presenta l'opera completa di Prouvé e i pannelli esposti hanno un carattere didattico che facilita la diffusione dei concetti illustrati, anche quando si tratta di tecnologie d'avanguardia nel settore delle costruzioni.

#### Stage presso l'Atelier Le Corbusier, 1953

50

Nella Parigi dei primi anni Cinquanta, il riferimento principale per i giovani architetti che vogliono uscire dagli schemi dell'Accademia è Le Corbusier: per questo motivo Schein e Parent decidono di trascorrere uno stage lavorativo presso l'atelier di rue de Sèvres. I due giovani restano all'atelier per un breve periodo, circa sei mesi, durante i quali lavorano al progetto dell'Unité d'Habitation di Nantes-Rézé e si scontrano spesso con Iannis Xenakis, loro diretto referente e superiore. Secondo Claude Parent<sup>160</sup> questi diverbi con Xenakis sarebbero all'origine della decisione di Schein di abbandonare per primo lo studio di Le Corbusier, seguito dopo circa un mese dallo stesso Parent.

Come testimonia Michel Ragon nel suo testo monografico su Claude Parent,<sup>161</sup> presso la Fondation Le Corbusier non sono reperibili tracce dello stage dei due giovani architetti presso l'atelier; André Wogensky stesso scrive di averne solo un vago ricordo collocabile nel 1954.<sup>162</sup> Presso il Fondo Schein è invece conservata una testimonianza: si tratta di una nota di pagamento emessa il 29 gennaio 1954, intestata a Schein come «Dessinateur» e relativa a un compenso per un periodo lavorativo svolto nel 1953; il documento porta il timbro dell'Atelier Le Corbusier.<sup>163</sup>

La fondazione del Bureau pour l'Etude des Problèmes de l'Habitat (BEPH) è immediatamente successiva alla rottura con Claude Parent e antecedente il 5 ottobre 1954, data in cui Schein scrive ad André Wogensky sulla carta intestata del nuovo studio. In tono confidenziale, Schein annuncia a Wogensky i suoi obiettivi professionali più imminenti:

Je viens aussi vous faire part du fait que ma collaboration avec Parent a cessée; raisons psychologiques et morales; atmosphère écrasante; je sais que vous me comprendrez. Des projets et des réalisations; un Bureau d'études est mon nouveau point de départ; si quelques-uns de vos travaux futurs correspondent à mes activités, je suis entièrement à votre disposition.<sup>164</sup>

Qualche anno più tardi, nel 1956, André Wogensky scrive a Schein per chiedergli di partecipare al X CIAM,<sup>165</sup> ma il giovane, probabilmente troppo impegnato nella gestione del progetto della Maison en Plastique, non può accettare.

## L'influenza silenziosa di Mies van der Rohe

Il progetto per la Maison Française testimonia l'influenza che già negli anni 1952-1953 esercita su Ionel Schein l'opera di Mies van der Rohe, in particolare la planimetria della Casa in mattoni del 1923. Probabilmente la scintilla si produce in occasione della conferenza tenuta alla scuola CIAM di Venezia da Bruno Zevi, che presenta un percorso critico e un nutrito apparato iconografico dal Neoplasticismo all'architettura americana contemporanea. Nei suoi appunti Schein racconta con entusiasmo il carisma di Zevi e l'architettura di Mies.

Ludwig Mies van der Rohe contatta Ionel Schein nel 1954 per coinvolgerlo nell'organizzazione della propria mostra personale a Parigi,<sup>166</sup> purtroppo la documentazione è lacunosa e preclude una ricostruzione completa degli eventi. Per comprendere la ricezione dell'esposizione da parte della capitale francese è utile consultare tre recensioni dell'evento: la prima pubblicata sulla rivista "Construction Moderne",<sup>167</sup> la seconda su "L'Architecture d'Aujourd'hui"<sup>168</sup> e l'ultima contenuta in un manoscritto<sup>169</sup> redatto da Schein.

La recensione di Arrou riporta come sede dell'esposizione il Musée Pédagogique di Parigi e si preoccupa di prendere le distanze dall'opera di Mies van der Rohe, considerando l'estrema purezza delle forme disegnate dall'architetto una semplificazione conforme a «paesi senza patrimonio artistico», come l'America, ma per nulla adatta «ai costruttori della nostra vecchia Europa, legittimamente fedeli a una tradizione secolare che può vantarsi di aver ispirato i più bei monumenti del mondo».<sup>170</sup> La freddezza con cui Parigi accoglie l'opera di Mies van der Rohe, la cui mostra viene quasi ignorata dalla critica e dal pubblico, è testimoniata anche dal manoscritto di Schein, che redige un resoconto amareggiato dell'esperienza.

Da Chicago, Mies van der Rohe scrive a Schein il 31 marzo 1954;<sup>171</sup> non si tratta del primo contatto, in quanto il testo non illustra il progetto espositivo e molte informazioni vengono date per scontate, ma l'archivio non ha fornito altri documenti relativi al carteggio tra i due architetti.

Dear Mr. Schein, I believe the introduction to the catalog of my forthcoming exhibition in Paris should help to serve as an explanation of the work. I hope, in fact, that the work will be quite self-explanatory.<sup>172</sup>

In occasione della mostra, Schein traduce dall'inglese al francese un testo che illustra la biografia e le principali opere di Mies van der Rohe.<sup>173</sup> Dell'esposizione Schein scrive una recensione dura nei confronti del pubblico parigino, che non ha saputo comprendere l'opera dell'architetto tedesco. Si riporta di seguito la trascrizione integrale del manoscritto, che si ritiene non sia mai stato pubblicato.

Peu visitée, mal comprise, l'exposition de l'œuvre de Mies van der Rohe a peu intéressé le public parisien qu'il fut spécialisé ou non. Qu'il se soit trouvé désemparé, béat ou incompréhensif devant les photos des constructions réalisées par l'architecte depuis 1912 jusqu'aujourd'hui, l'essentiel de la signification de cette œuvre lui échappait. MVDR n'a jamais subi l'enseignement de l'architecture; il n'a pas connu la contrainte scolaire; il s'est discipliné lui-même et sa puissance créative a pu s'épanouir à volonté sans se heurter aux cadres rigides d'une école quelconque. De cette discipline librement acquise, découle toute la rigidité de sa conception plastique et toute sa transposition technologique, depuis

les gratte-ciel dessinés entre 1919-1921, le pavillon de Barcelone, et jusqu'aujourd'hui: l'Institut technique de l'Illinois, Lake shore apartments, la maison Mc Cormick et le théâtre de Manneheim, Mies VDR reste conséquent avec lui-même; il évolue dans le cadre d'une même conception, qu'il perfectionne.

Ses volumes sont beaucoup plus "créés" qu'on ne pense; et ses plans apparemment "fonctionnels" ne le sont point. Aussi "technologue" qu'on puisse le croire, Mies VR sacrifie au "plastique" ... selon ses propres mots: il désire l'absence de l'architecture, pour pratiquer l'art de bâtir.

MVR reste un être humain qui donne aux volumes qu'il crée dans un site, un sens presque mystique. Et c'est en quoi il rejoint Le Corbusier, cet énorme penseur d'espaces organisés. L'essentiel de l'œuvre de MVR réside dans le manque de compromis, dont témoignent abondamment ses constructions et dont peu de visiteurs ont saisi la profonde valeur.<sup>174</sup>

Nel momento in cui Schein riconosce in Mies la volontà di annullare l'architettura a favore dell'«arte di costruire» fa riferimento al contesto culturale tedesco, in cui si differenziano *Baukunst* e *Architektur*; una distinzione che il pubblico francese, educato alle Belle Arti, può solamente considerare un elemento negativo e offensivo della tradizione.

52 Dal manoscritto emergono alcuni temi tipici della riflessione di Schein, secondo il quale l'assenza di una formazione scolastica preserverebbe la creatività, producendo una concezione plastica coerente e forte. Il paragone con Le Corbusier, divenuto per il giovane studente un metro di valutazione dell'architettura, è tipico di una generazione che vede nel maestro di origine svizzera l'unica alternativa all'Académie. È un esempio di questo meccanismo comparativo la monografia dedicata da Michel Ragon all'opera di Claude Parent: sul modello delle "vite parallele", il testo riporta costantemente il confronto con l'opera e la biografia di Le Corbusier, la cui figura interviene a garantire la legittimità del lavoro dell'architetto della funzione obliqua.<sup>175</sup>

### Ionel Schein e Le Corbusier

Che si tratti di «enfants de Le Corbusier»<sup>176</sup> o di «anciens de la rue de Sèvres»,<sup>177</sup> esiste un'affinità, un legame più o meno sottile, tra le due pur tanto diverse generazioni di architetti che si sono formati nell'atelier di Le Corbusier. Se da una parte è Claude Parent a collocare se stesso e Ionel Schein nella seconda generazione, quella degli *enfants*, dall'altra è Le Corbusier a sottolineare una percettibile differenza riferendosi a Candilis e Woods come a degli *anciens* in una lettera indirizzata a Schein, dunque a un *enfant*.

L'atteggiamento di Schein nei confronti di Le Corbusier e della sua opera si mantiene costante in tutto il carteggio che intercorre tra i due, dal 1952 al 1965; aumenta progressivamente il livello di confidenza, ma non cambia il tono pieno di ammirazione e devozione, che permane anche negli scritti pubblicati da Schein dopo la morte del maestro. Nell'arco cronologico interessato dal carteggio sono numerose le telefonate e gli incontri tra i due, eventi testimoniati dagli appunti presi da Le Corbusier sulle lettere ricevute da Schein. Tra gli appunti a margine vi sono anche note relative ai contenuti delle lettere, elementi che testimoniano la buona ricezione e la considerazione in cui venivano tenuti i testi di Schein. Spesso il giovane manda a Le Corbusier gli articoli che pubblica sulle riviste, a cominciare

dal resoconto del IX CIAM pubblicato su “L’Architecture d’Aujourd’hui”.<sup>178</sup> Nel luglio 1958, Schein pubblica su “L’architettura. Cronache e storia” il terzo articolo di una serie dedicata all’architettura moderna nella capitale francese intitolata *Lettre de Paris* e sceglie di dedicarlo a Georges Candilis.<sup>179</sup> Manda l’articolo a Le Corbusier, che risponde:

J’avais pris connaissance de votre article dans la revue “Architettura” que je reçois. Je suis très content de voir que les anciens de la rue de Sèvres font de bonnes choses et que vous appréciez les travaux de Candilis et de Woods. Merci de la sympathie que vous avez pour mon travail; j’ai déjà eu l’occasion de l’apprécier.<sup>180</sup>

La «simpatia» (nel senso etimologico del termine) nei confronti dell’opera di Le Corbusier è tale da portare Schein a inserire nel suo *Paris baut*, divenuto poi *Paris construit*, diverse opere del maestro. Come si è già visto nel caso della *Lettre de Paris*, nella seconda metà degli anni Cinquanta Schein assume per alcune riviste di architettura italiane, svizzere e tedesche il ruolo di corrispondente dalla capitale francese. Questo incarico gli viene attribuito in virtù della sua conoscenza delle lingue straniere e della notorietà internazionale del suo nome a seguito del successo mediatico riportato dalla *Maison en Plastique* nel 1956. È così che la rivista “Baukunst+Werkform” incarica Schein di redigere un numero monografico sull’architettura contemporanea a Parigi e il progetto curatoriale fa da traino alla realizzazione di un’esposizione itinerante inaugurata ad Hannover in concomitanza con la pubblicazione, nel dicembre 1959.<sup>181</sup> Schein scrive a Le Corbusier il 1° settembre 1959 per avere la planimetria della *Maison du Brésil*, ma i disegni che questi ha a disposizione sono a matita e pieni di correzioni, dunque non idonei alla stampa.<sup>182</sup> L’editore Girsberger sta preparando un ridisegno per la pubblicazione nell’*Œuvre complète* e Le Corbusier si rivolge alla casa editrice per procurarsi il materiale grafico necessario, che viene consegnato a Schein il 7 novembre 1959.<sup>183</sup> La planimetria pubblicata nelle due edizioni di *Paris construit* del 1961<sup>184</sup> e del 1970<sup>185</sup> è identica a quella dell’*Œuvre complète*,<sup>186</sup> ma non è lo stesso per “Baukunst+Werkform”,<sup>187</sup> che probabilmente ha ricevuto i disegni troppo tardi per rivedere l’impaginazione (Schein li aveva chiesti per l’inizio di ottobre, dunque li riceve con un mese di ritardo) e ha quindi dovuto pubblicare una planimetria generale e un piano terra più approssimativi. Considerato lo stile e il tratto, i due disegni potrebbero essere stati elaborati dallo stesso Schein, ma non ci sono prove a sostegno.

Le differenze tra l’edizione tedesca e quella francese sono numerose: prima di tutto il formato, dunque la fruizione; in secondo luogo la selezione delle opere presentate; in ultimo il ruolo dato all’opera teorica di Le Corbusier. La rivista tedesca presenta meno opere, ma a ciascuna viene dedicato più spazio con grandi fotografie, mentre il volume francese è un piccolo tascabile quadrato di 14,2 cm di lato, una guida da portare con sé mentre si visita la città. Nella rivista, al testo introduttivo di Schein seguono uno schizzo di Le Corbusier del *Plan Voisin*<sup>188</sup> e una pagina sempre firmata da Le Corbusier intitolata *Continuer!*,<sup>189</sup> con una sequenza di schizzi e testo dedicati alla capitale francese. Si tratta di materiale pubblicato in precedenza da Le Corbusier nel testo *Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*<sup>190</sup> del 1930 e riproposto nel più recente *Les Plans de Paris: 1956-1922*.<sup>191</sup> Questo materiale è stato ricevuto il 7 novembre 1959, come la planimetria della *Maison du Brésil*,

e forse è stato inserito nonostante i tempi stretti data la sua importanza. Come le due pagine di apertura, anche le due di chiusura della rivista sono affidate a Le Corbusier, che propone una riflessione datata 6 novembre 1959 sull'Unité di Nantes-Rézé.<sup>192</sup> Il documento è prodotto espressamente per *Paris Baut*,<sup>193</sup> è diretto a urbanisti e architetti e volto a sostenere i vantaggi dell'alta densità della residenza collettiva.

Schein scrive a Le Corbusier una calorosa lettera di ringraziamento per i documenti ricevuti, alla quale unisce la richiesta di un incontro; grazie alle preziose note a margine scritte dalla segreteria e da Le Corbusier stesso è possibile ricostruire l'evolversi dei contatti tra i due.

Cher Monsieur, je vous dois des remerciements sincères et frénétiques pour les documents que vous avez mis à ma disposition – et pour celui que vous m'avez donné.<sup>194</sup> L'exposition "Paris Baut" sera présentée à Paris aussi et votre écriture, et vos idées et aussi quatre de vos réalisations (Pav. Suisse, Pav. Brésil, Rue Nungesser et Coli, Maisons Jaoul).

Et je pense aussi ... à cet immense désir que j'ai (après avoir travaillé trois mois chez vous il y a six ans) de pouvoir parler avec vous, un soir, un matin, n'importe – d'architecture, donc de tout. Ne me renvoyez pas à vos livres ; je les possède tous, et je les ai tous lu.<sup>195</sup>

54

Le Corbusier cerchia la frase relativa allo stage «chez vous» e forse è questa la ragione che lo porta a scrivere sul foglio «le convoquer»; ma l'incontro, dato il viaggio di Le Corbusier in India, si farà solo con l'anno nuovo, il 28 gennaio 1960, precisamente «jeudi 28 à 16h 24 N-C», nell'appartamento al Molitor. Da questo momento i contatti si fanno più frequenti e Schein manda a Le Corbusier l'invito per l'inaugurazione di *Paris Baut* l'11 marzo 1960 al Musée des Arts Décoratifs. Il 25 giugno Le Corbusier riceve un testo critico di Schein a cui risponde proprio come a un *enfant*: «J'ai lu avec vif intérêt votre papier: "Notes pour une attitude actuelle concernant l'Architecture". Vous avez parfaitement raison d'un but à l'autre. Vous êtes sur la piste depuis quelques années; j'y suis depuis cinquante années».<sup>196</sup> Il tono burbero non scoraggia Schein, che continuerà a mandare al maestro i suoi scritti più importanti, come *Pour Paris* del 1962.

Ancora più interessante è il tono del *post scriptum*, che sancisce ancora una volta, ma con ironia, la distanza tra il maestro e gli altri, i giovani: «Où diable pêchez-vous votre jargon, vous autres, les jeunes? Est-ce de la littérature de l'Est?».<sup>197</sup> L'indulgenza benevola che accompagna il linguaggio dei giovani segue anche i loro gesti: nel mese di agosto Schein visita alcune architetture corbusiane, comprese quelle "nascoste" di Roquebrune-Cap Martin. Il 1° settembre 1960 Schein e Le Corbusier si scrivono: il primo per rinnovare la propria ammirazione e il secondo per assicurarsi che non venga violata dalla stampa la privacy del suo ritiro mediterraneo.<sup>198</sup> Schein racconta le emozioni provate a contatto con l'architettura corbusiana, in particolare visitando la Tourette, e la sua prosa acquisisce toni lirici:

Et d'où que l'on regarde, le couvent prend et garde l'aspect d'un tout – d'une sorte de miracle voulu, prévu, accompli. L'Homme de partout devrait, ici comme à Ronchamp, comme sur le toit de Marseille, comme à Nantes, comprendre que le beau est la vie.<sup>199</sup>

Il segreto relativo al ritiro di Roquebrune costituisce un nuovo legante e Le Corbusier acconsente, su richiesta di Schein, a partecipare a un incontro con l'autore che si tiene presso Vincent et Fréal per presentare *L'Atelier de la recherche patiente*,<sup>200</sup>

ma soprattutto per incontrare gli studenti del corso che Schein tiene all'École des Arts Décoratifs. Per gli studenti di Schein, Le Corbusier produce un breve testo introduttivo alla lezione che prevede la proiezione delle diapositive di presentazione delle sue architetture, testo intitolato *L'urbanisme est l'expression de l'activité d'une époque. L'architecture est l'expression de l'esprit d'une époque*.<sup>201</sup>

Il 16 novembre 1963, Schein manda a Le Corbusier un biglietto di congratulazioni raffigurante piazza San Marco a Venezia, in relazione al progetto per l'Ospedale. Le Corbusier apporta delle correzioni al disegno, conservato alla Fondation Le Corbusier e pubblicato in apertura di questo capitolo, per poi fotocopiarlo e spedire la copia a Schein insieme alla lettera di risposta del 2 dicembre 1963:

Cher Monsieur, merci de vos "Très sincères félicitations" du 16.11.1963. Je vous signale que la piazzetta [*sic*] de Venise possède deux colonnes entre le Palais Ducal et l'autre Palais et qu'entre ces deux colonnes on aperçoit le Campanile et le fronton de l'Île St Georges Majeur et qu'à Venise l'horizon est beaucoup plus bas que vous ne l'indiquez. Par ailleurs, les gondoles ne sont jamais mises à quai parallèlement mais transversalement et je vous signale, encore, que le Palais Ducal a un dessin de façade en marbre rose et blanc en losange et que le chapiteaux de la colonnade de ce Palais sont à la naissance des arcs. Bien cordialement à vous.  
Le Corbusier. P.J.: 1 photo-copie.<sup>202</sup>

L'epistolario corbusiano *Choix de lettres*<sup>203</sup> curato da Jean Jenger riporta questa lettera a Schein, ma dimentica di allegare il disegno e taglia il testo dopo la firma, omettendo il *par joint*: la lettera risulta così un ingiustificabile sfogo e perde il suo carattere di *divertissement* intellettuale tra allievo e maestro, tipico del loro carteggio. Il disegno di Venezia sintetizza perfettamente il rapporto tra i due, che si sono incontrati la prima volta in occasione della scuola CIAM tenutasi allo IUAV nell'estate del 1952 e si incontrano nella città lagunare, probabilmente per l'ultima volta, nell'aprile del 1965.<sup>204</sup> Nelle lettere, Schein chiede a più riprese a Le Corbusier di esprimere il suo punto di vista in relazione all'insegnamento dell'architettura, ma non ottiene le indicazioni esaustive che avrebbe voluto. Ciò nonostante, l'insegnamento che Le Corbusier gli trasmette attraverso le sue opere, ma ancor più grazie alla sua personalità istrionica, orienta tutta la sua attività professionale, critica e didattica. Schein ha l'opportunità di conoscere, o forse ha la capacità di far emergere, un Le Corbusier che, come un nonno grande, burbero e imponente, si china volentieri a correggere le parole e i disegni dei suoi *enfants* e, con una punta d'orgoglio, ne segue titubante i passi sulla stessa strada che lui ha percorso.

- 1. Theodor Campanakis aveva uno studio a Parigi, 9 rue du Cherche-Midi, nel VI arrondissement, curiosamente a soli 400 metri da quello di Le Corbusier in rue de Sèvres. Il cognome Kampanakis o Kampanaki sembra avere origini greche ed ebraiche ed è molto diffuso in Romania.
- 2. «Paris, le 5 juin 1948. Cher Monsieur, bien reçu votre lettre, qui m'a tranquilisé. J'espère que ça va mieux et je serais heureux de vous voir pour vous régler déjà le travail fait à ce jour. Amitiés. T. Campanakis» (lettera di Theodor Campanakis a Ionel Schein del 5 giugno 1948, FRAC).
- 3. Lettera di Theodor Campanakis a Ionel Schein del 29 agosto 1948, FRAC.
- 4. *L'Organisation Internationale pour les Réfugiés* rilascia a Ionel Schein il Certificato n. 57607 in data 14 ottobre 1948, documento che ha valore amministrativo e colloca il giovane studente sotto la protezione dell'organizzazione stessa (FRAC). Forse il documento era necessario a Schein per regolare la sua iscrizione all'École des Beaux-Arts, per avere contratti ufficiali di lavoro o ancora per avere un giorno la cittadinanza francese.
- 5. Presso gli Archives Nationales di Parigi sono conservati i documenti: *Inscriptions en architecture* (da AJ/52/237 a AJ/52/247); *Affaires disciplinaires et accidents 1831-1970* (AJ/52/910); *Cabiers de contrôle de présence des élèves* (AJ/52/933); *Dérogations, dispenses, transferts d'inscriptions, cas particuliers 1903-1968* (AJ/52/1041); *Registre d'inscription des élèves dans les ateliers de peinture, sculpture, architecture et gravure, 1945-1957* (AJ/52/1353); AJ/52/1300, AJ/52/1326 e AJ/52/1350, *Fiches individuelles d'inscription dans les ateliers, pour les élèves après 1900*. Citato in Ch. Frapier, *Claude Parent ou la recherche d'une dynamique architecturale*, tesi di laurea, rel. J.-B. Minnaert, Université François Rabelais, Tours, 2000, pp. 9-10 e note 24-27.
- 6. Charles-Henri Nicod (1878-1967), architetto e urbanista francese attivo nel periodo compreso tra le due guerre mondiali. Allievo di Guadet e vincitore del Grand Prix de Rome nel 1907, soggiorna a Villa Medici dal 1908 al 1911; di ritorno in Francia, dopo la prima guerra mondiale si occupa della ricostruzione nei dipartimenti dell'Oise e del Pas-de-Calais. Nel 1928 costruisce l'Hotel Majestic di Cannes. Durante l'occupazione partecipa (come Auguste Perret) al Comité National de la Reconstruction istituito dal governo di Vichy. Alla liberazione è urbanista incaricato nelle città di Blois e Toulouse. Dal 1931 insegna presso l'EN-SBA e dal 1940 al 1948 dirige un atelier; diviene accademico nel 1956. Cfr. J. de Mailly, *Notice sur la vie et les travaux de Charles Nicod, 1878-1967*, "Institut de France. Académie des Beaux-Arts", 12, Paris 1969. Cfr. [http://archiwebture.citechailot.fr/awt/fonds.html?base=fa&id=FRAPN02\\_NICOD\\_fonds-861](http://archiwebture.citechailot.fr/awt/fonds.html?base=fa&id=FRAPN02_NICOD_fonds-861) (consultato il 3 giugno 2014).
- 7. I. Schein è registrato come straniero, nato a Bucarest, in Romania, il 3 febbraio 1927 e resi-

dente a Parigi all'indirizzo 8 rue des Pâtures, nel XVI arrondissement. Si tratta di una laterale di avenue de Versailles, una elegante zona residenziale.

- 8. Archives Nationales de Paris, *Registre d'inscription des élèves dans les ateliers de peinture, sculpture, architecture et gravure, 1945-1957* (AJ/52/1353), citato in Ch. Frapier, *Claude Parent*, cit. alla nota 5, p. 10, nota 27 [annexes: inventario dei fondi Claude Parent conservati presso gli archivi IFA/AN-Paris e FRAC Centre-Orléans].
- 9. «Parent se trouvait chez Le Maresquier, Schein chez Charles Nicod» (M. Ragon, *Claude Parent. Monographie critique d'un architecte*, Dunod, Paris 1982, p. 31).
- 10. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie. Tome 2: les architectes et le projet*, Pierre Mardaga, Liège 1992, pp. 127-128.
- 11. Charles Lemaesquier è allievo di Laloux e condirettore del suo atelier dal 1937 al 1951, mentre Noël Lemaesquier è allievo e nipote di Charles. Dal 1951 Noël dirige un atelier libre nato da quello di Laloux; il corso diventa ufficiale dal 1953 e resta attivo fino al 1968. Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, pp. 127-128.
- 12. H. Martin, *Guide de l'architecture moderne à Paris*, Editions Alternatives, Paris 2001, p.14.
- 13. C. Parent, *Claude Parent Architecte*, Laffont, Paris 1975, pp. 17-18.
- 14. La legge 31 dicembre 1940 scioglie le organizzazioni professionali e i sindacati di architetti presenti sul suolo nazionale e istituisce l'Ordine degli architetti e le norme che regolano il titolo e la professione. Hanno il diritto di portare il titolo solo gli architetti DPLG (diplomati a Beaux-Arts) e DESA (diplomati alla École Spéciale). Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p. 135.
- 15. Decreto n. 62-179 del 16 febbraio 1962 relativo all'insegnamento dell'architettura, "Journal Officiel", 17 febbraio 1962, pp. 1698-1699; il decreto è riportato interamente in J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p. 101. Cfr. M. Querrien, *La réforme de l'enseignement de l'architecture*, "Le Moniteur", n. 47, 20 novembre 1965, pp. 17-18.
- 16. Max Querrien è un alto funzionario francese nato nel 1921. Dopo la laurea in legge ricopre differenti cariche, tra cui quella di direttore dell'Architettura presso il Ministero della Cultura dal 1963 al 1968, dunque negli anni turbolenti che culminano nel maggio 1968. Nel 1970 è promosso consigliere di Stato e presiede la Caisse nationale des monuments historiques et des sites dal 1981 al 1986 e l'Institut Français d'Architecture dal 1982 al 1987. Redige un progetto di legge relativo all'esercizio delle attività economiche sul patrimonio pubblico, che diventerà poi la "loi Querrien", emanata il 25 luglio 1994 (da non confondere con il decreto Querrien sull'insegnamento dell'archi-

tettura, che è del 16 febbraio 1962).

– 17. I. Schein, *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*, introduzione di Max Querrien, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970 (seconda edizione ampliata).

– 18. François Vitale (1898-1962) si diploma nel 1927 all'École des Beaux-Arts, dove è titolare del corso di Costruzioni e supervisore all'insegnamento scientifico dal 1934 al 1962. Dal 1925 al 1961 è professore dei corsi di Strutture in cemento armato e di Supervisione di cantiere all'École spéciale d'architecture. Dal 1940 al 1951 riceve dal MRU l'incarico di urbanista per il piano di ricostruzione dei comuni di Castillon, Vierzon e Châtelguyon e della zona industriale di Le Havre. Fa parte della redazione de "L'Architecture française" dal 1941 al 1961 e negli anni Quaranta-Cinquanta partecipa alle commissioni di studio per l'insegnamento dell'architettura e per la normalizzazione dei prefabbricati. Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p. 127; cfr. scheda descrittiva del Fondo Vitale in <http://archiwebture.citechailot.fr> (consultato il 3 giugno 2014).

– 19. René-André Coulon (1908-1997), architetto francese allievo di Defrasse e Madeline. Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p.127.

– 20. André Gutton (1904-1980), architetto e urbanista allievo di E.E. Pontremoli, è figlio dell'architetto e ingegnere Henri Gutton, con cui collabora ripetutamente, in particolare per il progetto della città operaia dei Dents de Scie a Trappes, del 1931. Diviene architetto-capo dell'Institut de France (1943-1969) e dell'Opéra de Paris (1950-1954); insegna all'Institut d'urbanisme dal 1944 ed è professore di Teoria all'ENSBA dal 1949 al 1957. Scrive un testo teorico in due volumi utilizzato nei suoi corsi all'ENSBA: A. Gutton, *Conversations sur l'architecture*, 2 voll., Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1952 e 1954. Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p.127.

– 21. I. Schein, *Nous étions des clandestins*, in M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, p. 190.

– 22. «... en 1966, selon une enquête du *Monde*, avait obtenu le privilège de figurer parmi le huit professionnels inscrits à l'Ordre sans posséder de diplôme...». Cfr. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, p. 18. Claude Parent indica il 1974 come data dell'inchiesta. Cfr. C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 60.

– 23. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, p. 27.

– 24. «... j'avais lu, dès quinze ans, les livres de Le Corbusier, où je me régalaï des formes utiles d'avions et de bateaux, et accessoirement de quelques habitations et immeubles jetés dans la verdure. Mais il était interdit de parler alors de ce "monsieur" à l'école, car on le considérait comme le diable soi-même fait non-architecte» (C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 19).

– 25. «Non seulement l'enseignement qui lui est donné quai Malaquais ne ressemble en rien à *Vers une architecture*, mais le nom seul de Le Corbusier provoque alors la plus franche rigolade aussi bien parmi les élèves que parmi les professeurs» (M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, p. 13).

– 26. C. Parent, I. Schein, *A nos aînés... les jeunes*, documento datato 25 febbraio 1953, FRAC.

– 27. «J'ai rencontré Claude Parent grâce à André Bloc et au Groupe Espace. Parent et Schein, qui étaient alors comme des jumeaux, m'ont invité dans leur atelier du boulevard Suchet. Ils étaient très jeunes, très sympathiques, deux jeunes loups qui rouaient dans les brancards» (intervista a Nicholas Schöffer del giugno 1980, in M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, p. 127).

– 28. C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 20.

– 29. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli nello studio dell'architetto a Neuilly-sur-Seine il 2 giugno 2009.

– 30. I. Schein, *Nous étions des clandestins*, cit. alla nota 21, pp. 190-192.

– 31. *Ibidem*.

– 32. Georges-Henri Pingusson (1894-1978) nasce da una famiglia alto-borghese legata ai Michelin e proprietaria di una impresa di *serrurerie*. Si diploma come ingegnere elettrico e, dopo la guerra, segue i corsi di Umbdenstock e di Paul Tournon presso l'École des Beaux-Arts e dipinge a livelli amatoriali. Inizia l'attività in società con Paul Furiat, da cui si separa nel 1928; i progetti di questo periodo, in gran parte residenze individuali, presentano un carattere regionalista che poi Pingusson abbandona per avvicinarsi al Movimento Moderno. Tra i suoi edifici si ricordano l'Hôtel Latitude 43 a Saint-Tropez del 1931-1932; l'Immeuble Ternisien a Boulogne-Billancourt del 1935, "paquebot" innestato sulla Villa Ternisien di Le Corbusier; il piano urbanistico per la Sarre e il Mémorial aux Déportés de la Résistance realizzato nel 1962 a Parigi, sulla punta dell'Île de la Cité. L'atelier Pingusson è attivo all'ENSBA dal 1947 al 1968; dopo questa data il patron prosegue l'insegnamento alla UP5 (Unité Pédagogique 5). Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p. 129; I. Schein, *Comme aucun autre*, "Techniques et architecture", dicembre 1978; J.-M. Charpentier (a cura di), *Georges-Henri Pingusson*, Hors série "L'homme et l'architecture", mensuel des architectes Paris/Île-de-France, Paris février 1992; cfr. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson Architecte (1894-1978). La poésie pour doctrine*, Verdier, Lagrasse 2006.

– 33. «Un atelier libre de l'École des Beaux-Arts est géré par les élèves eux-mêmes. Ils désignent le successeur du patron ou parfois le remplacent. La succession des chefs d'ateliers n'exprime pas forcément une continuité doctrinale dans l'enseignement. Mais la volonté des élèves de prolonger la vie de l'atelier correspond néanmoins à des tra-

ditions d'atelier qui ont souvent entraîné des solidarités de groupes d'architectes. En témoignent les nombreuses associations» (J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, p. 113).

– 34. J.-M. Charpentier (a cura di), *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 29. Cfr. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 331 e note a p. 343.

– 35. Claude Parent critica i «... jeunes qui refusent de nouveaux maîtres vivants, tout en acceptant des dieux, certes, mais des dieux déjà pasteurisés et dont la toute-puissance ne dérange plus» (C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 27).

– 36. Lettera di Georges-Henri Pingusson a Ionel Schein del 18 luglio 1950, FRAC.

– 37. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 368.

– 38. *Ibidem*, p. 218 e nota n. 41, p. 224.

– 39. Ch. Sfaellos, *Le Fonctionnalisme dans l'architecture contemporaine*, Vincent et Fréal, Paris 1952, p. 312.

– 40. I. Schein, *France construit*, "Bauen+Wohnen", maggio 1963, p. 185.

– 41. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 301 e note 112 e 113 a p. 304.

– 42. C. Parent, *Des étapes décisives*, in J.-M. Charpentier (a cura di), *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 33.

– 43. Lettera di Ionel Schein a Pingusson del 21 gennaio 1974, Fonds Pingusson. Cfr. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, nota 113, p. 304.

– 44. I. Schein, *Paris construit*, cit. alla nota 17, p. 122, cit. anche da S. Texier, *Georges-Henri Pingusson*, cit. alla nota 32, p. 314 e nota 59 a p. 328.

– 45. I. Schein, *Comme aucun autre*, cit. alla nota 32.

– 46. Probabilmente nel 1952-1953.

– 47. Pierre Sonrel (1903-1984), architetto. Nel 1951, insieme a Pierre Dufau e Auguste Perret, è tra i membri fondatori del Cercle d'Études Architecturales (CEA), di cui Gropius e Wright sono membri onorari. All'associazione aderiscono numerosi ingegneri, giornalisti, uomini politici, in nome di una idea più alta dell'architettura, snaturata dall'Ordine. Lavora a numerosi teatri, tra cui: il recupero del Théâtre national de Strasbourg (TNS), distrutto dai bombardamenti del 1944 e ricostruito interamente da Sonrel tra il 1950 e il 1957; il Théâtre des Arts di Rouen del 1962; l'Opéra-théâtre de Limoges inaugurato nel 1963 e dotato di un soffitto mobile in grado di ridurre il volume e la capienza della sala. Nel 1959 partecipa al progetto per la ZUP di Villaine (Hauts-de-Seine), nell'Essonne. La sua opera teorica principale è: P. Sonrel, *Traité de Scénographie*, 2 voll., ed. Odette Lieutier, Paris, 1943.

– 48. I testi delle conferenze e i dépliant sono conservati al FRAC. Si tratta di un ciclo di conferenze sul tema *Plastique et Architecture* e di uno

intitolato *Les couleurs dans la vie*. Alcune tracce dell'organizzazione degli eventi sono reperibili anche all'interno della corrispondenza di Schein.

– 49. André Gomis (1926-1971), architetto francese nato a Oran, Algeria. Dal 1947 frequenta l'ENSBA, dove si diploma nel 1953 e dal 1952 lavora presso Eugène Beaudouin, dove conosce Andraut e Parat. Nel 1954 apre un proprio studio a Parigi e dal 1955 al 1960 collabora con Bodiansky al Grand Ensemble di Bagneux. Da allora i suoi interventi urbanistici sono quasi sempre inclusi nei progetti di ZUP. Cfr. S. Gateau, *André Gomis architecte*, tesi di laurea, rel. G. Monnier, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, 1996, citato nella scheda descrittiva del Fondo Gomis in [http://archiwebtture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02\\_GOMAN](http://archiwebtture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_GOMAN) (consultato il 3 giugno 2014).

– 50. Vladimir Bodiansky (1894-1966) è un ingegnere francese di origine russa. Dopo una formazione doppia, nel genio civile e in aeronautica, entra nella Legione straniera. Di ritorno in Francia, entra nello studio di Beaudouin e Lods con i quali collabora dal 1931 al 1939. Dopo la guerra partecipa a uno studio patrocinato dal ministero sull'urbanistica negli Stati Uniti, insieme a Le Corbusier e Claudius-Petit. Nel 1947 Le Corbusier gli affida la direzione dell'AtBat e il cantiere dell'Unité di Marsiglia. I frequenti disaccordi con il maestro portano Bodiansky a creare insieme a Candilis e Woods l'AtBat Afrique a Casablanca, dirigendo progetti in Marocco. Insegna all'ENSBA e partecipa ai CIAM del dopoguerra, in particolare a quello di Aix-en-Provence del 1953.

– 51. I. Schein, *André Gomis*, s.d. (post 1961), FRAC.

– 52. Cfr. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 10, pp. 127-129.

– 53. Biglietto inviato da "Le Massier" (una sorta di rappresentante degli studenti di un atelier) a Ionel Schein il 25 gennaio 1956, intestazione "Atelier Sonrel. Atelier Perret Remondet Herbé", FRAC.

– 54. Lettera di Pierre Sonrel a Ionel Schein del 30 dicembre 1951, FRAC.

– 55. André Bloc (Algeri 1896 - Nuova Delhi 1966). Nel 1930 fonda la rivista "L'Architecture d'Aujourd'hui", seguita nel 1954 da "Art d'Aujourd'hui", che in seguito diventerà "Aujourd'hui". È ingegnere, architetto, pittore, scultore, designer e uno dei maggiori critici e divulgatori dell'architettura francese contemporanea. Tra i suoi edifici principali si ricordano l'Ambasciata francese a Teheran e, in collaborazione con Claude Parent, la Maison de l'Iran a Parigi e la Maison Bloc a Cap d'Antibes. Partecipa a numerose esposizioni, tra cui quella del Groupe Espace a Biot nel 1954 e Documenta 2 a Kassel nel 1959. Cfr. *André Bloc*, "Aujourd'hui, art et architecture", n. 59-60, numero speciale, dicembre 1967; D. d'Orgeval, *L'engagement et la contribution d'André Bloc pour l'architecture et les arts de*

*l'espace*, tesi di laurea, rel. S. Lemoine, Université Paris IV, Sorbonne, 1997; F. Migayrou (a cura di), *Bloc, le monolithe fracturé*, Biennale de Venise 1996, Ed. HXX, Orléans 1996.

– 56. Come conferma anche la tesi di Audrey Jeanroy, archivistica del fondo Claude Parent presso l'IFA di Parigi e presso il FRAC Centre, Orléans. Cfr. A. Jeanroy, *Les maisons individuelles de Claude Parent, vues à travers les archives du Frac Centre: 1952-1973*, tesi di laurea, rel. J.-B. Minneart, Université François Rabelais, Tours 2007, nota 93, p. 28.

– 57. C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 58.

– 58. Si tratta in genere di articoli: manca un lavoro monografico di ricerca su Espace; su questo argomento è in corso una tesi di dottorato alla Sorbonne di Parigi: J. Combes Latour, *La synthèse des arts, les propositions du groupe Espace*, rel. S. Lemoine. Cfr. M. Le Pommeré, *L'œuvre de Jean Gorin*, Waser, Zurich 1988, pp. 465-468; D. Viéville, *Vous avez dit géométrique? Le Salon des Réalités Nouvelles*, in *Paris-Paris*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1981, pp. 407-419; V. Wiesinger, *La synthèse des arts et le Groupe Espace*, in *Abstractions en France et en Italie, 1945-1975, Autour de Jean Leppien*, Réunion des musées nationaux, Paris 1999, pp. 118-134; ead., *La synthèse des arts et le groupe Espace*, in *Architecture Sculpture*, Ed. HXX, Orléans 2008.

– 59. *Le Groupe Espace*, "Art d'Aujourd'hui", serie 3, n. 8, ottobre 1951; e "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 37, ottobre 1951, p. V.

– 60. Il Salon des Réalités Nouvelles è un'associazione nata nel 1946 per sostituire Abstraction-Création, fondato nel 1931. Si tratta di un salone espositivo autogestito d'arte astratta; nel periodo 1946-1969 si tiene presso il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Cfr. D. d'Orgeval, *Le Salon des Réalités Nouvelles: pour et contre l'art concret*, in <http://www.realitesnouvelles.org/pdf/dorgeval-fullenght.pdf> (consultato il 16 aprile 2013).

– 61. *Espace architecture formes couleurs*, catalogo della mostra (Biot, 10 luglio-10 settembre 1954), Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris 1954. Cfr. *Groupe Espace - Exposition de Biot, juillet-septembre 1954*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 53, aprile 1954, p. V.

– 62. «Parent n'a pas assez mis l'accent, dans son autobiographie, sur notre entrée par effraction à l'Architecture d'Aujourd'hui. Les jeunes y étaient alors inexistent parce que ne construisant pas. Seuls existaient les architectes qui construisaient» (I. Schein, *Nous étions des clandestins*, cit. alla nota 21, p. 190).

– 63. Si fa riferimento ai testi già citati di C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, di M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, e alla tesi di laurea di A. Jeanroy, *Les maisons individuelles*, cit. alla nota 56.

– 64. Lettera di André Bloc a Ionel Schein e Claude Parent del 9 ottobre 1951, FRAC.

– 65. Eugène Petit (Angers 1907-Parigi 1989) politico francese. Da giovane lavora come ebanista e disegnatore di mobili e milita per breve tempo nei movimenti anarchici. Partecipa alla Resistenza con le pseudonimi di Claudius, nel 1942 è nel direttivo di Franc-Tireur e nel 1943 nel Movimento Unito della Resistenza (MUR). A Londra e ad Algeri prende parte all'Assemblea consultiva provvisoria, per poi tornare a Parigi a dirigere il Movimento di Liberazione Nazionale. Eletto per tre volte deputato, è ministro della Ricostruzione e dell'Urbanistica dal 1948 e ministro per "Logement" dal 1954. Amico di Le Corbusier, promuove il piano per Firminy-Vert. Cfr. B. Pouvreau, D. Voldman, *Un politique en architecture: Eugène Claudius-Petit (1907-1989)*, préf. de D. Claudius-Petit, coll. "Architextes", Éd. Le Moniteur, Paris 2004.

– 66. *Le Groupe Espace*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 37, ottobre 1951, p. V.

– 67. «Monsieur BLOC étant absent jusqu'à la fin du mois de NOVEMBRE, nous avons mis votre lettre dans son dossier personnel, pour qu'il vous réponde directement» (lettera del segretario generale di "L'Architecture d'Aujourd'hui" a Ionel Schein e Claude Parent del 3 novembre 1950, FRAC).

– 68. Maurice Jardot è autore di testi su Léger, Le Corbusier e Picasso e collezionista d'arte (cfr. Donation Maurice Jardot): M. Jardot, *Léger: dessins*, Mondes, Paris. 1953; id., *Léger*, Fernand Hazan, Paris 1956; id., *Le Corbusier: dessins*, Mondes, Paris 1955; id., *Picasso*, catalogo della mostra alla II Biennale di San Paolo, Brasile, 1954-1955; id., *Picasso: peintures 1900-1955*, Musée des Arts Décoratifs, Paris 1955.

– 69. La Grande Masse des Beaux-Arts è l'associazione degli allievi e degli ex allievi dell'École des Beaux-Arts e delle Écoles d'Architecture; si tratta di una delle più antiche associazioni studentesche francesi, il cui nome deriva dalla tradizione medievale delle *masses d'ateliers*, depositi di denaro gestito da uno o più *massiers*. Si tratta di una associazione senza scopo di lucro che fa da supporto alla vita studentesca.

– 70. Lettera di Ionel Schein e Claude Parent alla redazione di "L'Architecture d'Aujourd'hui" del 28 gennaio 1951, FRAC.

– 71. L'autobiografia di Claude Parent è del 1975; oltre a presentare un distacco temporale dagli eventi, il testo si inserisce in un percorso di provocazione che Parent porta avanti nei confronti della cultura architettonica consolidata. Il testo di Schein che parla di un «ingresso con effrazione» non è datato, ma è riconducibile alla fine degli anni Settanta e si presta a una duplice interpretazione: «effraction» nei modi (polemica) o nei mezzi (lo stratagemma della lettera potrebbe rassomigliare a un cavallo di Troia...).

- 72. La data è ricostruibile attraverso la risposta di Bloc del 7 giugno. Lettera di André Bloc a Claude Parent e Ionel Schein del 7 giugno 1951, FRAC.
- 73. Lettera di Ionel Schein e Claude Parent a André Bloc del 3 giugno 1951, 2 pagine manoscritte, FRAC.
- 74. Lettera del segretario generale di “L’Architecture d’Aujourd’hui” a Ionel Schein e Claude Parent del 3 novembre 1950, FRAC.
- 75. Lettera di Ionel Schein e Claude Parent alla redazione di “L’Architecture d’Aujourd’hui” del 28 gennaio 1951, FRAC.
- 76. Lettera di Ionel Schein e Claude Parent a André Bloc del 3 giugno 1951, 2 pagine manoscritte, FRAC.
- 77. Lettera di André Bloc a Claude Parent e Ionel Schein del 26 ottobre 1951, FRAC.
- 78. Lettera di André Bloc a Claude Parent e Ionel Schein del 30 novembre 1951, FRAC.
- 79. I. Schein, C. Parent, *Espace*, manoscritto di 3 pagine, non datato (posteriore al 6 dicembre 1951), FRAC.
- 80. «Le “groupe des jeunes” du Groupe Espace que nous octroya Bloc était plutôt bidon. Je ne me souviens pas qu’il y eut dans ce groupe d’autres jeunes que nous. Et l’idée de créer un groupe de jeunes c’était sanctionner l’habituelle ségrégation alors de rigueur dans le milieu architectural» (I. Schein, *Nous étions des clandestins*, cit. alla nota 21, pp. 190-192).
- 81. Lettera di André Bloc a Claude Parent e Ionel Schein del 30 novembre 1951, FRAC.
- 82. Il primo punto del manoscritto costituisce una risposta alla prima lettera, l’invio del bollettino di adesione; dunque si ipotizza che la seconda lettera contenesse l’invito a partecipare alle riunioni del Comité Directeur, citato nel secondo punto. Manca la lettera del 6 dicembre, ma in una del 13 dicembre Bloc invita al Comité e illustra l’ordine del giorno. Probabilmente si tratta di due lettere simili, che testimonierebbero una frequenza settimanale delle riunioni di Espace nel periodo iniziale della vita del gruppo.
- 83. Parent e Schein non partecipano solo alle riunioni del gruppo giovani, ma anche alle sedute del comitato direttivo.
- 84. I. Schein, C. Parent, *Espace*, cit. alla nota 79.
- 85. I. Schein, progetto per «chambre étudiants Maison Tunisie», FRAC.
- 86. Premier Congrès de l’Habitat de l’étudiant, 25<sup>ème</sup> anniversaire de la Cité Universitaire, Paris 28 giugno-3 luglio 1950, FRAC.
- 87. «Laisser une grande liberté d’aménagement à l’occupant; le besoin essentiel d’un étudiant est de pouvoir accéder facilement à tous ses éléments de travail. Une grande superficie de “deployment” est donc nécessaire...» (I. Schein, *Chambres d’étudiants 1952, Maison de la Tunisie*, 1° settembre 1952, FRAC).
- 88. «La seule chose positive pour nous, fut de connaître Fasani. Fasani, suisse tessinois, était un entrepreneur en peinture, passionné de mathématiques et d’une culture générale faramineuse. Il était le premier en France à parler de polychromie d’une autre manière que Léger et Le Corbusier. Pour Léger et Le Corbusier la polychromie n’était pas autre chose que l’intégration de la peinture à l’architecture. Fasani développait l’idée d’une peinture murale spécifique. Nous avons été très liés à Fasani, Parent et moi. Il nous a beaucoup appris» (I. Schein, *Nous étions des clandestins*, cit. alla nota 21, p. 192).
- 89. A. Fasani, *Éléments de peinture murale pour une technique rationnelle de la peinture*, prefazione di Le Corbusier, Bordas, Paris 1951.
- 90. Le Corbusier, cit. da A. Fasani, *ibidem*, p. 19.
- 91. «J’avais transformé mon appartement en agence, rasant tout le décor bourgeois pour faire respirer les lieux...» (C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 32).
- 92. Maximilien Herzèle (Trieste 1913), pittore, artigiano vetraio e mosaicista francese aderente al Groupe Espace. Si interessa al problema dell’integrazione delle arti plastiche all’architettura. Tra le sue opere più famose, il mosaico realizzato su disegno di Jean Bazaine all’UNESCO; cfr. P. Lemonnier, *La Mosaïque de Jean Bazaine et Maximilien Herzèle à l’UNESCO*, “L’Architecture Française”, nn. 213-214, maggio-giugno 1960, pp. 86-87.
- 93. I. Schein, *Nous étions des clandestins*, cit. alla nota 21, p. 192.
- 94. C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 28.
- 95. FLC, Ionel Schein - Pièces personnelles.
- 96. Dal 1952, data del primo contatto di Schein con l’Atelier di rue de Sèvres, al 1965, data della morte di Le Corbusier.
- 97. S. Giedion, *A Decade of New Architecture - Dix ans d’Architecture Contemporaine*, Girsberger, Zurich 1951, pp. 231-232.
- 98. La copia destinata a Le Corbusier è alla FLC, Documento D2-20-333. La copia destinata a Siegfried Giedion è al gta Archiv (ETH Zurich), Documento 42-SG-40-509. Le due lettere sono identiche.
- 99. C. Parent, I. Schein, *Présences*, 23 giugno 1952. Il testo fa parte del dossier *Les documents de Sigtuna 1952*, ricevuto da A. Roth il 20 agosto 1952. gta Archiv (ETH Zurich). Gli errori di grammatica e battitura presenti nel testo fanno supporre che sia stato scritto da Schein, che all’epoca non aveva ancora una padronanza completa del francese.
- «Inquiets sur l’enseignement qu’ils reçoivent dans les écoles officielles d’architecture, des élèves se tournent, pleins d’espoir [sic], vers les réalités [sic] des CIAM ... nous nous sommes adressé personnellement aux CIAM, pour leur demander :
1. Qu’ils nous fournissent une possibilité administrative, de participation à titre d’étudiants, aux manifestations d’architecture et d’urbanisme ;
  2. Qu’ils nous procurent une possibilité de nous

tenir au courant [sic] de leurs travaux, d'une façon telle, qu'il en résulte pour nous compréhension et assimilation et non plus seulement réception [sic] de « poncifs » par voie de revues spécialisées : moyen sûr, d'orienter les jeunes, dès l'école, vers un nouvel académisme ;

3. Qu'ils prennent conscience que les deux points ci-dessus n'ont d'autre but que de préparer en France, l'avènement d'un enseignement de l'architecture et de l'urbanisme, en contact avec les réalités [sic]. La création de ce premier CENTRE D'ETUDES grouperait des élèves dans une structure apte à fournir :

a. un enseignement complet par prise de contact avec les membres CIAM ;  
b. une « présence » ;  
c. un moyen d'action financier, consistant à assurer un travail d'agence (pratique et théorique) régulier, aux élèves du CENTRE D'ETUDES.

4. Qu'ils mettent sur pied une concrétisation de ces espoirs [sic] ;

a. à Venise, Sept.-Oct. 1952 : contact, expérience ;  
b. à Sao Paolo, Biennale : participation, concours ;  
c. à Paris, Sept. 1953 : mise en train de l'activité continue du CENTRE D'ETUDES.

Nous ont encouragés dans cette initiative, en répondant à notre lettre circulaire du 7 Janvier 1952, MM. : Candilis, Emery, Giedion, Le Corbusier et A. Wogenscky, Lods, Neutra, Roth, et J.L. Sert. Monsieur Wogenscky a donné une première impulsion à cette idée, en réunissant dans une série de causeries sur l'Habitat, un premier groupe d'étudiants.»

– 100. Lettera di Siegfried Giedion a Claude Parent e Ionel Schein del 19 gennaio 1952. gta Archiv (ETH Zurich), Documento 42-SG-40-508.

– 101. Lettera di André Wogenscky a Claude Parent e Ionel Schein del 14 gennaio 1952. FLC, Documento D2-20-334.

– 102. Lettera di André Wogenscky e R. Andreini a Claude Parent del 12 dicembre 1952. Wogenscky e Andreini inviano a Claude Parent un assegno per il rimborso delle spese sostenute dal giovane per il viaggio in automobile e il soggiorno di cinque giorni e mezzo. FLC, Documento D3-02-72.

– 103. Lettera di André Wogenscky e R. Andreini a Claude Parent del 12 dicembre 1952.

– 104. Lettera di Claude Parent e Ionel Schein ad André Wogenscky del 1° dicembre 1952. FLC, Documento D3-02-71.

– 105. Si tratta della *seconda Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, tenutasi dal novembre 1953 al febbraio 1954. Il fondo Schein conserva alcuni documenti relativi alla Biennale di San Paolo, ma non è possibile stabilire se Schein abbia partecipato all'evento inviando un proprio contributo.

– 106. «... nous avons constitué, sous la direction de Mr. André Wogenscky, un groupe d'étude qui constitue en France le premier noyau du Groupe CIAM-Jeunes. Le premier sujet proposé par Mr. Wogenscky étant l'«Habitat», nous serions très

heureux de pouvoir donner, dès le Congrès de Stockholm, une première relation de nos travaux d'études» (lettera di Claude Parent e Ionel Schein a Siegfried Giedion del 24 marzo 1952. gta Archiv (ETH Zurich); Documento 42-SG-40-506).

– 107. «Monsieur Wogenscky a donné une première impulsion à cette idée [CIAM Jeunes], en réunissant dans une série de causeries sur l'Habitat, un premier groupe d'étudiants» (C. Parent, I. Schein, *Présences*, cit. alla nota 99).

– 108. Lettera di Christian Norberg-Schulz a Claude Parent e Ionel Schein del 10 marzo 1952, FRAC. Anche le riviste allegate si trovano al FRAC.

– 109. La Direzione (Franco Albini, Ignazio Gardella, Ernesto Rogers, Giuseppe Samonà), *Programme du cours d'été du CIAM*, gta Archiv (ETH Zurich); Documento SG-40-389.

– 110. *Ibidem*.

– 111. È il caso dei progetti delle Maisons Capi e dell'Habitat groupé di Évry.

– 112. I brani riportati in nota vengono preceduti, a seconda della cartella di provenienza, da *Journal* oppure da *Cours* o da *Sujet* o da *Miscellanea*; tutti i documenti sono del FRAC.

– 113. *Journal* 10/9: «Têtes quelconques. Contradiction, position des français. Hostilité à mon égard – journaliste. Temps perdu. Inutilité à Venise. On se laisse aller. Cadre. Organisation. Les autres: américains (sud - nord), anglais, espagnol, autriche, allemand, suisses, norvégiens».

– 114. *Journal* 11/9: «Inauguration... encore... trop de monde... traductions... temps perdu... Froid et pluie... Discours: presque politique; Venise internationale; annihilation de la nature ici; chaque île sa place – son église. On tourne en rond. Discussion: Rogers expose le sujet; Gardella discute de plus près; fonction de Venise est vivre ou musée? Visite lieu du sujet - en vain: car (*il est*) impossible de contourner, de limiter le problème. À l'arrivée et départ seulement. Il faut des solutions radicales et non pas des paliatives. Préfère solution radicale même folle à de petites idées d'artisan et architecte sentimental. Inauguration municipalité – italiens et autres».

– 115. *Journal* 12/9: «Tout du coup assommés!! De 9-13h exposé sur l'urbanisme et l'évolution de Venise. Très intéressant. Voir notes prises. Entre autres: Maison populaires en rangé et aussi avec cour-jardin, sorte de béguinage (XIVème siècle). Après-midi: ballade. Vu et compris les cheminées, voir croquis. Choses extraordinaires: ces cheminées; les terrasses sur les toits, même quand il y a un toit en pente! Ces gens aspiraient certainement vers le soleil et le ciel, vers la grande ouverture, car en bas ils étaient horriblement serrés. Encore: exposé de ce matin, Signora Trincolato – excellent».

– 116. *Journal* 13/9: «Ballade. Stupide l'avoir fait maintenant. J'aurais préféré discuter et enfin recevoir quelque chose. Car, merde... je ne suis pas venu pour faire le plan de leur sacrée ville... en fin!

Murano: artisanat, intéressant. Le métier. Exploitation. Conditions affreuses. Comme d'habitude: église, musée. Torcello: un rêve, le paradis. Très peu d'archi, que de la bonne, très très vieille et simple. Auberge superbe. Soleil. Eau. Burano: "exploitation du pittoresque au XX siècle"! J'ai eu l'impression, accentuée par les autres, d'être à la foire et de tourner autour de la femme pesant 200 Kilos!! Polychromie extraordinaire; architecture spontanée; atmosphère caractère misère; petites places "charmantes", n'est-ce pas? Mortalité infantile, etc.».

– 117. *Journal* 14/9: «Dimanche. Comme tous les dimanches de partout: idiot. Foule immense. Moeurs italiennes: traîner. J'ai traîné. Après-midi vu la Biennale. Rien d'extraordinaire. Choses vues à Paris. Aucune surprise. Aucune invention. Aucune perfection. Même pas de redécouverte. De la peinture au Kilo. Archi: la librairie très bien, le guichet d'entrée très bien (même architecte Scarpa), le pavillon suisse très très bien, le pavillon israélien bien. C'est tout. Fatigue en plus».

– 118. *Journal* 15/9: «Travail, discussion, formation de l'équipe. Imposé ma solution. Discuté. Assez intéressant. Rapport. Conférence Astengo. Système d'enquête (Bardet + Auzelle) documenté. Conférence Samonà confuse. Rien de neuf pour le problème qui nous intéresse. Discussion intéressante avec un assistant. Soir: documentaires d'art Goya, Vinci, Degas; bien servi. Le temps passe lentement. Encore 25 jours».

– 119. *Journal* 16/9: «ça a dû éclater... évidemment... les Anglais se sont pris à la direction sur l'organisation de l'école – moi sur le but. Ensuite discussion à ne pas finir; ils ont été bien embarrassés, mais je préfère les discussions. Intelligentes – certaines. Ensuite travail et critique des projets – aucun bon. On continuera demain. Concert: quatuor de Hindemith».

– 120. *Journal* 17/9: «on tourne encore autour de cette sacrée Venise... on a les pieds dans l'eau... faire vivre et revivre cette pièce de musée – voilà ce qu'on nous demande... comme si on demandais au Pape de parler au téléphone avec Dieu! Enfin, heureusement, discussion, de temps en temps, et conférences (trop rares) intéressantes. Aujourd'hui Piccinato, très bien. Communiste. Exposé critique sur l'évolution de la communauté urbaine en Italie. Demain rapport sur projet. Ouff !! froid, pluie et 23 jours encore».

– 121. *Journal* 18/9: «Presenté rapport. On tourne en rond. Personne n'a donné une idée originale. Le mieux serait d'abandonner Venise pendant 6 mois l'hiver et de l'ouvrir 6 mois l'été... mais il ne faut pas le dire aux italiens, ce sont des sentimentaux "organiques". En plus discussion, sans fin, sin à 8h du soir. C'est tout».

– 122. *Journal* 19/9: «Groupe de langue française tous choisis, notamment ceux qui parlent mal le français. Réunion. Avec Guery j'ai dit ce que je pensais déjà la veille au sujet de Venise. Nous

nous sommes fait engueuler par tout le monde. Tant pis - ce sont des "petits", des mesquins et des butés – ils ne se rendent pas à l'évidence même d'abord. Ensuite ne savent strictement pas ce qu'ils sont venus faire ici. Ils glandent – ils sont à Venise – ça leur suffit amplement. Ce sont des très pauvres. Les profs repartis. Comme il se doit».

– 123. *Journal* 20/9: «Aujourd'hui ballade. De quoi le régaler tous, ils sont venus pour ça. Les parfaits touristes. Vicenza – Padova en passant et sans s'arrêter, car il faut un sujet pour remplir le samedi prochain – villa Capra, Villa Malcontenta et avant Villa... celle où le Duce a rencontré Hitler. Toutes de Palladio, ainsi que la plupart des choses vues à Vicenza. Ce Palladio! Ledoux italien, moins culotté. Un certain esprit, mais formel en sa plus grande partie. Par ailleurs fonctionnel et spirituel: différence de niveau, escaliers intérieurs à l'échelle, habitation "complète", etc. Les maisons ont miraculeusement résisté aux intempéries, car ne sont qu'en brique, plâtre et bois. Détails non soignés ou absence. Ce qui est mieux d'ailleurs. Voilà».

– 124. *Journal* 21/9: «Dimanche. Repos. Réception ridicule de L.C. à la gare, comme de petits enfants... marche à pied avec lui à travers Venise. Remarques ridicules et artificieuses».

– 125. I documenti relativi alla Conferenza degli artisti e alla Conferenza UNESCO sono presenti presso FRAC e FLC (U3-7, 317-321); un estratto dell'intervento di Le Corbusier è pubblicato in *Le Corbusier ou la Synthèse des arts*, catalogo della mostra (Genève, Musée Rath, 9 marzo-6 agosto 2006), Skira, Genève 2006, pp. 259-260.

– 126. *Journal* 22/9: «Inauguration UNESCO. Travail sur la planche. Rogers critique un problème mal posé par lui-même. Il voit le petit côté et veut rester dans une soi-disante "réalité vitale" de Venise. Il se cache derrière ses doigts. Dommage».

– 127. La Conferenza UNESCO del 28 settembre 1952 tenuta a Venezia in occasione della chiusura della Conferenza internazionale degli artisti, riunisce: Lucio Costa, Herbert Read, Ungaretti, Thornton Wilder, Lhote, Carrà, Henry Moore, Fritz Wotruba, Mehta, Arthur Honegger, Spenner, Hartung, Villon, Roth, Mortensen, Ernesto Nathan Rogers, Marino Marini, Peressutti, Sutherland, Severini, Sandberg, Mao Yven, Marzoli, Jean Lurçat, Meistermann, Rossellini, Pallucchini, Prampolini.

– 128. *Journal* 23/9: «Journée bien remplie. UNESCO: faillite du monde à travers la bureaucratie. École: Rogers qui a semé la peur presque. Il a remué tout le monde, quoique avec des idées non pas toujours justes: mais c'est déjà pas mal. Conférences: celle de Raghianti sur la synthèse des arts: idées personnelles fausses à mon avis. Une vraie critique d'art qui "reconstruit" le fait, l'événement artistique, pour le comprendre! discussion intéressante à la fin. En tout cas des idées, et c'est ce qu'il faut. Celle de Corbusier: ici, tout, comme d'habitude: sur les autres un mot, sur Ve-

nise des constatations banales. "Bestiaire familial" à la place San Marc. Sur lui deux heures, mais des choses nouvelles et intéressantes: les Indes surtout».

– 129. *Journal* 24/9: «Matin UNESCO. Revu Gut-ton: discussion intéressante, très amicale. Aussi exposés de Lucio Costa, Villon, Moore. Lucio Costa le plus "plein", le plus succulent. École: Rogers mène le troupeau – et très bien car c'est un troupeau qui doit être tenu court-projet. De mon équipe sélectionné parmi les 4 premiers comme étant un des plus caractéristiques et des plus représentatifs. Demain discussion. Ensuite: conf. Argan très bien. Discussion. Soir: film d'UNESCO: Carrà, van Gogh, jeux interdits».

– 130. *Journal* 25/9: «Notre projet discuté de 9 à 13h. On les a eus, quoiqu'ils se sont braqués (quelques-uns) jusqu'à la fin; la plupart n'ont rien compris, car ne voient pas au-delà du bout de leur nez. Les autres, presque tous, ont peur, une horrible crainte de l'acte créateur; c'est des stériles, des insensibles et des illogiques. Illogiques avec leur temps qui lui, les dépasse. Dans l'après-midi, Zevi; formidable. 4 h sans s'arrêter et en anglais. J'ai compris et appris énormément. Il est colossale dans son genre. A fait passer 200 photos. Connait tout. Il a extraordinairement parlé du Neoplasticisme et profité pour faire le tour de l'archi depuis 1880. Sensationnelle l'explication sur Mies van der Rohe».

– 131. *Journal* 26/9: «Matin: discussion, impasse, soudaine réaction de Rogers. Re-réaction des Anglais - qui croient toujours avoir raison, même Venise n'a pas réussi à les faire sortir de leur étroit habit endimanché – aussi superficiel qu'inexistant et mal cousu. Après-midi: enfin en se met d'accord. On nous laisse travailler jusqu'à mercredi – que donnera tout ça? On revient à mes mots du tout début: impossible d'aboutir à un dessin, à une architecture. Ça prouverait la petitesse, la mesquinerie de celui qui concevra une gare ou un garage dans ses volumes».

– 132. *Journal* 27/9: «UNESCO. Conf. Arch. Satò, japonais. Sensationnel, nous sommes de petits enfants. Suis encore tout bouleversé. C'est plus, beaucoup plus qu'une religion, c'est tellement pur, intelligent, sobre, simple, compréhensif, intelligible, logique, sensible, que tous les temples, les palais en pierres, en marbre, toutes les églises de tous les temps s'écroulent, disparaissent, ne sont même pas. L'architecture commence et finie ou continue à vivre avec ces gens-là... Ce sont les seuls à connaître cette chose extraordinaire: la tradition vivante».

– 133. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, "Architecture", n. 38, 1961, pp. 672-678.

– 134. *Journal* 28/9: «UNESCO et vu Venise».

– 135. *Journal* 29/9: «Travail: mettre, plutôt remettre en grille CIAM le travail précédent. Chose absurde, car la grille est simplement un outil de travail, assez discuté. On tourne en rond de nou-

veau et on sent le malaise. On ne peut pas avancer. Le problème mal posé dès le début – en plus illogique, profondément illogique et utopiste; ça aurait pu être le travail de "recherche" d'un groupe restreint, 15-25 personnes – mais persister à croire que 60 personnes en sortiront quelque chose est absurde. Discuté avec quelques-uns du comportement grotesque de Le Corbusier vis-à-vis de l'École, des jeunes. Sans commentaire car ça entraînerait trop loin... Conférence Bottoni – quasi intéressante – voir notes».

– 136. *Journal* 30/9: «*Mise en grille...* ceci veut dire... je me le demande. Enfin, puisqu'ils l'ont demandé soyons des élèves consciencieux... Quo vadis CIAM?»

– 137. *Journal* 1/10: «Discussions avec les profs. Chaque groupe présente son travail, l'expose, écoute et – les cas échéant – répond aux critiques. Tout le monde en a marre, tout le monde veut finir. Nous passons, je crois, demain ou après demain. N'avons rien changé à nos idées premières – les autres se sont inspirés d'une façon copieuse: tant mieux. Visité la maison Guggenheim. Sensationnel. Panorama éclectique et complet de l'art moderne: peinture et sculpture. Tout ça ramassé par une seule personne, dans une seule maison, trop gâtée. Mais laisse au moins la maison ouverte pour que les autres en profitent aussi».

– 138. «4) Examen final critique des travaux avec discussion de la part de tous les membres de la faculté de l'école d'été» in La Direzione (Franco Albini, Ignazio Gardella, Ernesto Rogers, Giuseppe Samonà), *Programme du cours d'été du CIAM*, gta Archiv (ETH Zurich); Documento SG-40-389.

– 139. *Journal* 2/10: «Enfin ils ont pigé ce que je voulais... ce que nous voulions et cette sacré "destruction" du pont, cette "nouvelle poésie vénitienne", comme ils l'ont appelée, ne leur a fait plus tellement horreur. Le plus intéressant: Gardella; le plus sympathique et ouvert: Rogers; le moins compréhensif: Samonà. En plus, dans cette journée, article dans Gazzettino-Sera».

– 140. *Journal* 3/10: «Assisté à la discussion des professeurs avec les autres groupes. Les anglais: démagogues, isolés, se croient intelligents – le sont seulement par le fait qu'ils ne se montrent à personne et restent ainsi ce qu'ils croient être. Ils m'ont profondément désillusionné avec toutes leurs histoires d'économie, de vision et de prévision, de négativisme et de nihilisme».

– 141. *Journal* 4/10: «Padoue. Vue, donc revue. Aucune émotion sauf Giotto, et je crois dans un sens tout autre que le prônent les critiques d'art, ces misérables "croque morts". Presque caché, dans un coin de la chapelle qu'il a décoré, une trame de la création du monde. J'aurais juré du Breughel ou Jeronimus Bosch. Maser: Villa Maser de Palladio. Peintures, fresques, toutes de Tiepolo et Veronese. Le tout habité par le Conte Volpi, personnage des mythes capitalistes. Quelle leçon pour ce qui écrivent l'histoire: dédain de l'huma-

nité! Passons et gardons pures nos impressions – se rappeler – quand même. ... Treviso ...».

– 142. *Journal* 6/10: «Travail assez lent et sans grand intérêt pour présentation finale. Soir: extraordinaire reportage coloré de Mc Nulty sur ses observations d'architecte, d'artiste et d'homme en Europe».

– 143. *Journal* 7/10: «... Conférence Rogers intéressante – voir notes – assez superficielle, je crois, et assez maladroite. Divinisation des "4 grands": Corbusier, Mies, Wright, Gropius. Nous: les serveurs des génies!! Fine mentalité! Aussi: méthode existe actuellement trouvé pas ces génies; il ne reste aux jeunes que le droit de les suivre et non pas d'inventer d'autre méthode!! Illustré avec un exemple absurde: soyons une branche du "grand arbre"... mais la forêt ne se fait pas ainsi, nom de Dieu...»

– 144. *Journal* 8/10: «Encore travail, toute la journée. Discussion très intéressante avec Gardella: le plus fort je crois. Soir: conférence Van den Broek sur architecture hollandaise: très bien, trois heures. Demain fin».

– 145. *Journal* 9/10: «Fin. Rendu projet, rapport. Conf, Franco sur Palladio. Une des révélations de ce séjour venitien: ce Palladio. Drôlement indépendant et culotté... se souciais peu de ses contemporains réactionnaires pour dire en 1550 que la ville est une grande maison et la maison une petite ville... il y a de quoi avoir "inventé" le fonctionnalisme!!! Mais ne diminuons pas le grand rôle de nos... génies contemporains. Fin. Comme toutes les fins. Gaité, discours, mains... mains... sourires».

– 146. *Journal*, s.d.: «Destruction de la machine par la machine».

– 147. «Réaction des profs vis-à-vis d'un grand nombre d'élèves: partout la même – j'ai eu impression B. A. – Pingusson ou Sonrel. En matière d'enseignement d'architecture il n'y a que le "petit nombre" (20-35) d'élèves qui est valable. Sinon les profs, aussi libres qu'ils soient, se perdent...et évitent les discussions importantes ou épineuses. En plus une sélection des élèves est indispensable».

– 148. *Journal*, s.d.

– 149. Cfr. J.-L. Bonillo, C. Massu, D. Pinson (a cura di), *La modernité critique. Autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence - 1953*, Imbernon, Marseille 2006.

– 150. C. Parent, I. Schein, *Premières conclusions du Congrès*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 48, 1953, p. V. In fondo all'articolo, Schein si firma «Lionel», utilizzando la versione francofona del proprio nome; altrove, nelle tavole redatte insieme a Parent, il cartiglio nota «Yonel», secondo la grafia ebraica, in seguito sarà sempre Ionel Schein, alla rumena.

– 151. Resoconto del IX CIAM scritto da Ionel Schein, 3 pagine manoscritte, FRAC.

– 152. Documenti D3-02-492/ D3-02-494 (3 pagine, testo di Schein e Parent), documenti D3-02-500/ D3-02-504 (5 pagine, testo di Bloc seguito da

quello di Schein e Parent), FLC.

– 153. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, cit. alla nota 133.

– 154. Lettera di Ionel Schein a Max Bill del 23 dicembre 1953, FRAC.

– 155. Lettera di Corinne Pulver (per conto di Max Bill) a Ionel Schein del 16 marzo 1954, FRAC.

– 156. I. Schein, *CIAM – Logis individuel*, s.d., 14 facciate di appunti manoscritti in azzurro con matite colorate; alcuni disegni – per AA Bloc, FRAC.

– 157. C. Parent, I. Schein, *Premières conclusions du Congrès*, cit. alla nota 150, p. V.

– 158. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5.

– 159. I pannelli originali della mostra sono al Centre Pompidou di Parigi.

– 160. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli nel novembre 2008.

– 161. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9, pp. 13-16.

– 162. *Ibidem*.

– 163. «Atelier Le Corbusier, 29 jan 1954. Salaires et Rétributions payés pendant l'année 1953. Monsieur SCHEIN Yonel, Dessinateur. 22, Av. De Versailles - Paris (XVI<sup>e</sup>). Soixante quatorze mille trois cent vingt francs (74.320 Frs.) Somme que nous avons déclarée aux Contributions Directes au titre de vos revenus pour l'année 1953» (FRAC).

– 164. Lettera di Ionel Schein a André Wogenscky del 5 ottobre 1954. FLC; Documento R3-3-441.

– 165. Lettera di André Wogenscky a Ionel Schein del 18 maggio 1956, FRAC. «Cher ami, veuillez trouver ci-joint copie des documents que je reçois concernant le prochain Congrès CIAM X. Etant donné le très court délai, je vous serais reconnaissant de bien vouloir me faire parvenir par retour du courrier votre réponse avec les précisions suivantes: Désirez-vous assister au congrès? Si oui: ... quels sont le nombre et le titre des grilles que vous désirez exposer au congrès?».

– 166. Lettera di Mies van der Rohe a Ionel Schein del 31 marzo 1954, FRAC.

– 167. P. Arrou, *L'exposition Mies van der Rohe*, "Construction Moderne", v. 70, maggio 1954, pp. 178-179 (gli Avery Index lo danno alle pp. 118-119, ma si tratta di un errore).

– 168. *Exposition Mies van der Rohe à Paris*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 53, aprile 1954, p. VII.

– 169. I. Schein, *Peu visitée, mal comprise, l'exposition de l'oeuvre de Mies van der Rohe a peu intéressé le public parisien...*, senza titolo e senza data, 3 pagine manoscritte, FRAC.

– 170. P. Arrou, *L'exposition*, cit. alla nota 167.

– 171. Lettera di Ludwig Mies van der Rohe a Ionel Schein del 31 marzo 1954. In realtà la firma non è autentica: il documento riporta la nota «signed in Mr van der Rohe's absence to avoid a delay in mailing» (FRAC).

– 172. Lettera di Ludwig Mies van der Rohe a Ionel Schein del 31 marzo 1954, FRAC.

- 173. Biografia inglese dattiloscritta di 6 pagine, traduzione in francese manoscritta da Schein di 12 pagine; sono conservate inoltre 2 pagine dattiloscritte con un testo di Mies van der Rohe già tradotto in francese e intitolato *Architecture et technologie*, FRAC.
- 174. I. Schein, *Peu visitée, mal comprise ...*, cit. alla nota 169.
- 175. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 9.
- 176. «Enfants de Le Corbusier, nous les fumes, Ionel Schein et moi, quand nous avons construit nos trois premières maisons après celle du concours. Les maisons Morpain, Le Jeannic, Hardy, petites cabanes de béton, sont venues au monde avec la main du maître forçant la nôtre» (C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 13, p. 28).
- 177. «Je suis très content de voir que les anciens de la rue de Sèvres font de bonnes choses et que vous appréciez les travaux de Candilis et de Woods» (lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 28 luglio 1958, FLC R3-03-61).
- 178. C. Parent, I. Schein, *Premières conclusions du Congrès*, cit. alla nota 150, p. V. FLC Documenti D3-02-492/493/494 (3 pagine).
- 179. I. Schein, *Lettre de Paris: l'architecte Georges Candilis* (3), "L'architettura. Cronache e storia", n. 33, luglio 1958, pp. 167-175.
- 180. Lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 28 luglio 1958, FLC R3-03-61.
- 181. *Paris baut*, "Baukunst+Werkform", numero monografico sull'architettura contemporanea a Parigi curato da Ionel Schein, dicembre 1959.
- 182. «Cher Monsieur, réponse à votre lettre du 1.9.1959, je regrette vivement mais je n'ai pas à disposition les documents graphiques que vous me réclamez. Les dessins sont faits au crayon ; ils sont nombreux, successifs et rectificatifs. Je crois savoir que les Editions Ginsberger font une mise au net de ces dessins pour une publication. J'essaierai de me renseigner et de savoir si je pourrais obtenir pour vous une épreuve graphique utile» (lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 7 settembre 1959, FLC R3-03-65).
- 183. «Donné tout à Schein le 7 novembre 1959» (appunti scritti a mano sulla lettera di Ionel Schein a Le Corbusier del 14 settembre 1959, FLC R3-03-66).
- 184. I. Schein, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1961, p. 38.
- 185. I. Schein, *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*, introduzione di Max Querrien, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970 (seconda edizione aumentata), p. 74.
- 186. *Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, Œuvre complète 1957-65*, a cura di W. Boesinger, Éditions d'architecture, Zürich 1965, nuova ed. Birkhäuser, Bâle 2006, p. 192.
- 187. I. Schein (a cura di), *Paris baut*, cit. alla nota 181, p. 690.
- 188. Ripubblicato in Le Corbusier, *Les Plans de Paris: 1956-1922*, Éditions de Minuit, Paris 1956, p. 5 (copertina) e 137.
- 189. Le Corbusier, *Continuer!*, in I. Schein (a cura di), *Paris baut*, cit. alla nota 181, pp. 668-669.
- 190. Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris 1930.
- 191. Le Corbusier, *Les Plans de Paris: 1956-1922*, Éditions de Minuit, Paris 1956, pp. 126-127.
- 192. Le Corbusier, *Kleines Manifest zum Thema "Unité d'Habitation"*, in I. Schein (a cura di), *Paris baut*, cit. alla nota 181, pp. 706-707.
- 193. «Das nebenstehende Blatt gab uns Le Corbusier als seinen Beitrag zu dem vorliegenden Heft und zur ausstellung "Paris Baut"» (Le Corbusier, *Kleines Manifest zum Thema "Unité d'Habitation"*, cit. alla nota 192, nota p. 706).
- 194. Si suppone sia l'ultima pagina, quella su Nantes-Rézé, che però non si trova nell'archivio Schein al FRAC.
- 195. Lettera di Ionel Schein a Le Corbusier del 3 dicembre 1959, FLC R3-03-68.
- 196. Lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 30 giugno 1960, FLC R3-03-80. Cfr. Le Corbusier, *Choix de lettres*, a cura di J. Jenger, Birkhäuser, Bâle 2002, pp. 453-454.
- 197. *Ibidem*.
- 198. Lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 1° settembre 1960, FLC R3-03-81.
- 199. Lettera di Ionel Schein a Le Corbusier del 1° settembre 1960, FLC R3-03-82.
- 200. «L-C dedicacera son livre chez Vincent le samedi 10 décembre à 17h» (nota scritta a mano sulla lettera di Ionel Schein a Le Corbusier del 22 ottobre 1960, FLC R3-03-84).
- 201. Lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 17 maggio 1962, FLC R3-03-98. Cfr. Le Corbusier, *Choix de lettres*, cit. alla nota 196, pp. 478-479.
- 202. Lettera di Le Corbusier a Ionel Schein del 2 dicembre 1963, FLC R3-03-109-001. Disegno allegato: FLC R3-03-109-002.
- 203. Le Corbusier, *Choix de lettres*, cit. alla nota 196, p. 492.
- 204. «L-C a vu Schein à Venise (8-14 avril 65)» (appunto scritto a mano sulla lettera di Ionel Schein a Le Corbusier del 3 marzo 1965, FLC R3-03-119).



# La riflessione sull'habitat: dalla *maison individuelle* al *logis groupé*

\_ Claude Parent,  
Ionel Schein e Gilles-  
Louis Bureau, *Maison*  
*Gosselin a Ville*  
*d'Avray, 1952-53* (da  
*La Maison Française*  
*1953*, in "La Maison  
*Française"*, vol. 7, n.  
69, luglio 1953, p. 10).

Secondo Jean-Paul Flamand,<sup>1</sup> solo dal 1953 si può parlare in Francia di complessi abitativi di massa, poiché prima il contenitore residenziale integrava il concetto di finitezza, anche quando l'intervento assumeva grandi dimensioni. La residenza di massa comporta invece un *plan masse* aperto, virtualmente estensibile all'infinito, tipico dell'HLM<sup>2</sup> ed estremizzato nelle realizzazioni spesso fallimentari dei *grands ensembles*. La differenza non risiede in un fattore di scala, poiché in entrambi i casi si tratta di "ordine gigante", ma nella presenza o nell'assenza di un limite all'iterazione del modello, il *plan-type* di cui il Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>3</sup> si fa promotore.

L'inizio degli anni Cinquanta registra una recrudescenza della crisi degli alloggi dovuta a un massiccio processo di inurbamento verso l'Île-de-France e a un contemporaneo *baby-boom* che richiede la tempestiva realizzazione, a fianco delle residenze, anche di edifici scolastici e servizi. Nel corso dell'inverno 1953-1954, la situazione si fa drammatica: una donna muore di freddo sul marciapiede di boulevard de Sébastopol, stringendo in mano il biglietto con cui era stata sfrattata perché non poteva pagare l'affitto. Il giorno seguente, 1° febbraio 1954, l'Abbé Pierre<sup>4</sup> lancia un appello attraverso Radio Luxembourg per raccogliere coperte, vestiti pesanti e generi di prima necessità in alcuni punti di soccorso allestiti nei centri urbani. A questa richiesta accorata i francesi rispondono in massa, ognuno secondo i propri mezzi; tra questi vi sono anche progettisti come Jean Prouvé, che qualche anno più tardi costruisce per il religioso attivista la Maison des Jours Meilleurs.

Il 1953 è un anno cardine tanto nel contesto nazionale della ricostruzione, quanto nella carriera individuale di Ionel Schein: da una parte l'introduzione del Plan Courant per la produzione industrializzata di LOGECOS<sup>5</sup> apre la strada alla costruzione della residenza di massa; dall'altro, il successo riportato nel concorso per la Maison Française e le pubblicazioni sul settimanale "Elle" fanno di Schein e Parent dei personaggi pubblici, in grado di pronunciarsi e di costituire parte attiva nel processo di definizione dei nuovi modelli abitativi. La riflessione sull'habitat intrapresa da Ionel Schein si suddivide in due fasi distinte dal punto di vista crono-

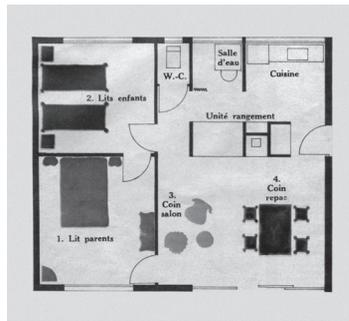
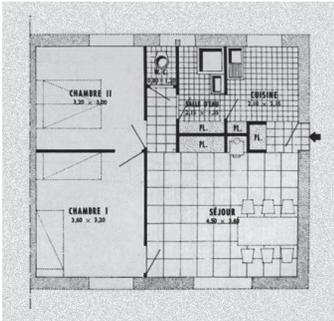
logico e tematico. La prima, presentata in questo capitolo, va dal 1952-1953, data della concezione e realizzazione della prima opera, la *Maison Française*, fino alla costruzione dell'*habitat groupé* di Évry-Petit Bourg nel 1955-1957; dunque individua il passaggio dalla casa unifamiliare alle prime forme di aggregazione residenziale. Il salto di scala successivo, dalla media dimensione al grande contenitore residenziale, interessa il periodo che va dalla fine degli anni Cinquanta alla fine degli anni Sessanta e viene affrontato nell'ultima parte di questo libro.

A eccezione del progetto di Évry-Petit Bourg, la prima produzione di Schein è stata interamente realizzata in collaborazione con Claude Parent, compagno di studio, di lavoro e amico, conosciuto all'École des Beaux-Arts. I primi incarichi che i due giovani ricevono permettono loro di realizzare alla periferia di Parigi alcuni progetti di residenza unifamiliare economica, tipologia che va affermandosi sulla base delle direttive delineate dal MRU e grazie alla crescente diffusione del modello americano della villetta con giardino come simbolo di benessere economico e sociale. Il passaggio dalla residenza indipendente all'aggregazione di più cellule avviene in una fase successiva e risente in primo luogo dell'influenza di Le Corbusier, ma anche di quella di alcuni interventi dell'architetto olandese J.J.P. Oud, come le abitazioni al Weissenhof Siedlung del 1927, il progetto per sei alloggi del 1934 e il modello per residenze operaie presentato nel 1947 al Ministero per la ricostruzione olandese.<sup>6</sup>

68

La costruzione unifamiliare isolata promossa nella prima fase della ricostruzione, probabilmente con l'intento di far leva sulle energie dei singoli nuclei familiari, comporta una dilagante erosione del territorio e un esasperato dispendio di energie da parte dell'ente pubblico che deve provvedere a fornire le opere di urbanizzazione e i servizi sociali necessari. La comunità è in continuo aumento demografico, ma presenta una densità bassa sul territorio extraurbano e la natura porosa degli insediamenti puntiformi comporta oneri che inevitabilmente spingono il Ministero, e di conseguenza i progettisti, a una inversione di tendenza. Dalla residenza unifamiliare si passa a produrre un agglomerato abitativo che assume le dimensioni dell'unità di vicinato e sul piano sociale va a costituire una piccola comunità. Nel pensiero di Schein si consolida un atteggiamento progettuale che tende a sovrapporre tipologia architettonica e modello politico, arrivando a concepire un progetto come quello di Évry-Petit Bourg, che prevede la costituzione di una piccola cooperativa potenzialmente indipendente e autonoma, una versione addomesticata dell'utopia della comunità anarchica rurale.<sup>7</sup>

L'attività progettuale di Schein segue l'evoluzione delle direttive del MRU, che, dal 1946 al 1952, passa dalla disposizione di modelli tipologici concepiti per essere riprodotti in serie all'organizzazione di *secteurs industrialisés*.<sup>8</sup> La politica dei modelli che caratterizza la prima fase della ricostruzione francese favorisce la ricerca e la sperimentazione da parte degli architetti, che negli anni immediatamente successivi alla liberazione pubblicano numerosi articoli sul tema dell'estetica della normalizzazione. La creazione nel 1952 del *secteur industrialisé* non mette in discussione la politica dei modelli, ma contribuisce al suo perfezionamento: non è più sufficiente predisporre tipologie architettoniche e tecnologiche, ma è necessario adattare le strutture di produzione alla loro generalizzazione. Data la maggiore complessità che il progetto acquisisce, la struttura professionale degli studi di architettura subisce in



\_ Planimetria di un alloggio F3 (da Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, *Plan Types. Logements économiques et familiaux*, Paris, giugno 1953, progetto n. 8).

\_ Claude Parent, Ionel Schein, Planimetrie della Maison de l'Actualité e della Maison de la Hardiesse, 1953 (da A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français* (2), in "Elle", n. 400, 3 agosto 1953, pp. 26 e 29).

questa fase una trasformazione: se la produzione di un modello poteva essere gestita da singoli individui, il *secteur industrialisé* comporta il coinvolgimento di équipes di architetti che sempre più spesso si costituiscono in associazioni e *bureaux d'études*.<sup>9</sup> Il BERUA di Ionel Schein è attivo dal 1954 come Bureau d'Étude et de Réalisations d'Urbanisme et Architecture e corrisponde, sia nei tempi che nei modi, alla tendenza generale che rivoluziona la professione dell'architetto in Francia in concomitanza con il diffondersi delle commesse pubbliche per i *grands ensembles*.

Le but de cette action sur les structures et sur le processus est d'améliorer les conditions de réalisation d'un modèle, désormais fixé par la réglementation LOGECO, et qui est diffusé par la publication en juillet<sup>10</sup> 1953 d'un catalogue de plan-types.<sup>11</sup>

Il testo di Epron conferma l'influenza dei *plan-types* sulla produzione di molti architetti, tra cui Schein e Parent: per comprendere la perfetta corrispondenza esistente tra i progetti presentati su "Elle" e le direttive ministeriali, basta mettere a confronto le planimetrie pubblicate sulla rivista<sup>12</sup> con il documento edito dal MRU nel giugno del 1953, dunque poco prima dei due numeri del settimanale, stampati in luglio e agosto. La cartella *Plan Types. Logements économiques et familiaux*<sup>13</sup> raccoglie planimetrie per residenze economiche; i documenti pubblicati possono essere liberamente modificati dai progettisti e costituiscono pertanto una base di lavoro comune, non un'imposizione autoritaria. Anche se i progetti non sono firmati, nella seconda di copertina sono riportati i nomi degli architetti che hanno collaborato alla redazione del volume e tra questi spiccano Le Corbusier e Henri Prouvé, mentre l'introduzione è scritta dal ministro Pierre Courant.

Gli schemi presentati su "Elle", come tutta la prima produzione di Schein, sono relativi a progetti per LOGECO, alloggi economici che il MRU definisce in un articolo pubblicato nel 1953 e intitolato: *Qu'est-ce qu'un logement économique et familial?*

C'est un logement qui doit:

1° Répondre aux caractéristiques suivantes quant à sa surface habitable et son prix de revient ... Pour 2 pièces principales (F2) : 34-45 mq, 1 250 000 francs; pour 3 pièces (F3): 44-57 mq, 1 500 000 francs; pour 4 pièces (F4), 53-68 mq, 1 750 000 francs; et pour 5 pièces (F5): 63-82 mq, 2 000 000 francs.

2° Être conçu pour durer au moins cinquante ans, présenter une isolation thermique satisfaisante et comporter (sauf dispense spéciale) un équipement sanitaire comprenant une douche, un évier, un lavabo, un W.C. intérieur, ainsi qu'une installation électrique.

3° Posséder, à défaut de cave, un cellier ou un bûcher.

4° Etre conforme à un plan-type choisi dans le catalogue des plans-types qui sera publié avant le 17 juillet 1953 par le Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme ...

N.B. – Les prix de revient maxima indiqués ci-dessus comprennent le coût de la construction du logement et des locaux annexes, complètement terminée, à l'exclusion du terrain, de la voirie, des réseaux divers, des branchements et des honoraires d'architectes. Ils sont majorés de 10% pour les constructions entreprises en Seine et Seine-et-Oise, et en outre de 10% pour la réalisation d'immeubles collectifs (comportant au moins deux logements superposés), quel que soit l'endroit où ces immeubles sont édifiés.<sup>14</sup>

Il passaggio all'industrializzazione della residenza operato dal MRU potrebbe rassomigliare al processo sviluppato da Jean Prouvé con l'obiettivo di produrre un habitat economico, seriale e leggero, ma si traduce invece in una generale corsa alla prefabbricazione pesante. La vicinanza di Schein a Jean Prouvé permette al giovane architetto di effettuare il passaggio dalla piccola alla media scala, e successivamente alla grande dimensione delle *unités* e degli *ensembles* residenziali, senza utilizzare manufatti prefiniti pesanti come quelli del metodo Camus, ma impiegando tecnologie di industrializzazione leggera che agevolano tanto la costruzione quanto la fruizione dell'edificio.

70

Il quadro normativo che regola gli interventi in materia di habitat nella Francia della ricostruzione si completa con la presenza di un Ordine degli Architetti compatto e forte, legato all'École des Beaux-Arts e destinatario privilegiato delle grandi commesse statali. In Francia l'Ordine degli Architetti viene istituito dalla legge del 31 dicembre 1940 e curiosamente regola più il titolo che la professione: Schein e Parent riescono infatti a costruire, a patto di non firmarsi come architetti. In via del tutto eccezionale, la legge prevede che possano essere ammessi all'Ordine, oltre ai diplomati dell'École d'Architecture e dell'École des Beaux-Arts, anche professionisti che abbiano dato prova di svolgere attività nel campo dell'architettura, su presentazione di un *dossier d'oeuvres*.<sup>15</sup> Ionel Schein e Claude Parent vengono ammessi all'Ordine su dossier nel 1966 ed è difficile comprendere la loro qualifica professionale precedente; in alcuni casi i due giovani si affiancano ad architetti diplomati,<sup>16</sup> in altri casi vengono citati come *decorators* o responsabili della *conception architecturale*.<sup>17</sup>

Mentre l'Ordine si preoccupa di preservare in Francia il titolo di architetto e il MRU indirizza l'attività dei professionisti in modo da risolvere la crisi degli alloggi sul territorio nazionale, un altro attore si pronuncia sul tema dell'habitat: il congresso internazionale dei CIAM, che si tiene ad Aix-en-Provence nella tanto produttiva estate del 1953. In realtà il IX CIAM, che si era prefisso come obiettivo la redazione di una *Charte de l'Habitat*, sortisce un esito negativo, registrando l'impossibilità di conciliare su questo tema posizioni troppo distanti. Rispetto agli altri CIAM, quello del 1953 segna una frattura: le nuove generazioni, con in testa gli Smithson, Candilis e Bakema, mettono in discussione il funzionalismo della Carta d'Atene e le quattro categorie di suddivisione dello spazio: residenza, lavoro, svago e circolazione. Partecipando al IX CIAM, Schein assume sia il linguaggio che i temi della «modernité critique»<sup>18</sup> e si prepara così a contribuire al dibattito francese sui modelli da adottare per la costruzione della nuova residenza popolare.

## Maison individuelle

La Maison Française, 1952-1953

Nel secondo dopoguerra, la ricostruzione edilizia che interessa il territorio francese segue le direttive del MRU e si avvale di strumenti di comunicazione quali concorsi, riviste, saloni ed esposizioni per formare l'opinione pubblica e definire nuove tipologie residenziali. Seguendo il modello americano, la rivista "La Maison Française" bandisce nel 1952 un concorso nazionale per la progettazione di un'abitazione contemporanea unifamiliare ed economica nella «région parisienne», l'area residenziale che si costituisce ad anello intorno alla capitale in concomitanza con la disposizione di vie di comunicazione rapida su gomma e su rotaia. Il bando stabilisce che le residenze progettate debbano essere «réellement contemporaines dans leurs conception, c'est-à-dire réunissant les qualités optima de confort et d'esthétique, et dotées d'un aménagement et d'un équipement fonctionnels».<sup>19</sup>

All'epoca del concorso, Claude Parent e Ionel Schein sono studenti all'École des Beaux-Arts di Parigi e per poter partecipare devono associarsi a un professionista, l'architetto Gilles-Louis Bureau. Il premio del concorso consiste nella costruzione del progetto vincitore, una casa a basso costo per una famiglia di cinque persone, realizzata in breve tempo sul terreno di proprietà dell'agenzia Manera et Cie nella località detta la Rivière Anglaise a Ville d'Avray, dipartimento Hauts-de-Seine. Se si eccettua l'annessione di un garage, la residenza realizzata rispetta il modello presentato dagli architetti in occasione dell'esposizione dei progetti premiati dalla giuria del concorso, tenutasi il 10 giugno 1952 nel cuore di Parigi, ai grandi magazzini Printemps. La cerimonia viene presieduta dal Ministro per la Ricostruzione e l'Urbanistica in carica, Eugène Claudius-Petit,<sup>20</sup> amico di Le Corbusier e principale sostenitore della costruzione dell'Unité di Marsiglia e, più tardi, anche dei progetti di Schein.<sup>21</sup> Le fotografie che documentano l'evento ritraggono insieme Parent e Schein, due giovani soddisfatti per l'esito del concorso e per la prospettiva della prima esperienza di cantiere.

Nella sua autobiografia, Parent ricorda:

Lorsque Schein et moi avons, encore étudiants, remporté avec G. L. Bureau le premier prix d'un concours national en 1953, lorsque pour prix de ce mérite nous avons réalisé une habitation individuelle à Ville-d'Avray, la maison Gosselin, nous avons accepté dans nos corps un virus contre lequel aucune médecine ne peut intervenir. Il devenait évident que nos organismes devaient réagir différemment à cette attaque subite, à ce mal incurable. Un jour notre travail en commun cessa d'un seul coup, dramatiquement même. De cette séparation de frères siamois, longtemps les plaies suppuraient; il fallut quinze ans et un autre hazard, pour les guérir et parvenir à une réconciliation.<sup>22</sup>

Il successo riportato nel concorso per la rivista "La Maison Française" permette ai due studenti di uscire dall'anonimato dell'École des Beaux-Arts e consente loro di presentarsi al grande pubblico attraverso una realizzazione di successo e le conseguenti pubblicazioni. Data la scarsità di elaborati grafici conservati negli archivi in relazione a questo progetto,<sup>23</sup> il documento principale per ricostruirne la gestazione è il numero monografico dedicatogli nel luglio 1953 dalla rivista promotrice del

concorso. Le fotografie a colori che corredano la pubblicazione mostrano l'edificio ultimato ed equipaggiato di arredi prodotti industrialmente e di mobili progettati appositamente e integrati alle partizioni murarie degli interni.

La casa di Ville d'Avray rimane aperta al pubblico per tutto il mese di giugno del 1953<sup>24</sup> e costituisce per Schein e Parent la prima occasione per costruire un rapporto di "seduzione" con la propria clientela, costituita in questa fase da nuclei familiari giovani appartenenti alla classe media francese. L'articolo pubblicato sulla rivista "La Maison Française" per promuovere il progetto testimonia la collaborazione tra i progettisti e il cliente, rapporto che Schein e Parent sono in grado di instaurare anche in seguito con i propri committenti, tra cui Morpain, Le Jeannic e Herzèle:

Nous remercions ici le propriétaire de la maison, pour son esprit de compréhension éclairée qui a fait de lui un véritable collaborateur de ses architectes: leur travail en a été grandement facilité.<sup>25</sup>

All'epoca della sua costruzione e negli anni successivi, il progetto viene visitato da molte persone e riscuote consenso popolare, pur rimanendo pressoché ignorato dall'École des Beaux-Arts e dalla pubblicistica di architettura.

Grazie alla proficua collaborazione che i due giovani hanno avviato con André Bloc già dal 1951, il progetto per la Maison Française viene pubblicato su "L'Architecture d'Aujourd'hui";<sup>26</sup> più tardi, nel 1954, compare sulla rivista "Bauen und Wohnen",<sup>27</sup> in occasione di un volume speciale dedicato alle case unifamiliari di ascendenza miesiana, edizione di cui guadagna la copertina.

... Claude Parent, Ionel Schein e Gilles-Louis Bureau, Maison Gosselin a Ville d'Avray, 1952-1953 (da *La Maison Française 1953*, "La Maison Française", vol. 7, n. 69, luglio 1953, p. 3).



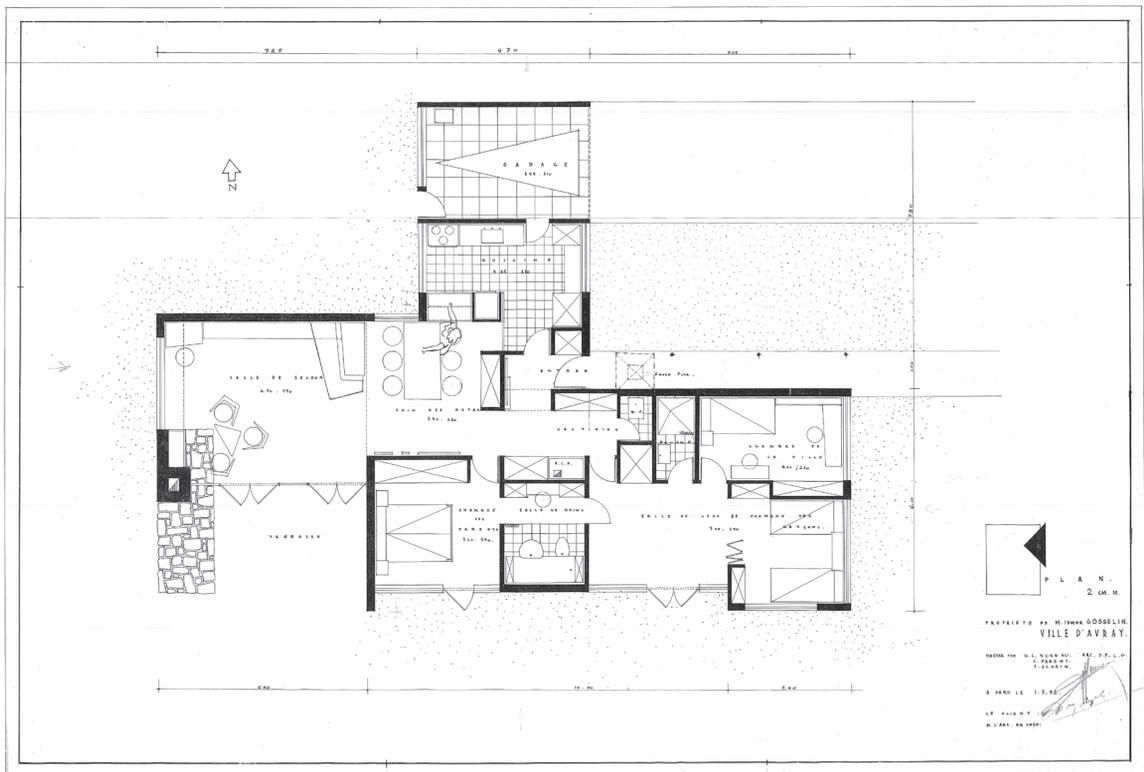
La filiazione neoplastica del progetto è stata messa in luce da Frédéric Migayrou nel suo testo *Bloc, le monolithe fracturé*; con un suggestivo accostamento di immagini<sup>28</sup> l'autore sottolinea l'influenza di Mies van der Rohe e Vantongerloo sulla produzione di André Bloc, il quale a sua volta orienterebbe la formazione plastica di Parent e Schein.<sup>29</sup> A proposito di Claude Parent, Migayrou scrive:

Très tôt, il collabore avec Ionel Schein pour le concours de la *Maison Française* et marque sa distance vis-à-vis du plan moderne en coupant la construction d'un mur, fracture qui interviendra par la suite dans tous ses projets. Se rattachant au Groupe Espace, puis au mouvement architecture-sculpture, il s'éloignera toutefois d'une simple référence plasticienne à l'architecture tout comme l'avaient fait Alison et Peter Smithson en adhérant au manifeste du New Brutalism. La *Maison du futur* (1956) des Smithson correspond plainement à la *Maison plastique* (1955) de I. Schein renforçant l'idée d'une préoccupation commune, une confusion affirmée de la forme et de la fonction, comme l'écrivait ce dernier.<sup>30</sup>

Con un passaggio un po' rapido il critico francese lega la *Maison Française* alla *Maison en Plastique*, due progetti che a distanza di soli tre anni costituiscono altrettanti caposaldi nella prima produzione di Schein. Ciò nonostante la tecnica di analisi purovisibilista finora adottata per la lettura di questi progetti appare estremamente riduttiva, specialmente se si tengono nella dovuta considerazione gli scritti elaborati da Ionel Schein, dunque la componente ideologica e programmatica della sua produzione, e il corposo lavoro di ricerca in campo tecnologico, che conferisce alle sue realizzazioni un carattere sperimentale.

— Claude Parent, Ionel Schein e Gilles-Louis Bureau, *Maison Gosselin* à Ville d'Avray, plan, 1 luglio 1952 (56 IFA 504/8).

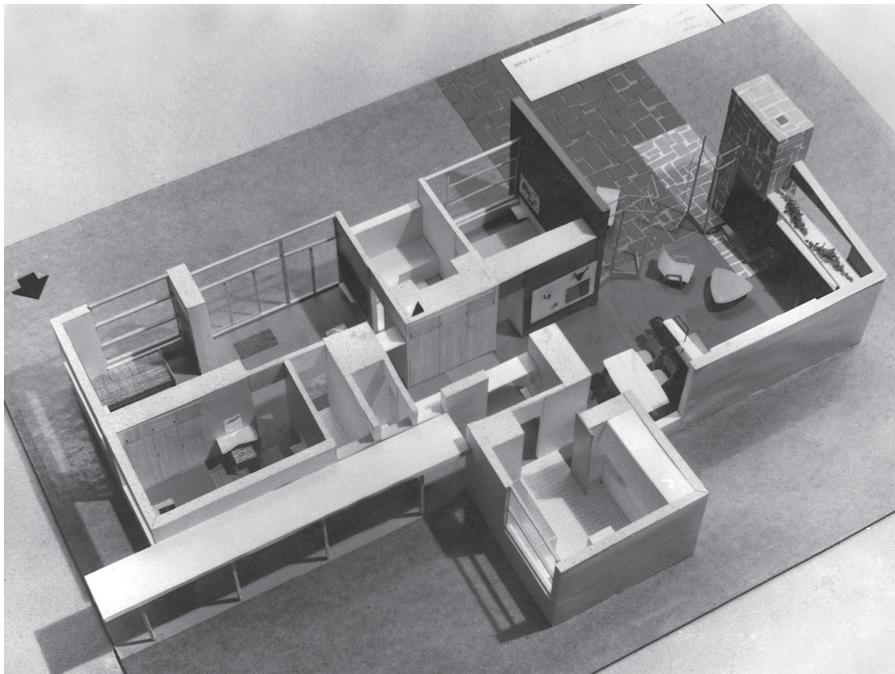
73



In occasione della mostra che la Cité de l'Architecture et du Patrimoine di Parigi ha dedicato a Claude Parent nel 2010<sup>31</sup> sono state prodotte recenti rivisitazioni critiche dell'opera dell'architetto, di cui si esaltano soprattutto le capacità artistiche. In quest'ottica il principale carattere di originalità del progetto per la Maison Française sarebbe dato dalla volontà degli autori di concretizzare l'integrazione delle arti plastiche alla costruzione, secondo i principi sostenuti dal Groupe Espace, di cui Schein e Parent fanno parte. La colorazione degli interni è stata affidata ad Antoine Fasani, autore di un importante saggio sulla «peinture murale»,<sup>32</sup> mentre il mosaico su una delle pareti esterne è opera di André Bloc e quello che orna lo specchio d'acqua è di Maximilien Herzèle: tre artisti che fanno parte del Groupe Espace e collaborano ripetutamente con i due giovani architetti, permettendo loro di concepire la creazione artistica come una parte integrante di quella architettonica e non come una annessione ornamentale realizzata a posteriori.

Dal punto di vista geometrico, la planimetria della Maison Française risulta approssimabile con un margine minimo di errore a una composizione di rettangoli aurei e doppi quadrati, dunque vicina al proporzionamento armonico promosso da Le Corbusier con il suo *Modulor*.<sup>33</sup> Lungi dal sostenere che il disegno della pianta, improntata alla chiarezza del sistema distributivo, derivi da asettici calcoli geometrici, si può ciò nonostante considerare la presenza di proporzioni armoniche come una influenza del contesto artistico, interessato in quel periodo da dibattiti sul tema della "sintesi delle arti", che permea Espace e i CIAM e produce esposizioni come *De Divina Proportione* alla Triennale di Milano del 1951.

Il progetto risponde a due questioni fondamentali: prima di tutto la necessità di disegnare un impianto distributivo articolato, ma facilmente leggibile e in secondo



— La Maison Française, fotografia della maquette del progetto. Si noti l'attenzione dei progettisti all'integrazione dell'arredo alla muratura, oltre alla disposizione fluida dello spazio interno (Centre Pompidou, Paris).

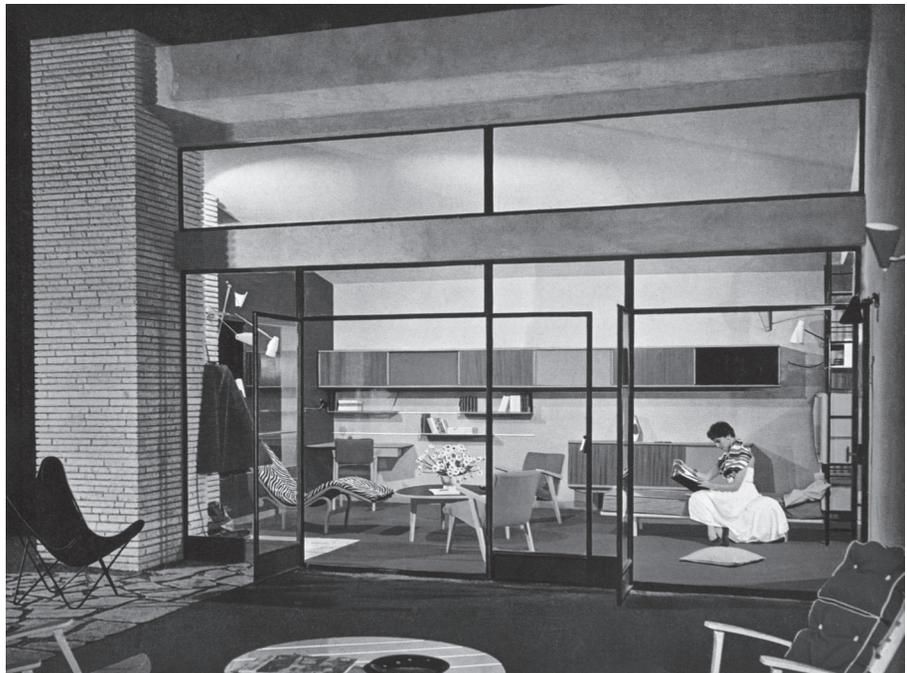
luogo la volontà di caratterizzare anche da un punto di vista plastico i volumi corrispondenti alle diverse funzioni.

La residenza di Ville d'Avray presenta una struttura semplice per quanto concerne la circolazione primaria: dalla strada attraverso l'elemento-filtro della passerella si accede alla residenza e alle sue differenti aree funzionali, unite da uno spazio fluido che funge da connettivo sia fisico che visuale, a differenza del tradizionale e occlusivo corridoio. Su questa trama principale si innesta la circolazione secondaria, che serve i locali delle differenti zone e li mette in comunicazione con l'esterno attraverso la facciata sud, estremamente permeabile grazie alle grandi vetrate e alle cinque porte-finestre che si aprono sul giardino. Se si considera la zonizzazione dell'edificio, la planimetria appare distinta in due settori, quello della *vie en commun*, corrispondente alla zona giorno, che interessa cucina, sala da pranzo e salotto, e quello della *vie intime*, relativo al reparto notte e ai servizi igienici. La circolazione principale all'interno della casa avviene nello spazio di tangenza tra le due aree e permette di ridurre al minimo i corridoi, ma è al contempo possibile, data l'estrema permeabilità degli ambienti progettati, effettuare una circolazione secondaria, interna alle singole zone. Pur mantenendo intatta la propria chiarezza distributiva, la casa non costringe i suoi utenti a compiere percorsi ripetitivi e meccanici, ma arricchisce la vita quotidiana delle possibilità mutevoli conferite dallo spazio fluido.

L'area della *vie intime* è a sua volta suddivisa in due settori, uno dedicato agli adulti e uno ai bambini, uniti e al contempo distanziati mediante l'inserimento di una *salle d'eau* passante che permette ai genitori di sorvegliare visivamente i figli pur lasciando loro una certa indipendenza. L'attenzione che i progettisti dimostrano nei confronti degli spazi dedicati ai più piccoli discende probabilmente da una motiva-

75

Da *La Maison Française* 1953, "La Maison Française", vol. 7, n. 69, luglio 1953, p. 4.



zione autobiografica, poiché all'epoca del progetto i due architetti avevano lo studio nell'appartamento di Parent, il quale aveva già dei figli: i disegni sono stati realizzati in mezzo ai bambini e ne conservano il segno. Ai figli sono dedicate due camere da letto e una sala giochi che si apre sul giardino, ambienti disposti in modo tale che sia sufficiente chiudere una porta per isolare i bambini dallo spazio degli adulti.

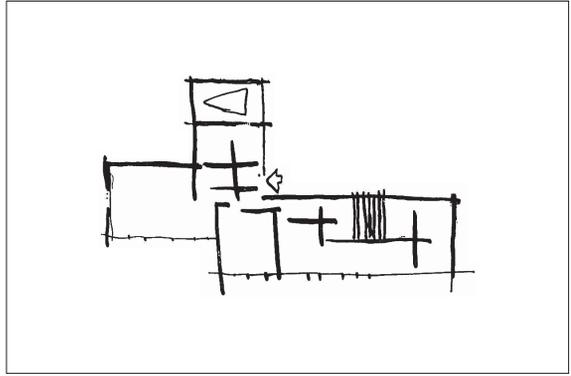
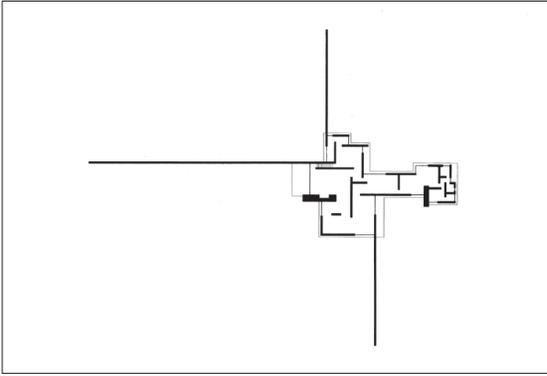
Le relazioni binarie *vie en commun-vie intime* e *parents-enfants* costituiscono il motore del progetto poiché generano un impianto distributivo che caratterizza l'opera riflettendosi nella sua conformazione. L'elemento di maggiore forza plastica del progetto è il muro maestro che fuoriesce dal tetto e dalla facciata sud generando una frattura e un conseguente slittamento tra la zona giorno e notte, dunque un'interruzione che è insieme scultorea e funzionale. Frédéric Migayrou riconosce in questo elemento la prima «fracture» nell'opera di Claude Parent, che nella sua produzione successiva utilizzerà spesso tecniche di rottura e slittamento tra masse per costruire una struttura architettonica dinamica.

La preminenza delle linee orizzontali nel progetto e la ricerca di uno spazio interno fluido risentono dell'influenza di Frank Lloyd Wright, mediata probabilmente attraverso la conoscenza di Bruno Zevi. Schein incontra Zevi a Venezia in occasione della scuola estiva CIAM del 1952 e stringe con lui un rapporto duraturo di stima e amicizia, testimoniato da una ricca corrispondenza; per la Maison Française, Schein e Parent ricevono da Bruno Zevi una lettera di congratulazioni.<sup>34</sup> Il critico francese Michel Ragon sembra confermare l'ascendenza wrightiana del progetto quando lo definisce una «maison simple, dans un esprit américain-japonais».<sup>35</sup>

A proposito della redazione della pianta della Maison Française, Claude Parent ricorda che Schein ha ridisegnato molte volte la pianta dell'edificio, tanto che a due giorni dalla consegna degli elaborati non aveva ancora scelto una disposizione definitiva della planimetria, dunque rendeva impossibile procedere con gli altri disegni.<sup>36</sup> Secondo la ricostruzione fornita da Parent, il lavoro di calibrazione della pianta sarebbe dunque opera di Schein, mentre la definizione volumetrica deriverebbe dal confronto tra i due architetti e gli alzati e le prospettive che rappresentano il progetto sarebbero stati realizzati principalmente da Parent. La testimonianza di Parent conferma l'ipotesi che la costruzione dei progetti di Schein inizi dall'interno e in particolare dallo studio del sistema distributivo che caratterizza l'alloggio e si preoccupi solo in una fase successiva della definizione dell'aspetto plastico del manufatto architettonico. Sin dal primo edificio realizzato, l'impianto distributivo assume per Schein un ruolo determinante nel progetto.

Risulta suggestivo riscontrare corrispondenze tra la planimetria della Maison Française e quella della Casa in mattoni disegnata da Mies van der Rohe nel 1923, un accostamento grafico realizzato da Christel Frapier nella sua tesi di laurea dedicata a Claude Parent.<sup>37</sup> In entrambe le planimetrie si nota che la combinazione di proporzionamento e disposizione dei setti murari genera un sistema distributivo fluido, basato su una permeabilità visiva e fisica direzionata dall'orientamento ortogonale delle partizioni interne.

L'importanza che i critici dell'opera di Parent attribuiscono all'introduzione del muro-frattura appare sovradimensionata se si considera che questa parete dall'innegabile valore plastico non entra nell'edificio, ma ne fuoriesce a seguito di uno slittamento di volumi che albergano funzioni eterogenee. Durante un terremoto, gli edifici che si trovano su zolle differenti slittano uno a fianco dell'altro, seguendo la linea della faglia



— Ludwig Mies van der Rohe, Progetto per una casa in mattoni, 1923.

— Schema di una planimetria (la Maison Française) in un dettaglio (da C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, p. 5).

e scoprendo così i propri muri interni: il centro della Maison Française risiede nella sua distribuzione interna, nella volontà di separare le funzioni della residenza senza segregarne i volumi. Un cambiamento di questa entità risulta visibile anche sulla superficie esterna dell'edificio e assume la forma di uno slittamento di volumi leggibile in facciata e sottolineato (ma soltanto sottolineato!) dal già citato muro.

Nello stesso numero in cui viene presentata la Maison Gosselin, appare su "L'Architecture d'Aujourd'hui" un articolo intitolato *Essai pour un habitat individuel évolutif*,<sup>38</sup> testo che assume il valore di un manifesto per i suoi due giovani firmatari, Parent e Schein. Il saggio è accompagnato da una serie di schizzi che riassumono graficamente i concetti esposti nel testo e tra questi disegni spicca un abbozzo di planimetria corrispondente alla Maison Française. Se la presenza della pianta non risulta inattesa, data l'importanza di questo progetto per i due giovani architetti, sorprende invece l'atteggiamento pesantemente autocritico dei progettisti in relazione alla loro opera prima. A fianco del disegno compare un programma redatto per punti e intitolato *Exigeons un habitat évolutif*: infatti la Maison Française, nonostante i numerosi elementi di innovazione, non risponde in maniera efficace alla necessità evolutiva degli alloggi, prerogativa ineludibile nel disegno della nuova residenza popolare, che verrà analizzata da Schein otto anni più tardi, nel 1961.<sup>39</sup>

Tre sono i punti su cui si soffermano le considerazioni autocritiche dei due progettisti: prima di tutto la presenza di un «cloisonnement fixe», ovvero di una compartimentazione fissa degli spazi, con un'unica eccezione tra la camera dei ragazzi e la stanza dei giochi, separate da una porta a soffietto che permette all'occorrenza di unire i due ambienti. In secondo luogo la disposizione di «fonctions fixes» comporta l'impossibilità di cambiare destinazione d'uso ai locali, rendendo il progetto una struttura rigida e non adattabile, penalizzata dal «manque de souplesse». Nella stessa pagina del saggio gli autori dedicano uno spazio di uguale dimensione di quello della Maison Française alla rappresentazione di una pianta flessibile caratterizzata dal principio di «souplesse-évolution»: si tratta di una cellula unifamiliare à noyau central, dove gli impianti e le strutture si addensano al centro per lasciare completamente libera la pianta, che si presta quindi a ospitare disposizioni sempre differenti. Questa disposizione planimetrica anticipa il prototipo PAN'EL disegnato da Schein e Parent per il settimanale "Elle" ed esposto in occasione del Salon des Arts Ménagers di Parigi nel 1954. Con PAN'EL si registra il passaggio dalla partizione interna fissa alla parete

scorrevole, nell'ottica di una designazione più libera delle funzioni degli spazi della residenza e di una potenziale flessibilità dei volumi nel breve e nel lungo periodo. La collocazione degli impianti e delle strutture in un unico nodo centrale è dunque uno dei principi fondanti dell'*habitat evolutivo*, teoria che condiziona la produzione dei due architetti a partire dalla sua pubblicazione, rendendo la Maison Française un caso iniziale isolato, rapidamente messo in discussione dai suoi autori nonostante il successo riportato.

Relativamente all'*habitat evolutivo* di cui si fanno promotori, i due giovani progettisti sostengono che «cela recuse le fonctionnalisme, cela recuse les plans-types»:40 eppure proprio pochi mesi prima, nel luglio 1953, sono gli stessi Schein e Parent a pubblicare sul settimanale "Elle" i progetti per le Maison de l'Actualité e Maison de la Hardiesse,41 le cui planimetrie corrispondono perfettamente all'impianto sponsorizzato dal MRU con il suo *Cahier de Plan-types*42 del giugno 1953. Le differenze di impianto che sussistono tra le planimetrie della Maison Française e dei prototipi per "Elle" sono dovute a un cambiamento nella committenza: nel primo caso si tratta di una famiglia borghese, nel secondo invece di un proletariato francese che ha bisogno del sussidio economico ministeriale per poter realizzare la propria casa, dunque deve attenersi ai modelli proposti dal MRU. Al contrario, il passaggio dall'impianto distributivo della Maison Française a quello della Maison Herzèle, concepita alla fine del 1953, non può essere dovuto alla committenza, che ha uno status simile nei due casi, ma discende dall'applicazione dei principi dell'*habitat evolutivo* e dalla conseguente introduzione di una pianta libera modulata da pareti scorrevoli che permettono di variare in ogni momento la distribuzione del volume.

Il progetto della Maison Française testimonia una grande accortezza nello studio dell'orientamento, che privilegia l'esposizione a sud, permettendo alle stanze che vi si affacciano (il soggiorno, la camera dei genitori e quelle dei bambini) di accedere direttamente al giardino. «L'orientation, très franchement affirmée, est un élément

78



\_ La Maison Gosselin, 1953, foto Denis Brihat (Centre Pompidou, Paris).

\_ La Maison Gosselin asediata dai curiosi nel 1953, foto Denis Brihat (Centre Pompidou, Paris).

essentiel du plan: Est et Sud pour les cellules destinées au sommeil; Sud et Ouest pour les pièces communes des parents et des enfants; Est et Ouest pour la cuisine; murs pleins au Nord, vers le voisin».<sup>43</sup>

Il progetto per la Maison Française è il risultato della collaborazione tra due progettisti che hanno personalità forti e diverse, eppure sono in grado di dialogare per anni. Volendo tracciare una sommaria linea di demarcazione tra i ruoli dei due architetti si può considerare la divisione dei materiali dello studio, tenendo presente che il *bureau* era situato nell'appartamento di Claude Parent, dunque risulta comprensibile il fatto che la maggior parte dei documenti sia rimasta di sua proprietà fino a quando il fondo è stato donato all'archivio IFA di Parigi. Si nota in questo fondo la quasi totale assenza di scritti e lettere, sorprendente se si considera l'attività di Parent e Schein in seno al Groupe Espace e alla redazione della rivista "L'Architecture d'Aujourd'hui": i documenti scritti relativi alla loro collaborazione si trovano nel fondo Schein del FRAC Centre di Orléans.

Si può avanzare l'ipotesi che la ripartizione del *bureau* al momento della sua scissione rifletta una separazione interna dei compiti consolidatasi nel corso dei sei anni di collaborazione. Nel fondo Schein è conservata la corrispondenza dello studio, comprese le minute delle lettere, gli appunti e le copie carbone dei documenti prodotti, mentre è presente un solo progetto<sup>44</sup> elaborato insieme a Claude Parent.

79

La casa di Ville d'Avray è ancora oggi abitata dal dentista Ismar Gosselin, che la comprò all'epoca della sua costruzione; da allora è stato realizzato un ampliamento per sovrapposizione disegnato da Claude Parent nel 1963.<sup>45</sup> L'afflusso dei curiosi e degli appassionati di architettura desiderosi di vedere l'opera, pur essendosi ridotto rispetto agli anni Cinquanta, è rimasto tale che Gosselin si è rifiutato di pubblicare il proprio nome e indirizzo nel catalogo dell'esposizione *Claude Parent, l'œuvre construite, l'œuvre graphique* pubblicato nel 2010,<sup>46</sup> testo in cui il progetto viene indicato come Maison G., per timore che la mostra potesse portare una nuova ondata di visitatori.

### Tre prototipi per "Elle", 1953

Il successo della Maison Française induce la direttrice del settimanale femminile "Elle", Anne-Marie Raimond, a commissionare ai due studenti di architettura tre progetti per case economiche modello, da pubblicare sulle pagine del suo *magazine* sotto forma di un'inchiesta intitolata *Un toit pour chaque français*<sup>47</sup> e apparsa nel 1953 su due numeri della rivista. Il secondo articolo si apre con un'osservazione dell'autrice che connette immediatamente la ricerca dei due giovani architetti al problema della crisi degli alloggi:

Une chaumière et un cœur. C'était ce dont tous les Français rêvaient il y a dix ans et depuis 1.500 ans. 1953: le rêve des Français n'as pas changé. Seulement, s'ils ont toujours le cœur, ils n'ont plus la chaumière. Dit plus sèchement, cela s'appelle "la crise du logement". Par bonheur, on s'occupe de résoudre cette crise. La ministère de la Reconstruction a pris une initiative révolutionnaire: le "plan des logements économiques et familiaux" (ex-Plan Courant, du nom du ministre qui ne l'est plus). D'autre part, ELLE a lancé ses équipes sur ce même terrain de la reconstruction. Pour la première fois en France un journal étudie complètement (construction, décoration, ameublement, etc.), 6 types de maisons selon les directives et en utilisant les avantages pratiques et financiers que donne le plan du ministère.<sup>48</sup>



Per “Elle” Parent e Schein disegnano tre prototipi di residenze a basso costo di tipo F3<sup>49</sup> da realizzare in cemento armato “brut”, mentre gli altri tre prototipi a cui fa riferimento l’autrice dell’articolo sono modelli per F4,<sup>50</sup> che non vengono progettati dai due giovani architetti. Nascono così la Maison de la Tradition con tetto a due spioventi, la Maison de l’Actualité con il tetto a una falda in alluminio e la Maison de la Hardiesse su pilotis e con copertura piana. Per la prima volta in Francia si parla di architettura ogni settimana sulle pagine di un giornale non specializzato, popolare, utilizzando progetti concreti e spendibili, che non si limitano a proporre interventi di carattere estetico, ma interessano la globalità degli aspetti di cui si compone una residenza.

80

Considerati i tre prototipi, risulta particolarmente interessante la Maison de la Hardiesse, che costituisce il modello per la realizzazione dei padiglioni unifamiliari concepiti successivamente da Schein e Parent in forma di “cellule sur pilotis”, come la Maison Morpain.

Dal punto di vista dell’impianto planimetrico, non sussistono grandi differenze tra il prototipo dell’*Actualité* e quello della *Hardiesse*, e le poche variazioni sono giocate sul piano della disposizione degli arredi. Si tratta della stessa cellula, che viene disposta nel secondo modello (*Actualité*) al piano terra e coperta con un tetto a una falda, mentre nel terzo prototipo (*Hardiesse*) viene collocata su pilotis e ha una copertura piana. Resta sostanzialmente invariata anche la disposizione delle aperture e dell’ingresso. La fortuna dei modelli presentati su “Elle” è tale che la maggior parte delle *maisons individuelles* realizzate da Schein e Parent sono state costruite per committenti che si sono presentati in studio con in mano i ritagli di pagine della rivista.

#### Maison Morpain a La Celle-sur-Seine, 1953

La residenza realizzata a La Celle-sur-Seine, in Seine-et-Marne, segue le linee guida che Schein e Parent hanno delineato per il prototipo della Maison de la Hardiesse. Si tratta di un piccolo padiglione dalle dimensioni ridotte (appena 57 mq) e dai costi estremamente contenuti, costruito su di un terreno in forte pendenza. La strada di accesso si trova nella parte più alta del lotto, pertanto i due progettisti decidono di rialzare l’unico piano della residenza e realizzano una passerella su pilotis che lo connette direttamente all’ingresso della parcella. Come nella Maison Gosselin, l’accesso avviene per mezzo di una stretta passerella e la prima facciata che si presenta al visitatore è chiusa e imperscrutabile, mentre la casa si apre sul lato opposto, verso il giardino e in questo caso verso la vallata sottostante. Lo spazio libero sotto il pia-

— Maison de la Tradition,  
Maison de l’Actualité,  
Maison de la Hardiesse (da  
A.-M. Raimond, *Un toit pour  
chaque français*, “Elle”, n.  
399, 27 luglio 1953, pp. 24-  
29 e n. 400, 3 agosto 1953,  
pp. 26-29).

no della residenza viene adibito a garage e a magazzino e una scala esterna presente sulla facciata verso valle permette a chi arriva in auto di salire al piano abitato.

I critici dell'opera di Claude Parent e lo stesso architetto della *fonction oblique* hanno fino a oggi messo in relazione questi progetti con il modello della *cellule sur pilotis* di Le Corbusier, riconoscendo la filiazione dei discepoli nei confronti del maestro, eppure si distinguono anche elementi che evidenziano una distanza rispetto ai precetti corbusiani.<sup>51</sup> La Maison Morpain ha una struttura in cemento armato e poggia su setti murari disposti in senso perpendicolare rispetto alla facciata che guarda verso la valle; in questo modo la casa appare sempre più "leggera" se la si osserva dalla valle, dove i pilastri sono più alti, che dalla strada. A differenza dei *pilotis*, che con la loro sezione circolare si presentano uguali su tutti i prospetti, il setto murario definisce un orientamento preferenziale, e la pendenza del terreno conferisce a questo orientamento una direzione, la quale a sua volta punta verso il fondovalle, dove scorre la Senna. Le scarse aperture sulle facciate minori della residenza sembrano preludere a una possibile aggregazione in serie della cellula, come avverrà nei progetti di Rueil-Malmaison.

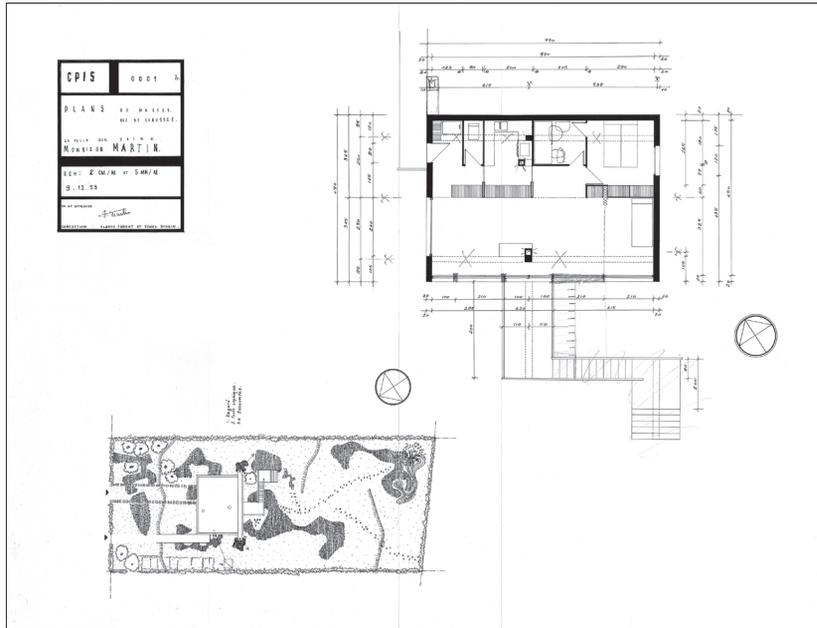
La purezza geometrica del volume della residenza è la prima immagine che si presenta al visitatore che arriva dalla passerella pedonale, ma questo stesso rigore stereometrico viene messo in crisi dai due giovani progettisti sul fronte opposto, con l'introduzione di un setto murario che spezza in due parti la facciata principale, producendo un effetto dinamico paragonabile a quello osservato nella Maison Gosselin e che troverà il suo apice nella Maison Le Jeannic.

Se si mettono a confronto la fotografia della facciata sud e i corrispondenti disegni dello stato di progetto si riscontra una differenza nella disposizione della scala esterna che connette il piano del garage con quello degli ambienti residen-

81

— Maison Morpain a La Celle-sur-Seine nel 1954. Prospetto verso la valle (Centre Pompidou, Paris).





\_ Claude Parent, Ionel Schein, Maison Morpain à La Celle sur Seine, «Plans», 9 décembre 1953 (56 IFA 50).

\_ Claude Parent, Ionel Schein, Maison Morpain à La Celle sur Seine, 27 novembre 1953 (56 IFA 50).



\_ Maison Morpain a La Celle-sur-Seine nel 1954, la passerella d'accesso, fotografia di Etienne Bertrand Weill (Centre Pompidou, Paris).



83

ziali. Questa discordanza tra i disegni di progetto e l'edificio realizzato costituisce un caso unico nella produzione dei due giovani architetti ed è dovuto, secondo la testimonianza di Claude Parent, a un errore commesso da Schein nella supervisione del cantiere, ma la sua ricostruzione non è verificabile.

Quand on s'est fâché, les clients qu'on avait étaient trois et ils ont choisi terminer leur projets avec moi, parce que moi j'étais un homme de chantier, ce que Schein n'était pas.<sup>52</sup> Je suis parti deux mois en vacance et à ce moment là il y avait une maison qu'on faisait ensemble et il a fait couler l'escalier et il n'a pas vu que l'escalier n'échappait pas: à la moitié de l'escalier on se tapait sur la terrasse extérieure! C'était la maison de La Celle-sur-Seine, la Maison Morpain. Il ne savait pas suivre un chantier et il ne s'intéressait pas, sauf pour les photos, pour le grade du béton, pour la couleur, mais jamais il se posait un problème de chantier, et moi j'adorais ça. Maintenant on ne peut plus le faire, mais à l'époque on modifiait beaucoup de choses en cours d'oeuvre...<sup>53</sup>

#### Manifesto per un habitat individuale evolutivo, 1953

Grazie ad André Bloc, conosciuto nel 1951, Ionel Schein e Claude Parent entrano a far parte della redazione di "L'Architecture d'Aujourd'hui", ma la loro giovane età li relega a pubblicare soltanto nelle «petites pages d'avance»,<sup>54</sup> dove in genere trovano posto recensioni e fatti di cronaca relativi al mondo dell'architettura. Nonostante l'esiguo spazio a disposizione, i due giovani riescono a pubblicare nel numero di ottobre del 1953 una doppia pagina che costituisce un manifesto per la loro produzione architettonica, orientata alla definizione di un habitat individuale evolutivo. Considerato il ruolo che questo testo assume nell'opera di Ionel Schein, il termine *essai* viene tradotto con "manifesto" piuttosto che con "saggio" per accentuare il carattere programmatico dei suoi contenuti.

La composizione grafica dell'articolo è interessante: le pagine sono divise in tre parti da due linee orizzontali che individuano un'area centrale più ampia, dedicata per la maggior parte al testo, e due fasce uguali disposte in alto e in basso, come una intestazione e un piè di pagina, settori che sommati hanno la stessa superficie del corpo centrale e accolgono schizzi esemplificativi e slogans. Il corpo centrale è a sua volta suddiviso in due colonne verticali di diversa ampiezza, che permettono di affiancare un testo discorsivo e un riassunto schematico dei temi esposti. La prima attenzione degli autori sembra essere rivolta a istituire diversi livelli di lettura della pagina, costruendo una gerarchia di messaggi che è tipica della pubblicità. Negli anni in cui frequenta l'École des Beaux-Arts, Claude Parent lavora come disegnatore pubblicitario<sup>55</sup> per alcune riviste di moda e ha probabilmente trasferito questa sua esperienza nell'impaginazione del testo.

Il primo livello di lettura si propone di catturare l'attenzione di chi sfoglia le pagine della rivista utilizzando il linguaggio accattivante dei disegni, schizzi semplici e intuitivi che introducono l'argomento trattato ancor prima che il lettore abbia individuato il titolo dell'articolo. Nella prima pagina viene riportato un bilancio schematico derivante dall'analisi della residenza individuale in periferia, redatto evidenziando i punti che secondo gli autori costituiscono elementi di interesse o fattori di rischio nei meccanismi della produzione edilizia. I punti vengono illustrati in maniera discorsiva nel testo, che viene interrotto da disegni e slogans in stampatello e in grassetto in modo da mantenere vivace l'andamento dell'articolo e da permettere al lettore di effettuare continui spostamenti dal testo alle immagini.

I disegni che accompagnano l'articolo permettono di istituire una relazione tra il testo e le opere di Parent e Schein in quanto rappresentano la planimetria schematica di alcune loro realizzazioni: nella seconda pagina compare la Maison Française, di cui viene messa in discussione la mancanza di flessibilità nel tempo, contrapposta a un modulo a nocciolo centrale simile a PAN'EL, prototipo evolutivo per eccellenza. La banlieue parigina è il primo contesto in cui Schein si trova a costruire; oltre alla riflessione presentata nel testo, anche i disegni pubblicati specificano i problemi della corona residenziale che si sviluppa intorno alle grandi città. Talvolta la periferia viene abbandonata alla gestione dei privati, generando la «Banlieue hasard: le pittoresque?», altre volte invece è oggetto di pianificazione urbanistica e produce le «Banlieues organisées: le crime (ABC)». Nella prima pagina, il disegno A riproduce un complesso di unità residenziali aggregate in linea e, pur essendo indicato come esempio negativo («le crime»), l'impianto planimetrico presentato individua un *habitat groupé* come quelli costruiti da Schein a Rueil-Malmaison ed Évry-Petit Bourg. Il disegno B presenta una lottizzazione su cui insistono padiglioni unifamiliari isolati e riproduce pertanto il contesto delle varie Maison Gosselin, Morpain, Herzèle, Le Jeannic, mentre il C anticipa il parco residenziale, come quello delle Thibaudières. Nel testo Schein critica l'eccessiva parcellizzazione del territorio, definita «morcellement intensif». Gli esempi di impianto presentati nei disegni A e B si riferiscono infatti a una lottizzazione in piccoli appezzamenti individuali, soluzione che genera una frammentazione eccessiva del territorio e che viene introdotta per avere un ritorno economico sul valore dei terreni. Secondo gli autori questa soluzione è pericolosa perché porta ad avere lotti sempre più piccoli e di conseguenza genera una perdita di coesione urbana.

In fondo alla prima pagina una striscia di sapore fumettistico contrappone una casa in pietra con cornicioni e mensole scolpite, bandita da una croce, a un elicottero, simbolo della mobilità individuale e dell'avanzamento tecnologico contemporaneo; l'accostamento richiama alcune pagine di Le Corbusier, ma presenta una differente chiave di lettura. Se alla casa in pietra Schein avesse contrapposto un prototipo mobile e leggero, si sarebbe trattato di un giudizio di valore relativo, mentre in questa vignetta sembra che l'elicottero si stia dirigendo verso la costruzione per intervenire su di essa, ma, data la sua conformazione, registri una impossibilità di interazione tra i due, una mancanza di relazione tra i materiali e le tecniche utilizzati per la realizzazione dell'habitat e le possibilità offerte dalle tecnologie contemporanee. Ne risulta un giudizio critico negativo nei confronti dell'architettura "pittorresca" della *banlieue*; non solo da un punto di vista formale, ma anche sul piano sociale, economico e tecnologico. Schein si proclama a più riprese contrario all'introduzione di elementi folklorici e regionalisti, in particolare nel suo saggio *Peuple et architecture populaire*, pubblicato nel 1961<sup>56</sup> nell'intento di definire i caratteri dell'architettura per il popolo.

Dal punto di vista dei contenuti, il testo si articola in una prima sezione che costituisce una critica allo status quo della costruzione di architetture residenziali nella periferia delle grandi città e in una seconda parte dedicata a proporre una soluzione alternativa, caratterizzata dallo sviluppo dei processi di industrializzazione e dalla partecipazione dei residenti alla determinazione del proprio habitat.

L'articolo si nutre della riflessione maturata in seno al IX CIAM<sup>57</sup> di Aix-en-Provence e permette di focalizzare alcuni termini-chiave del pensiero di Schein, ricorrenti nelle sue pubblicazioni e nei testi delle sue conferenze. In particolare, si delineano in questo scritto due concetti che costituiscono altrettante prerogative dell'habitat evolutivo: la «souplesse d'utilisation» e la «possibilité d'adaptation». La «souplesse d'utilisation», tradotta con flessibilità d'uso, comporta la disposizione di un impianto in cui le strutture portanti e gli elementi fissi sono disposti sul perimetro oppure occupano un nocciolo centrale, definito il "motore" dell'habitat, con riferimento alla corbusiana *machine à habiter* citata espressamente nell'articolo. In questo modo la restante pianta libera viene suddivisa mediante pareti mobili, definite "organismo", che permettono di modificare rapidamente il volume residenziale a seconda delle esigenze degli utenti. Ultimo elemento è il "contenitore", sistema in grado di adeguarsi alle modificazioni degli interni, costituito negando la rigida interdipendenza pianta-prospetto tipica del funzionalismo. Per realizzare un ottimale connubio motore-organismo-contenitore, gli autori auspicano un considerevole investimento nella ricerca e nella produzione di prototipi di studio, con un atteggiamento progettuale che sembra riflettere le tecniche utilizzate da Jean Prouvé.

All'opposto della «souplesse d'utilisation» si colloca il «cloisonnement rigide de l'intérieur», ossia la compartimentazione fissa degli interni, corrispondente a una pratica di attribuzione di una funzione determinata a ogni ambiente. Si tratta di una tecnica compositiva che costruisce volumi non modificabili nel tempo e che viene illustrata nell'articolo mediante lo schizzo della planimetria della Maison Française, realizzata pochi mesi prima della stesura di questo testo, eppure già messa in discussione.

La differenza tra «souplesse d'utilisation» e «possibilité d'adaptation» risiede nell'arco cronologico interessato dalla trasformazione: nel primo caso si fa riferi-



BANLIEUE HASARD : LE PITTORESQUE ?

## ESSAI POUR UN HABITAT INDIVIDUEL ÉVOLUTIF

PAR CLAUDE PARENT ET YONEL SCHEIN

Cube ou parallépipède placé arbitrairement dans une tranche de terrain, closé sur les quatre côtés de murs mitoyens de trois mètres de haut, flanqué de l'inévitable clapier et du potager à un bout, de la porte sur la rue et de la fenêtre-vigie à l'autre, tel se présente l'habitat individuel français.

Sans faussé de la propriété, anoré dans les mœurs et dans les textes, individualisme exacerbé, envie, originalité, hasard, forment un tout en soi. Relations de bon ou de mauvais voisinage, essentiel d'une conscience sociale restée embryonnaire, entraînent deux modes d'expression plastique : l'influence ou le contraste. Conséquence : désordre esthétique par prépondérance du « goût » individuel débordant.

La conception actuelle de l'économie dans l'habitat individuel consiste à abaisser au maximum les prix de revient de l'élément-maison, sans modifier nullement une mise en œuvre traditionnelle.

Faisant appel, même dans les cas d'efforts personnels, à une revalorisation de la main-d'œuvre artisanale, ce principe d'économie de bouts de chandelles est totalement erroné. Il entraîne une incompatibilité complète avec la création d'une architecture réellement contemporaine, aussi bien aux points de vue financier-technique que plastique. Il pousse les architectes vers « l'artifice-plastique », essentiel d'une architecture ostentatoire de faux luxe, cosse, confortable sans l'être réellement, amenant l'effort de la création vers des apparences, vers une architecture mensongère pour pallier à l'abaissement du « standing » : introduction du décoratif (régression du confort, régression technique, etc.). Un cas particulier de cette négation plastique se manifeste dans le foisonnement des architectures « régionalistes ».

Il est assez facile d'affirmer en réponse que les exigences de conditions financières extrêmement strictes sont motrices de solutions plus intéressantes. Ceci n'est vrai que dans le cas spéculatif. Les architectes fonctionnalistes ont suffisamment démontré qu'une des missions essentielles de leur métier consistait à transposer plastiquement la mise en œuvre de matériaux financièrement et techniquement

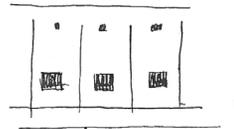
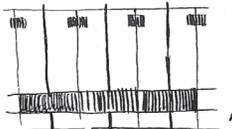
**BILAN :** LA BANLIEUE

**INTERET :**

Dans l'état de la mentalité actuelle, l'automatisme de la création de l'habitat individuel, présente les avantages suivants : conscience de la propriété possibilité d'effort individuel création architecturale achevée (volume complet) adaptation totale du programme aux besoins de l'occupant présence de la terre utilisation maximum et optimum de l'ensoleillement (multiplicité des orientations) préservation de l'individualité épiderme de la cellule familiale

**DANGER :**

L'automatisme de la création présente les désavantages suivants : anarchie et hétérogénéité systématisation et uniformité suivant prise en charge : individu ou Etat base référentielle : le lotissement viabilité en correspondance nécessité d'un système de transports dévorant



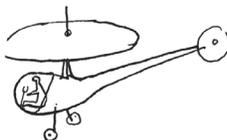
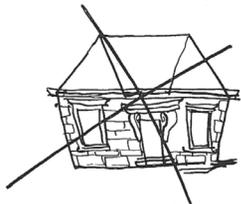
adaptés à l'époque pour qu'on ne revienne pas sur une économie trompeuse qui ne fera qu'enfoncer davantage l'architecture dans le marasme esthétique, qu'entraver l'évolution, qu'accroître le décalage avec l'industrie, sans ménager le matériau le plus digne de soins : L'HOMME.

Quel que soit le système préconisé, le contre-sens économique et social dans la conception actuelle de l'habitat individuel s'aggrave :

Par le morcellement intensif (économie sur le terrain, amenant au petit lot), solution d'attente très dangereuse, ne faisant que reculer l'échéance, le cul-de-sac final, accroissant la désintégration urbaine dans des proportions telles que l'éclatement, la destruction totale, seront obligatoires.

Par le cloisonnement rigide de l'intérieur, traduction volumétrique d'un schéma de fonctionnement déterminé, fixe.

Le schéma issu d'un programme achevé, parfaitement délimité, traduit en dur par un cloisonnement en volumes rigide, a amené le fonctionnalisme à une inadéquation totale à l'évolution des besoins, des activités humaines. Cette rigidité, cette étanchéité par différenciation maximum des locaux, sont dus à la mise en place définitive des fonctions. Ces fonctions ne se contentent pas de régner en abstrait. On dégage chaque fonction, on la met en place, on l'isole, on la construit. L'isolation des fonctions (en volume) est la pire entrave à l'évolution humaine (les taudis, habitats impossibles à adapter, en sont l'exemple-type). L'habitat individuel doit, de son abstraction, reprendre place dans la vie, établir pour les hommes un parallélisme d'évolution à l'intérieur de leur logis et à l'extérieur (travail, transports, loisirs, etc.), remettre en contact l'évolution interne de la cellule familiale avec la transformation sociale de la communauté, s'intégrer dans l'économie universelle.



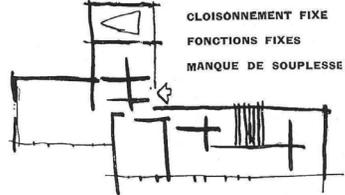
**EXIGEONS UN HABITAT EVOLUTIF**

**DANS LE PRESENT IMMEDIAT ET DANS L'AVENIR**

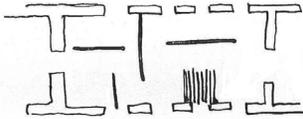
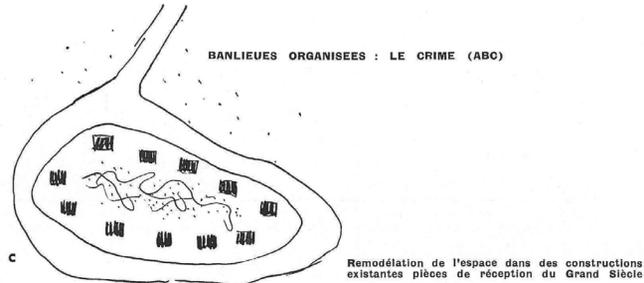
avec pour bases de départ :

- Souplesse d'utilisation immédiate
- Possibilité d'adaptation à l'évolution des besoins
- Conservation du Capital — Habitat monnaie d'échange

**CELA RECUSE LE FONCTIONNALISME, CELA RECUSE LES PLANS-TYPES**



*Cela ne s'obtient pas davantage par la mise en œuvre d'une architecture de camping : souplesse d'utilisation obtenue à grand renfort de rideaux, gain sur la souplesse, régression sur le standing de l'utilisation.*

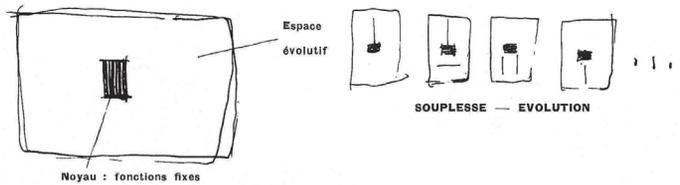


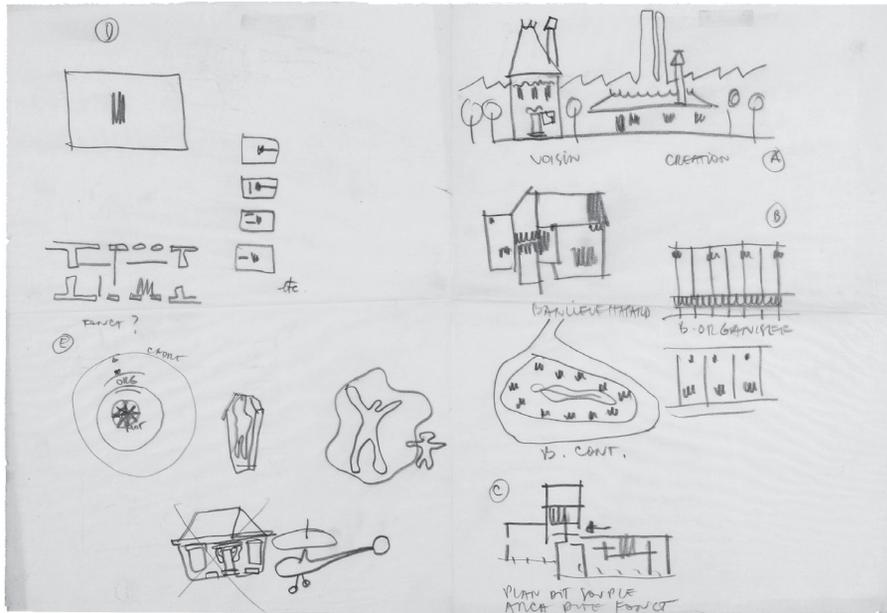
**MAIS CELA EXIGE :**

- Un moteur :**  
*La mise en place définitive des fonctions stables, non évolutives (eau, feu, après différenciation au maximum).*
- Un organisme :**  
*Une organisation intérieure périphérique du logis, basée sur un système de transformations possibles sans démolitions ni construction, mais par interchangeabilité d'éléments. Ces éléments étudiés dans un système de préfabrication intensive : NORMALISATION, STANDARDISATION, MODULATION permettent des combinaisons multiples de cloisonnement intérieur. Ils sont sélectionnés après une étude très poussée de prototypes ; pas d'économie dans les recherches, elles ne coûtent qu'une fois.*
- Une enveloppe :**  
*Ce système répondant aux diverses formes d'évolution citées implique une ré pondance entre les différentes solutions de cloisonnement intérieur correspondantes et la conception du volume extérieur.*  
*Cet habitat s'oppose à la conception plastique du fonctionnalisme, notamment dans le systématique de l'interdépendance « PLAN-FACADE ».*  
*Cette correspondance rigide empêche toute évolution de l'espace intérieur.*  
*Au contraire, une grande LATITUDE DE JEU devra exister entre l'enveloppe et le complexe interne.*

Enlevons à l'habitat individuel le « cachet » et le « charme » qui tiennent lieu actuellement de personnalité. Donnons à l'occupant une part plus importante dans la détermination de son mode d'habiter, de sa « méthode » de vie. Il n'assistera plus au déroulement de l'automatisme de sa vie dans un cadre rigide de fonctions, il apprendra à maîtriser, à diriger, à commander sa « machine à habiter ». Il ne la subira plus — l'habitat s'épure de tout ce fatras psychologique construit en dur, de toutes ces manies personnelles ou commerciales d'un premier constructeur traduites en impérissable, qui, inéluctablement s'imposent à plusieurs générations sacrifiées.

Rompant à la fois avec le romantisme et le fonctionnalisme, nous apportons à l'habitat : **RESPECT DU CORPS HUMAIN, SOUCI DE L'ECHELLE HUMAINE**, exaltation de l'esprit de l'homme. Contrairement à tout un contexte historique de l'architecture (grande composition) l'homme ne fera plus l'essentiel de son éducation plastique à l'extérieur (civilisation grecque, égyptienne, du moyen-âge, de la Renaissance) et civilisation ACTUELLE DE LA RUE, mais depuis l'intérieur dans le cadre même de son logis. Cette auto-éducation plastique redonne de la valeur à l'homme en tant qu'individu et harmonise aussi ses gestes, ses pensées, ses formes avec la collectivité, sa vérité, ses impératifs. Et si notre génération n'a pas atteint une suffisante maturité plastique pour saisir tout ce qu'il y a de magnification humaine dans la part que prendra l'individu à la RECREATION CONSTANTE de son logis, la prochaine le comprendra.  
C'est pour elle qu'il faut travailler, si l'on veut parvenir à une architecture pleinement contemporaine.





Pagine precedenti  
 \_ C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5.

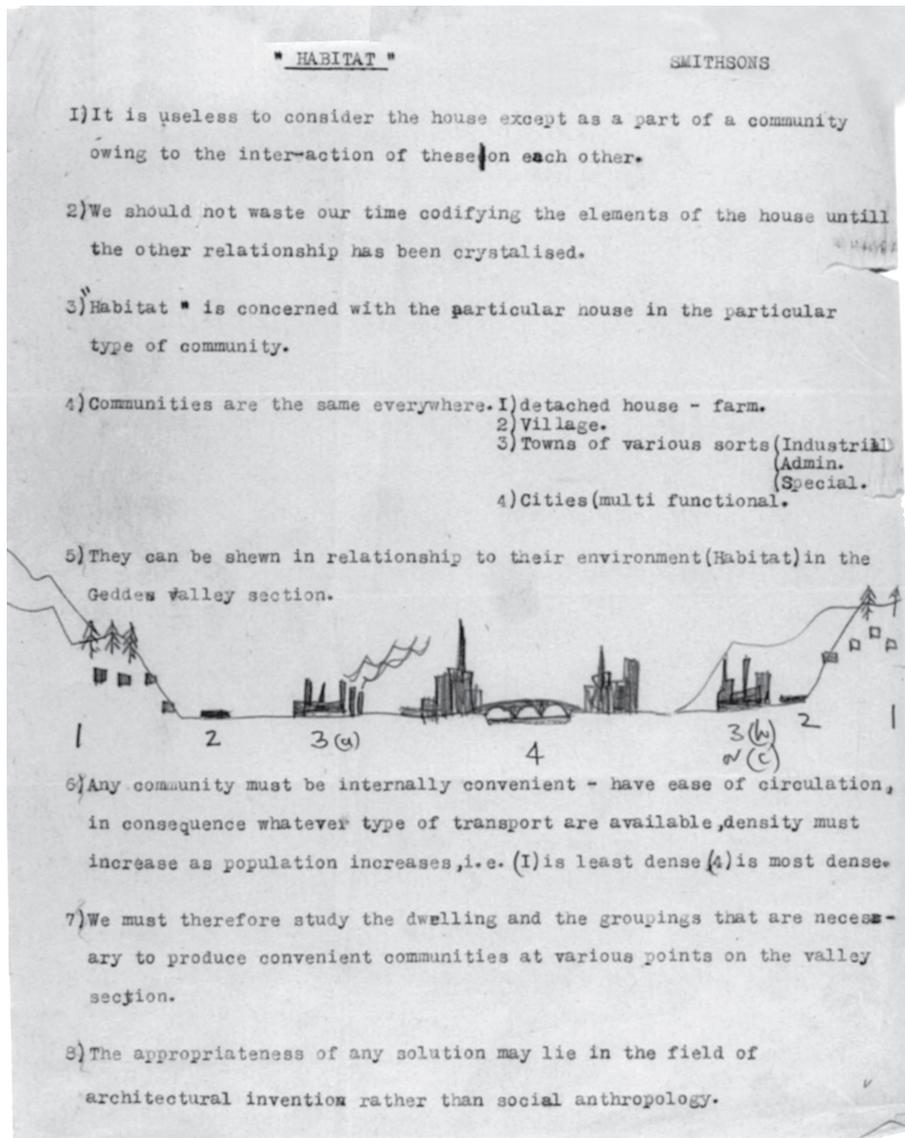
\_ I. Schein, Tavola con i disegni per *Essai pour un habitat individuel évolutif* (FRAC).

mento all'utilizzo quotidiano dell'habitat, dunque alle modifiche che vengono apportate al volume residenziale nel corso della giornata, mentre la seconda locuzione individua una flessibilità che si esprime in tempi più lunghi, in cui possono intervenire modificazioni sostanziali del nucleo familiare che comportano la revisione del sistema di funzioni caratterizzanti l'abitazione.

Un'ulteriore precisazione terminologica è necessaria per sottolineare la differenza tra l'impiego di *logis* e di *logement*: una distinzione difficile da tradurre, ma molto significativa. Il dizionario italiano-francese Collins traduce *logement* con "alloggio", mentre il vocabolario francese Trésor definisce: «1. action de loger ou de se loger; 2. tout local à usage d'habitation». Il termine appartiene all'ambito politico-amministrativo (*crise du logement*, *logement économique...*), ma ha anche un uso popolare (*chercher un logement*, *se loger...*). Nell'epoca della ricostruzione postbellica in cui Schein si trova a operare, il termine è fondamentale per l'impiego che ne fa il MRU, divenuto MRL nel 1953, con *Logement* al posto di *Urbanisme*. Il ministero promuove i LOGECO, programma che sintetizza nel nome il concetto di *logement économique* e suggerisce al contempo l'idea di un alloggio logico, derivante dalla ragione.

Da notare che la definizione di alloggio proposta da Schein non accenna mai al concetto di *Existenzminimum*: egli infatti non dimensiona una cellula residenziale per il livello vitale minimo, ma si propone come obiettivo lo stato d'equilibrio, di comfort. La necessità di contenere i costi all'interno delle categorie HLM fornisce un dimensionamento economico, ostacolo che l'architetto può superare servendosi della tecnologia, di materiali economici e altamente performanti (come le plastiche) e dei procedimenti di industrializzazione della costruzione (secondo l'insegnamento di Jean Prouvé). Lo studio della residenza collettiva è

\_ Alison e Peter Smithson, Manifesto di Doorn "Habitat", 1954, documento rivisto successivamente da Peter Smithson per la pubblicazione (da T. Avermaete, *Another Modern*, Nai Publishers, Rotterdam 2005, p. 49).



89

costantemente al centro del pensiero di Schein, anche quando egli sembra allontanarsi dal tema specifico per dedicarsi a progetti che possono apparire fuorvianti, come i prototipi in plastica, ma che vanno a costituire parte integrante di questo stesso percorso.<sup>58</sup>

Con *logis* si identifica l'«endroit où l'on habite» (Larousse), sinonimo di *habitation* e *résidence*; in italiano è tradotto con "casa" (Collins), termine estremamente generico, che può essere meglio reso, a seconda del contesto, con "nucleo residenziale", "alloggio", "unità residenziale".

Si prenda ad esempio un testo inedito di Ionel Schein del 1954:

Nelle zone sottosviluppate, la preoccupazione maggiore resta quella di dare una casa (*logis*) all'uomo. Data l'arretratezza culturale, la casa (*logis*) deve essere un mezzo di apprendimento della socialità e un incentivo allo sviluppo del corpo e dello spirito, oltre che un fattore di educazione visiva. Bisogna assicurarsi in ogni modo che l'*habitat* svolga pienamente questo ruolo.<sup>59</sup>

Come è vero che *A house is not a home* (cfr. Reyner Banham), *logis* indica qualcosa di più di *logement*, termine impiegato in ambito giuridico e legislativo per indicare l'alloggio generico. Si parla di *crise du logement* e non di *crise du logis* in quanto il *logis* è la *home*, include un concetto di reciproca appartenenza, di affettività, di corrispondenza biunivoca tra l'abitante e la sua residenza. La corrispondenza *logis-home* viene utilizzata anche in un brano che descrive il funzionamento delle pareti mobili nel progetto PAN'EL di Schein e Parent:

Selon ses occupations et ses désirs – repas, travaux ménagers, réception, soins des enfants, détente, intimité – la maîtresse de maison transforme son home à volonté et sans fatigue. Dans ce logis évolutif, peut-être le logis de l'avenir pour un grand nombre d'entre nous, le mobilier (tables, divans, banquettes, lits) est incorporé à l'architecture.<sup>60</sup>

90

Allo stesso tempo il *logis* è direttamente connesso allo stile di vita che si conduce al suo interno, mentre *logement* da questo punto di vista costituisce un elemento neutro. In ogni caso, *logis* e *logement* indicano un alloggio caratterizzato in positivo, a cui viene contrapposto il *taudis*, una parola chiave nel contesto della crisi degli alloggi che si riscontra in Francia nei primi anni Cinquanta.

*Taudis* indica genericamente ogni tipo di abitazione che per dimensioni, stato di conservazione e di igiene o forniture impiantistiche non sarebbe adatta a svolgere la funzione di residenza, ma data la situazione contingente viene occupata e spesso sovraffollata; quello che in italiano potremmo definire una "topaia". Secondo gli autori dell'articolo, la separazione delle funzioni in volumi è il peggiore ostacolo all'evoluzione umana ed è questo che rende inabitabili i *taudis*, spazi non modificabili.

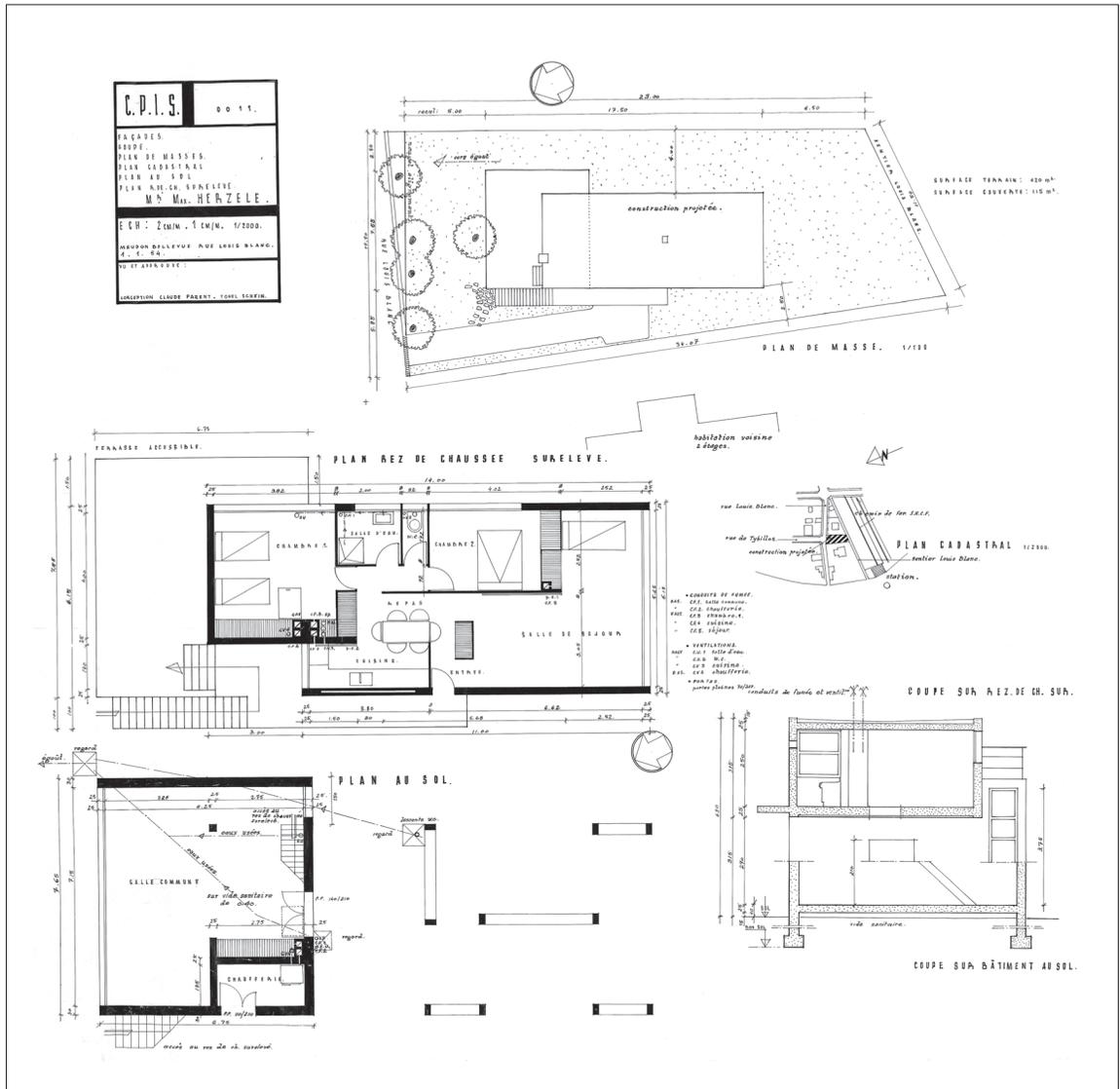
Il titolo di questo manifesto non è però dedicato al *logis* né al *logement*, ma utilizza il termine *habitat*, che include i concetti di alloggio e di casa inserendoli in un quadro più ampio. Come scrivono Alison e Peter Smithson nel 1954, «Habitat is a word used by the French to describe not only the home but also its environment and everything appartaining to it».<sup>61</sup> Il termine è centrale nel discorso architettonico dell'epoca, come testimonia il fatto che il IX CIAM, tenutosi nel 1953 a Aix-en-Provence, si era dato come obiettivo la produzione di una *Charte de l'Habitat* che avesse lo stesso ruolo, sul piano dell'architettura, ricoperto in campo urbanistico dalla *Carta di Atene*. Il fallimento del CIAM di Aix testimonia l'esistenza di posizioni estremamente differenti nella concezione dell'*habitat* e questo saggio probabilmente vuole supplire all'assenza di un documento universalmente accettato fornendo una proposta che diventa, per gli autori, un manifesto d'intenti. Non a caso altri partecipanti al CIAM di Aix, tra cui Alison e Peter Smithson, producono nel 1954 il *Manifesto di Doorn*, intitolato *Habitat* e corredato da uno schizzo raffigurante diversi modelli insediativi. Il punto 3 del *Manifesto di Doorn* definisce il termine "habitat" e al contempo rappresenta una condanna dell'International Style: «3. "Habitat" is concerned with the particular house in the particular type of community».

\_ Maison Herzèle a Meudon  
in costruzione, la vetrata del  
soggiorno (IFA).



Nel testo di Schein e Parent sono numerosi i riferimenti lessicali o contenutistici relativi alle pubblicazioni dei CIAM, ma anche di Le Corbusier: come si è già visto viene riproposta la metafora della *machine à habiter* e in particolare viene posto l'accento sulla necessità di ripensare gli alloggi alla scala umana. Gli autori dell'articolo ricordano che l'uomo è il «materiale più degno di attenzione» e insistono sul valore del «rispetto del corpo umano» e sull'importanza di costruire a scala umana: nel complesso il testo si rivela figlio del suo tempo, ma anche paladino di un'architettura al servizio di una società moderna, giovane ed estremamente dinamica, che sarà pronta ad accogliere, circa quindici anni più tardi, l'*architecture mobile*.

— Claude Parent, Ionel Schein, Maison Herzèle, 1 gennaio 1954 (dettaglio della metà destra della tavola) (56 IFA 58).



## Maison Herzèle a Meudon, 1954

La Maison Herzèle sorge a Meudon, Hauts-de-Seine, su di un terreno di circa 420 mq; il lotto si trova a pochi minuti a piedi dall'insediamento realizzato da Jean Prouvé nel 1949, una presenza forte che costituisce probabilmente per Schein e Parent una sorta di *genius loci*. La lezione di Prouvé acquista nel percorso formativo di Schein un ruolo fondamentale, destinato a indirizzare la sua ricerca sia sul piano teorico che su quello del linguaggio architettonico.

Il committente del progetto è Maximilien Herzèle,<sup>62</sup> artista che conosce i due giovani all'interno del Groupe Espace e intraprende con loro una collaborazione duratura. La prima fase del progetto è concepita dai tre in un clima di collaborazione, mentre è Schein da solo a terminare i lavori, che prevedono in un secondo momento l'ampliamento dell'edificio.<sup>63</sup>

Del progetto sono rimasti solo due disegni,<sup>64</sup> datati 1 gennaio 1954: uno si trova all'IFA<sup>65</sup> di Parigi e l'altro al FRAC Centre<sup>66</sup> di Orléans; all'IFA sono inoltre consultabili numerose fotografie di cantiere, presenti in copia anche al Centre Pompidou. In assenza di disegni dettagliati relativi al progetto risulta impossibile stabilire l'apporto fornito da ciascuno degli autori; Claude Parent racconta che il disegno della grande vetrata del soggiorno, come anche quello della sua gemella nella Maison Le Jeannic, è opera di Herzèle.<sup>67</sup>

La sopraelevazione degli ambienti residenziali colloca al piano terra i locali di servizio come l'ambiente destinato alla caldaia e il garage coperto. Per quanto concerne i materiali, la costruzione associa il cemento armato strutturale a un tamponamento in mattoni, ottenendo quattro facciate estremamente differenti che rendono necessaria una *promenade architecturale* intorno al manufatto per poterlo apprezzare, come avviene per una scultura. Questa caratteristica costituisce probabilmente l'apporto principale del committente.

Oltre all'ampliamento realizzato da Schein, la residenza presenta oggi alcune modifiche rispetto allo stato originale e denuncia interventi simili a quelli osservabili negli altri cantieri di Schein e Parent per *maisons individuelles*. Il piano terra, in origine su *pilotis*, è stato chiuso per realizzare lo studio professionale di Herzèle, oggi utilizzato dal figlio, anch'egli artista. Non sono stati effettuati interventi sulla scala a giorno che permette l'accesso alla residenza, come invece è avvenuto nella Maison Le Jeannic, dunque il prospetto laterale dell'edificio presenta un aspetto più prossimo a quello originale.

Anche dopo la separazione di Schein e Parent, Maximilien Herzèle prosegue la sua collaborazione con entrambi, contribuendo al disegno di opere destinate all'esposizione, come il modello per una chiesa a Plessis-Brion progettato con Schein per il Salon d'Art Sacré, ma anche alla risoluzione di problemi pratici, come la disposizione dei comignoli sul tetto della torre residenziale di Angers.

## Maison Le Jeannic a Issy-les-Moulineaux, 1954

I coniugi Le Jeannic sono una giovane coppia che dispone di risorse economiche limitate quando decidono di commissionare a Ionel Schein e Claude Parent il progetto per la loro residenza, che vorrebbero conforme ai modelli pubblicati dai due

giovani architetti sul settimanale “Elle”. Come nella Maison Morpain, anche in questo progetto Schein e Parent dispongono tutte le funzioni della residenza al primo piano, destinando il piano terreno a rimessa per le auto e magazzino; il materiale utilizzato è cemento armato a vista per le strutture e Siporex<sup>68</sup> per le partizioni interne.

L'archivio IFA di Parigi conserva quattro disegni del progetto, alcuni dei quali sono timbrati dal MRL come modello approvato, dunque destinato a ricevere i finanziamenti statali come incentivo alla costruzione.

Si ripropone anche qui, come nella Maison Morpain, la tipologia della *cellule sur pilotis*, con la variante data dall'utilizzo di setti murari portanti orientati in senso perpendicolare alle facciate principali, mentre i prospetti secondari sono ciechi. La tripartizione della facciata è evidenziata dall'introduzione di arretramenti nei volumi e avanzamenti nei setti murari, che vanno a costituire, come nella Maison Gosselin, altrettante linee di frattura. Nonostante i numerosi elementi che accomunano la Maison Le Jeannic al resto della produzione di Schein e Parent, il progetto introduce alcuni motivi di riflessione originali e costituisce una chiave di lettura imprescindibile per interpretare la natura della collaborazione tra i due architetti.

94

Osservando la pianta del piano terra si nota un elemento estraneo rispetto alla produzione precedente dei due giovani: la linea curva. Secondo la testimonianza di Claude Parent, il disegno del muro che delimita il magazzino si deve a Ionel Schein, che decide di introdurre qui una forma organica simile in pianta a un fagiolo, in netto contrasto con la geometria cartesiana utilizzata dai due giovani architetti prima di questo progetto. La presenza della linea curva nell'ingresso degli edifici diventa da questo momento una costante nell'opera di Schein, che si propone così di addolcire il passaggio dall'ambiente naturale esterno a quello artificiale della costruzione. Anche Brigitte Linossier, compagna di Schein, testimonia che la linea curva rappresenta per l'architetto la forma stessa dell'accoglienza, e come tale viene introdotta negli atri dei progetti di Angers, di Boussy e negli edifici parigini realizzati nel XIX e nel XX arrondissement.<sup>69</sup>

Claude Parent introduce a copertura della residenza il primo tetto obliquo della sua produzione: si tratta di una leggera doppia pendenza che permette di avere ambienti più bassi nella parte centrale della pianta, destinata alla circolazione, e di guadagnare un'altezza maggiore a livello delle facciate principali. Tre dunque sono gli elementi di rottura del volume stereometrico che i due architetti introducono in questo progetto: i setti murari che fuoriescono dalle facciate combinati al gioco degli arretramenti, la linea curva del pianterreno e il tetto obliquo. Assumendo come metro di giudizio la produzione dei due architetti successiva alla loro separazione, si può considerare la linea curva un apporto di Schein, mentre gli altri due elementi evidenziati sono da ricondurre alla ricerca plastica di Parent.

Lo studio della colorazione degli interni risente dell'influenza di Antoine Fasani e del Groupe Espace, come anche il disegno dei serramenti della grande vetrata del soggiorno, che è opera dello scultore Maximilien Herzèle. Purtroppo i colori oggi sono andati perduti e la residenza ha subito profonde modifiche che ne hanno irrimediabilmente alterato il fascino, permettendo però ai suoi abitanti di adattare gli spazi alle proprie mutevoli esigenze.

Madame Jacqueline Le Jeannic, committente del progetto insieme al marito, abita la casa dal giorno di Pentecoste del 1955; la sua testimonianza, unita al sopralluogo al progetto effettuato nel giugno 2009, ha permesso di ricostruire un racconto delle trasformazioni subite dall'edificio. In più di cinquant'anni i coniugi hanno costruito una famiglia numerosa e hanno deciso di aumentare il volume utile tamponando le aperture del piano terra, in origine su *pilotis*, per ricavare le camere da letto dei figli; il muro curvo del magazzino è stato interrotto in alcuni punti e la scala di accesso, che era a giorno, è stata chiusa per connettere agevolmente i due piani della casa. La chiusura del volume è stata resa necessaria anche dal fatto che il vuoto al piano terreno rendeva la casa estremamente fredda nella stagione invernale. Per un motivo analogo è stata sostituita la grande vetrata del soggiorno, che è oggi scarsamente illuminato da una modesta finestra verticale. Il tetto non ha mai subito interventi di manutenzione e solo dal 2008 si sono manifestate le prime lievi infiltrazioni di umidità, a dimostrare la competenza tecnica dei due giovani architetti anche sul piano costruttivo.

A più di cinquant'anni di distanza, le case di Parent e Schein hanno subito modifiche più o meno rilevanti per adattarsi ai mutamenti delle esigenze degli abitanti nel tempo. Nonostante le modifiche apportate dagli utenti siano insoddisfacenti dal punto di vista plastico e abbiano comportato l'irrimediabile compromissione della forma architettonica originaria, questi stessi interventi testimoniano la flessibilità delle opere realizzate, le quali, più che a un edificio compiuto, rassomigliano spesso a un telaio progettuale. Alla luce di queste osservazioni si riscontra il successo del *Manifesto per un habitat individuale evolutivo* che, se applicato, produce residenze trasformabili nel tempo, anche a scapito dell'architettura stessa.

95

### Habitat groupé

L'habitat et ses prolongements sont à créer avant les lieux de travail nouveaux. Les impératifs sociaux et économiques doivent faire ressortir une unité de groupement. Ainsi l'individu et sa cellule-abri s'intégreront dans un complete collectif, lui-même étudié sur la base de principes d'urbanisme vérifiés, tel que ceux des CIAM.<sup>70</sup>

Abbandonato il disegno di abitazioni unifamiliari isolate, Schein e Parent si dedicano alla progettazione di forme residenziali aggregative, denominate *habitat groupé*. Le sollecitazioni che portano i due giovani a muoversi in questa direzione sono riconducibili a molteplici fattori, tra cui l'affermazione dei *plan-types* e del *Plan Courant* e il fallimento del IX CIAM nella redazione della *Charte de l'Habitat*. Parent e Schein realizzano insieme due *habitat groupé* a ovest di Parigi, a Rueil-Malmaison, un'area che nel secondo dopoguerra accoglie numerosi stabilimenti produttivi, dunque richiede la costruzione di residenze operaie.

Si è scelto di analizzare con maggiore cura l'*habitat groupé* di Évry-Petit Bourg, realizzato da Schein dopo la separazione da Parent, in quanto il programma concordato con la committenza di questo progetto ha permesso all'architetto di concretizzare la sua idea di unità residenziale di vicinato, rimasta incompiuta nei due casi precedenti. L'*habitat groupé* è costituito da una serie di alloggi simplex (come le Maisons Capi) o duplex (come Rueil ed Évry), aggregati in linea in orizzontale;

la densità che ne risulta è più alta di quella che si registra negli insediamenti puntiformi, ma più bassa che in una *Unité*, e la dimensione degli insediamenti è tale da permettere la nascita di rapporti di vicinato tra gli abitanti.

Alla costruzione residenziale fanno da complemento i *prolongements de l'habitat*, indicati dai CIAM come servizi di diverso genere, dal verde agli spazi per i bambini ai luoghi di aggregazione, in ogni caso imprescindibili per il corretto funzionamento dell'insediamento. Nel caso di Évry i *prolongements* sono realizzati, ma diventano ancora più riconoscibili con il passaggio all'architettura della grande scala, nei cantieri di Angers, Savigny e Boussy.

### Maisons Capi a Rueil-Malmaison, 1954

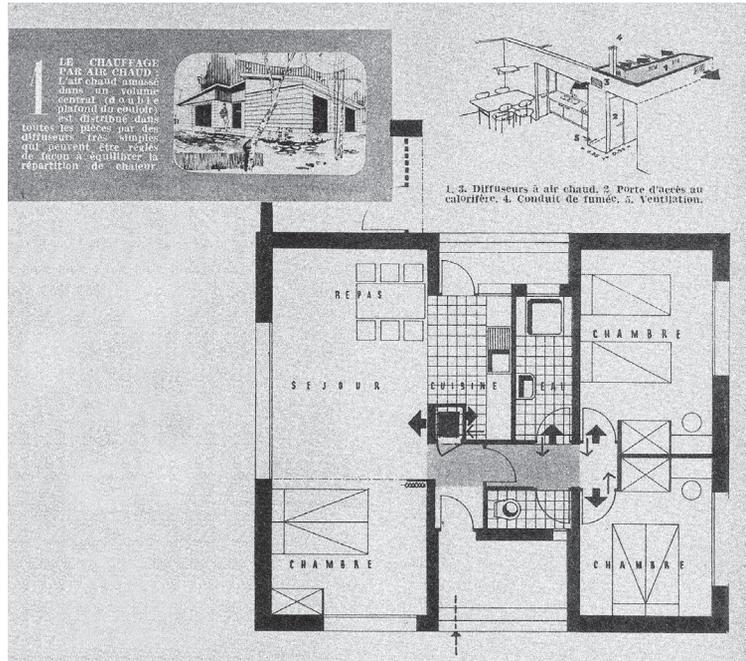
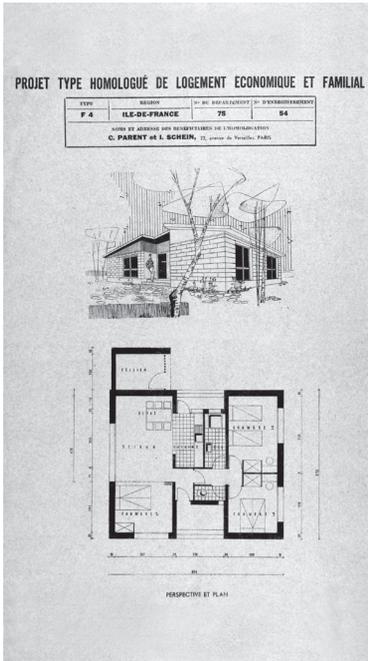
96

Le Maisons Capi costituiscono il primo progetto realizzato da Schein e Parent per un *habitat groupé*. La pianta della singola unità residenziale è concepita in modo tale da permettere l'aggregazione in orizzontale di più cellule secondo schemi differenti, presentati dai progettisti in un'apposita tavola. La flessibilità nell'aggregazione è ottenuta senza rinunciare alla disposizione delle aperture su tutti e quattro i lati, ma predisponendo su due facciate dei setti murari ciechi che costituiscono solo un terzo del prospetto corrispondente. La pianta, di forma rettangolare, è tripartita in senso trasversale: la fascia centrale, leggermente più stretta, è arretrata nel prospetto in modo da evidenziare l'accesso e ospita gli "ambienti umidi": cucina e bagno alla francese, cioè diviso in *salle d'eau* e wc. Le due porzioni laterali ospitano da una parte due camere da letto e dall'altra la zona giorno, divisibile mediante pareti scorrevoli in modo da ricavare una terza camera o una zona studio.

Come accade spesso nei progetti di Schein e Parent, le armadiature sono integrate alla struttura, in modo da ridurre le spese di arredamento e ottimizzare l'impiego della superficie disponibile; è inoltre ben risolta la connessione visiva, ma anche la permeabilità, tra gli interni e il giardino che circonda l'abitazione. Il gioco degli arretramenti e la doppia pendenza asimmetrica delle falde che coprono la costruzione conferiscono ai piccoli padiglioni una dinamica accattivante e un'espressività chiaroscurale inaspettate se si considerano i presupposti del progetto, caratterizzato da esigue disponibilità economiche, superfici ridotte e necessità di rispondere a una normativa inflessibile per poter ottenere l'omologazione ministeriale e i finanziamenti.



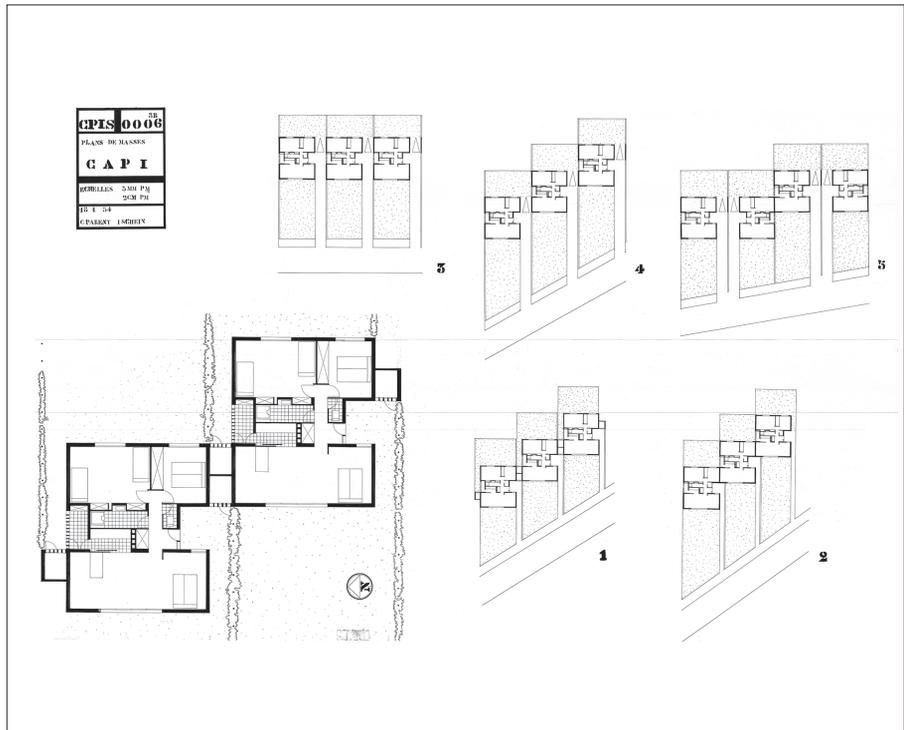
— Maisons Capi a Rueil-Malmaison, fotografie d'epoca (IFA).



\_ Claude Parent, Ionel Schein, Documento che attesta l'omologazione delle Maisons Capi come LOGECO (FRAC).

\_ Dettaglio che illustra il sistema di riscaldamento impiegato nelle Maisons Capi (da C. Parent, I. Schein, *Des propositions nouvelles, des solutions hardies, pour bien chauffer votre maison*, "Elle", n. 453, agosto 1954, p. 37).

\_ Claude Parent, Ionel Schein, Maisons Capi, Rueil-Malmaison; schemi di aggregazione, 18 gennaio 1954 (56 IFA 36).



A differenza dei modelli unifamiliari su *pilotis* e delle altre realizzazioni di *habitat groupé*, la Maison Capi denuncia un attaccamento al suolo che si evidenzia nell'impossibilità di iterare la cellula base in verticale; anche rinunciando agli spioventi del tetto, si tratta di un prototipo concepito per riprodursi anche all'infinito secondo schemi potenzialmente infestanti, ma sempre a sviluppo orizzontale. Fin dai primi disegni questo modello appare vicino all'archetipo della residenza rurale tradizionale o della "casa per weekend" tipica della regione parigina, pur raccogliendo allo stesso tempo le influenze di alcuni progetti moderni, come alcune tipologie del Weissenhof, e delle popolari *kit-houses* d'oltreoceano.

Nonostante si tratti di un progetto concepito per la costruzione di agglomerati di unità residenziali, la Maison Capi presenta un impianto ancora molto vicino all'abitazione unifamiliare e costituisce pertanto un'opera di transizione verso la definizione dell'*habitat groupé*, che si esplicita nei cantieri di Rueil ed Évry.

Dal punto di vista della ricerca tecnologica, nelle Maisons Capi (e in seguito a Évry) viene introdotto un nuovo sistema di riscaldamento, il cui funzionamento viene descritto dai due progettisti in un articolo pubblicato su "Elle".<sup>71</sup> L'aria calda prodotta da una caldaia viene accumulata nel controsoffitto del disimpegno e da qui distribuita nelle stanze attraverso delle grate che consentono anche la regolazione dell'intensità del flusso. Questo sistema canalizzato si adatta particolarmente a essere impiegato in presenza di planimetrie a nucleo centrale, siano esse su uno o più livelli, come nel caso di Évry.

98



— Habitat groupé a Rueil-Malmaison, fotografia d'epoca (IFA).

### Habitat groupé a Rueil-Malmaison, 1955

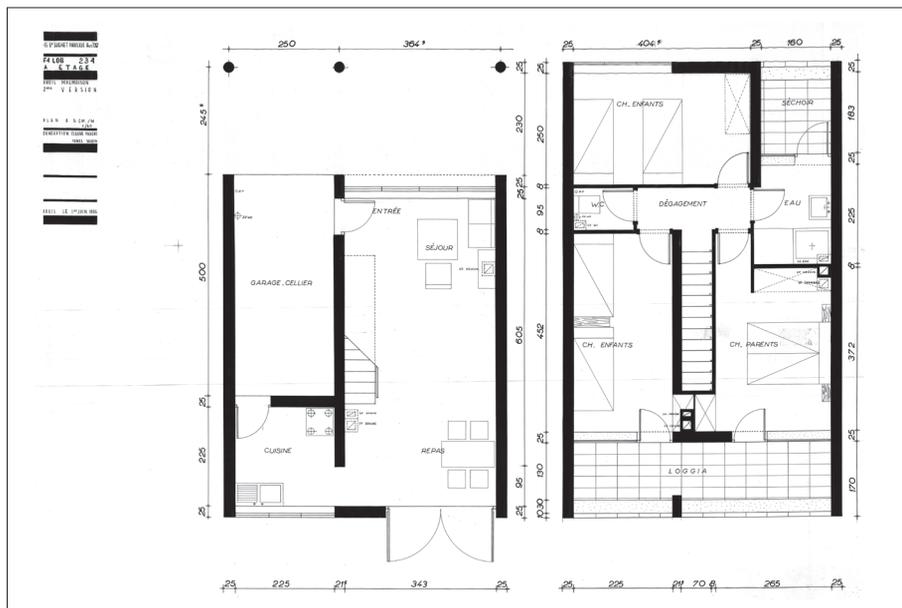
L'*habitat groupé* costituisce dopo le Maisons Capi il secondo intervento residenziale realizzato da Parent e Schein a Rueil-Malmaison e rappresenta il termine della loro collaborazione, durata sei anni. Il progetto per Rueil riflette il percorso di ricerca che i due giovani hanno compiuto passando attraverso i prototipi non realizzati Frameco,<sup>72</sup> Alphaeco<sup>73</sup> e Log234<sup>74</sup> e ne costituisce il coronamento. In particolare, Log234 confluisce nel disegno di Rueil generando due tipologie, entrambe costruite e abbastanza simili.<sup>75</sup>

Il modulo base di Rueil è costituito da un duplex definito da due muri portanti ciechi, dunque aggregabile in linea, e distribuito all'interno mediante una scala costituita da una sola rampa. La scala è retta da un terzo muro portante parallelo agli altri due ma non equidistante da essi; questa struttura è immediatamente leggibile in facciata e genera con le linee orizzontali dei solai una tessitura regolare, caratterizzata dall'alternanza di campiture più strette e di altre più ampie. Al piano terra la scala è a giorno ed entra a far parte del volume del salotto, mentre al livello superiore si inserisce fra la camera dei genitori e quella dei figli e costituisce un elemento di isolamento.

A differenza delle cellule unifamiliari su pilotis, in questo progetto il pianterreno non è vuoto, ma ospita la zona giorno, destinando la fascia più ampia della pianta a un luminoso soggiorno con doppio affaccio e la restante superficie a un garage coperto e alla cucina. Al piano superiore sono disposte due camere, il bagno alla francese e una loggia; le armadiature sono integrate e il sistema di riscaldamento è probabilmente analogo a quello utilizzato per le Maisons Capi e per Évry, dunque alimentato da un sistema di tubature che, attraverso un sistema di controsoffitti, portano nelle stanze l'aria calda prodotta da una caldaia a carbone.

99

Claude Parent, Ionel Schein, LOG 234, Habitat groupé à Rueil-Malmaison, 1955 (IFA).





\_ Habitat groupé a Rueil-Malmaison, fotografie d'epoca (IFA).

100

La differenza sostanziale tra le due tipologie risiede nella distribuzione dei vuoti in facciata e al pianterreno, dunque anche nel disegno dei prospetti. In un caso si ha un portico retto da pilotis cilindrici e sul lato opposto una loggia al piano superiore per le camere; dunque si verifica uno slittamento del volume pieno. Nell'altro caso invece un prospetto è caratterizzato dai setti murari portanti che escono in facciata e la facciata opposta è più chiusa.

La collaborazione tra Ionel Schein e Claude Parent si incrina nell'estate del 1954 e termina intorno al 1955, con la chiusura dei cantieri condivisi: i due giovani architetti proseguono le rispettive carriere in direzioni divergenti, con un'origine comune identificabile proprio nella matrice dell'*habitat groupé* di Rueil, che costituisce per Schein il modello dell'insediamento di Évry-Petit Bourg e per Parent il progenitore della Maison Hereuse<sup>76</sup> presentata nel 1955 al Salon des Arts Ménagers di Parigi.



\_ Habitat groupé a Évry-Petit Bourg, prospetto su Avenue Fragonard, fotografia d'epoca (FRAC).

*Habitat groupé a Évry-Petit Bourg, 1955-1956*

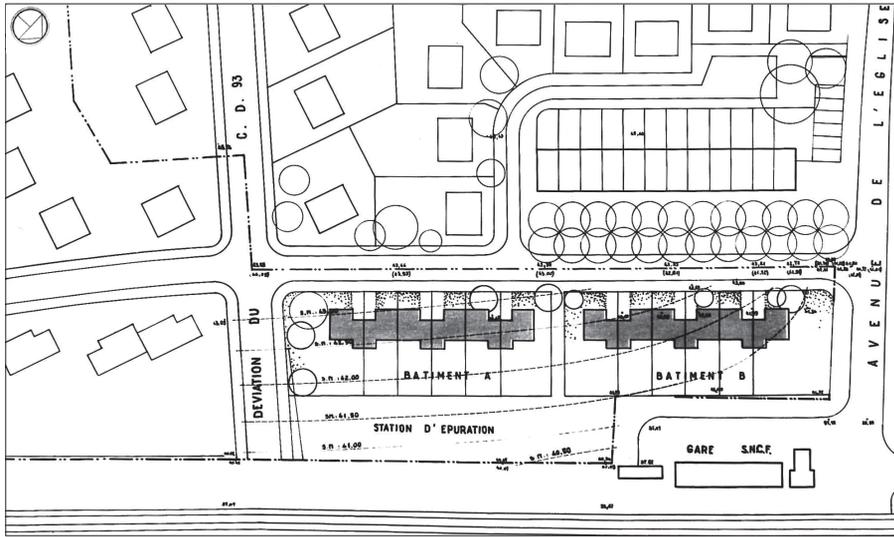
Dal punto di vista compositivo molto simile all'habitat in linea di Rueil-Malmaison, l'insediamento di Évry è un progetto concepito da Ionel Schein dopo la separazione da Claude Parent. Schein introduce qui alcune dinamiche innovative derivanti dalla pratica della progettazione partecipata, con cui è venuto a contatto probabilmente attraverso Giancarlo De Carlo, conosciuto in occasione della scuola CIAM di Venezia del 1952. Per la prima volta in un lavoro di Schein si accentua a Évry il carattere sociale e politico della progettazione, tema che diventerà identificativo della sua produzione.

Nonostante si riscontrino elementi di continuità tra il progetto di Rueil e quello di Évry, soprattutto sul piano del linguaggio architettonico e del trattamento dei materiali, sono sostanziali le modifiche che Schein apporta all'opera gestita senza Parent. In entrambi i casi la struttura è data da setti murari portanti ortogonali ai prospetti, ma la scala che distribuisce i due livelli di Rueil è disposta su di una sola rampa e occupa una striscia sottile al centro della pianta, mentre quella di Évry è divisa in due rampe disposte a U, con il pianerottolo intermedio addossato alla facciata che dà sulla strada. L'impianto distributivo di Évry è più razionale di quello di Rueil: infatti la scala a U permette di sovrapporre al piano terra e al primo piano il piccolo spazio destinato a connettere le diverse stanze, il *dégagement*, e di collocare in corrispondenza di questo nucleo distributivo anche il sistema impiantistico e le tubature del riscaldamento. La planimetria viene divisa in tre fasce dai muri portanti, due perimetrali e due che reggono la scala; il "nocciolo centrale" che si viene così a costituire contiene le funzioni residenziali fisse, non evolutive, e lascia al resto della pianta flessibilità d'uso immediata e possibilità di adattamento nel tempo, concetti chiave del *Manifesto per un habitat evolutivo* pubblicato nel 1953.

101

Habitat groupé a Évry-Petit Bourg, prospetto verso la ferrovia, fotografia d'epoca (FRAC).





\_ Ionel Schein, dettaglio del disegno finale dell'impianto degli alloggi unifamiliari in serie di Évry-Petit Bourg, realizzati tra il 1955 e il 1958 (FRAC).

\_ Évry-Petit Bourg, fotografia aerea di proprietà di Anne Santagostini. Il lotto realizzato da Schein si trova nella zona centrale dell'immagine. Dalla fotografia si nota come l'insediamento in linea, dal carattere compatto, sia in contrasto con il tessuto puntiforme a bassissima densità che caratterizza l'intorno.



Il “nocciolo centrale” accoglie al piano terra ingresso, scala, cucina e vano tecnico per la caldaia, gli impianti e il pluviale; al piano superiore un disimpegno, gli impianti, *salle d'eau* e wc. Il progetto di Évry prende le distanze dall'habitat di Rueil proponendo un impianto distributivo connesso alla struttura portante, ma indipendente dagli ambienti residenziali, che possono quindi subire modificazioni funzionali senza intaccare il nucleo dell'habitat.

La fascia tecnica centrale ha un'ampiezza interna di 1,65 m, mentre le due laterali misurano rispettivamente 3,10 m per il soggiorno passante e 2,50 m per il corpo del *cellier* (garage-magazzino), che è arretrato di 3 m rispetto al resto della residenza. Gli alloggi sono aggregati accostando coppie simmetriche in pianta, dunque la facciata del complesso presenta una conformazione “à redents” in cui si alternano setti in primo piano di circa 10 m di ampiezza e corpi arretrati larghi 5 m. Questo arretramento è generato dalla necessità di rendere accessibile al piano terra il disimpegno di distribuzione centrale; inoltre sortisce un effetto dinamico che la facciata di Rueil, tutta complanare, non presenta.

A Évry, l'impianto distributivo del singolo *logis* determina la conformazione plastica di tutto il complesso; non esiste una corrispondenza diretta *plan-façade*, ma l'involucro rispetta le istanze di flessibilità nel tempo presentate dall'impostazione planimetrica, ammettendo possibili cambi di funzione degli ambienti che contiene. Non deve essere stato facile per Schein arrivare alla definizione di un impianto planimetrico tanto semplice e costruito per sottrazione da rassomigliare più a uno schema di pensiero, a un metodo, che a una costruzione. “L'Architecture d'Aujourd'hui”<sup>77</sup> pubblica nel 1954 un articolo di Schein dedicato a un *habitat groupé* in progetto vicino a Parigi: dal programma si riconosce Évry, eppure il piano-tipo del duplex presentato ha una distribuzione poco leggibile che non rassomiglia né a Rueil né al complesso costruito, ma potrebbe costituire un passaggio intermedio nella definizione dell'impianto finale. In tutti e tre i casi (Rueil, Évry e il progetto sulla rivista) i prospetti, i materiali, il programma, le dimensioni e lo stile sono simili, ma l'avanzamento della ricerca è testimoniato dal perfezionamento dell'impianto distributivo e della sua relazione con le strutture portanti.

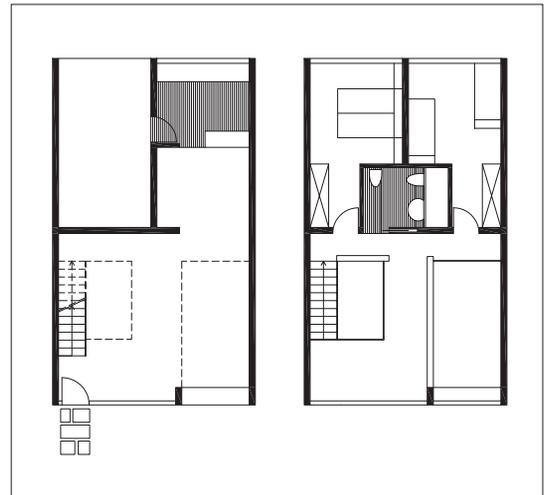
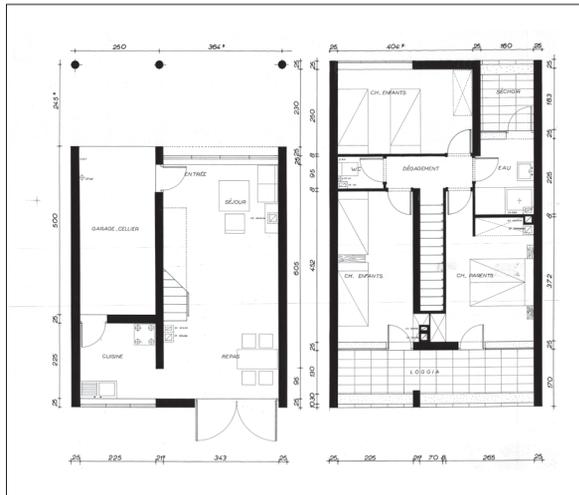
Per comprendere l'evoluzione del progetto di Schein è utile confrontare le planimetrie degli *habitat groupé* formati da duplex: Rueil, con la scala in linea al centro; il disegno pubblicato su “L'Architecture d'Aujourd'hui”, con il salone parzialmente a doppia altezza, il bagno cieco e una scarsa continuità degli impianti e delle strutture tra i due piani; ed Évry, con il nocciolo centrale tecnico ben definito, le strutture e gli impianti perfettamente sovrapposti nei due piani e la scomposizione in due volumi.

Il lotto su cui insiste l'intervento si trova adiacente a una fermata della RER D, la linea di treni veloci che serve la periferia di Parigi permettendo di raggiungere in poco più di mezz'ora Châtelet-Les Halles, nodo centrale nel sistema dei trasporti della capitale francese. L'intervento ha dimensioni modeste e porta alla costruzione di dodici padiglioni economici suddivisi in due blocchi di sei unità ciascuno. L'accesso alle residenze avviene da avenue Fragonard, che si trova sul lato opposto rispetto alla ferrovia e a un'altitudine superiore; i giardini sul retro degli alloggi presentano una lieve pendenza e terminano in corrispondenza di un forte dislivello, al di sotto del quale si trova la stazione della RER.

I primi disegni per Évry risalgono al 25 novembre 1955 e subiscono diverse modifiche fino al maggio 1956.<sup>78</sup> Il dossier di presentazione del progetto ha un formato più agile dei precedenti: si tratta di fogli con altezza uguale a un A4 verticale e lunghezza variabile a seconda del disegno; piegati in A4 risultano facili da consultare, trasportare, fotocopiare e archiviare. Il primo disegno di presentazione del progetto è il piano tipo dell'unità residenziale, costituita da un duplex di cui vengono presentate le due planimetrie. A differenza di molti suoi contemporanei, Schein inizia la presentazione dalla cellula residenziale, per poi arrivare a descrivere il complesso insediativo, rappresentandolo attraverso prospettive e vedute; passa così in secondo piano la planimetria di impianto generale, il *plan masse*, che era secondo Georges Candilis la chiave stessa del progetto architettonico.<sup>79</sup> La tecnica compositiva di Schein è un processo che ha origine insieme ai movimenti dell'uomo nello spazio a lui dedicato, che si tratti del *logis* o dei suoi *prolongements* destinati alla relazione tra gli abitanti; egli sembra rifiutare l'astrazione del *plan masse* in favore di una rappresentazione più facilmente comprensibile anche da parte di un pubblico non specializzato.

Il sopralluogo a Évry effettuato il 1° giugno 2009 ha permesso di integrare alla documentazione d'archivio un rilievo fotografico, la verifica dello stato di conservazione delle residenze e le testimonianze di alcuni abitanti. Henri Lemarchal, urbanista presso l'ufficio tecnico di Évry, abita al numero 9 di avenue Fragonard da quando i suoi genitori hanno acquistato la residenza direttamente dal costruttore, nel 1958. Anche se all'epoca era un bambino, Lemarchal è un testimone prezioso dell'attività svolta da Schein in cantiere e delle trasformazioni che il complesso ha subito in più di cinquant'anni di vita. Anne Santagostini è invece una psicanalista che si è da pochi anni trasferita al numero 11, apportando sostanziali modifiche all'abitazione per potervi installare il proprio studio professionale. In occasione dei lavori la dottoressa si è documentata sulla propria residenza e ha raccolto dal precedente proprietario alcune fotografie d'epoca non presenti in archivio, in particolare un'immagine aerea del complesso.

— Confronto fra piani-tipo di *habitat groupés* in duplex. A sinistra Log234 / Rueil-Malmaison; a destra progetto di Schein pubblicato in "L'Architecture d'Aujourd'hui", dicembre 1954, ridisegno dell'autrice.



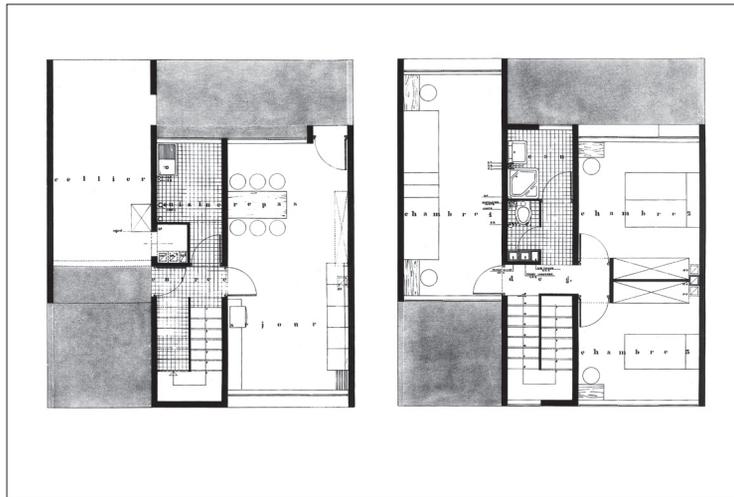
Con l'aiuto dei residenti è stato possibile ricostruire la genesi del progetto: si tratta di uno dei primi interventi realizzati a Évry nel dopoguerra, su un terreno della Société Foncière, e i primi abitanti dell'insediamento, per poter gestire le opere di urbanizzazione primaria, si sono organizzati in cooperativa. La rete fognaria non viene disposta sotto la sede stradale, ma dal lato della ferrovia, in modo da essere più facilmente ispezionabile;<sup>80</sup> nella stessa area è presente un depuratore d'acqua<sup>81</sup> che rende l'insediamento autonomo dal punto di vista dell'approvvigionamento idrico. A fianco del depuratore, Schein dispone un silos per lo stoccaggio del carbone che alimenta il riscaldamento delle residenze; questo deposito è dotato di un contatore ed è comunitario, per evitare che le famiglie debbano immagazzinare il combustibile in casa. Probabilmente con l'introduzione del distributore di carbone Schein intendeva incentivare gli incontri di vicinato e lo spirito di appartenenza degli individui alla piccola comunità del quartiere, ma la cooperativa, secondo Lermarchal, si scioglie dopo pochi anni dalla sua costituzione.

Il giardino antistante le residenze appare indiviso nelle fotografie immediatamente successive alla realizzazione; oggi invece sono presenti cancelli di accesso e recinzioni che sottolineano i confini delle singole proprietà frammentando l'unità del complesso. Non è stato possibile documentare e datare il processo di privatizzazione dei giardini antistanti e retrostanti le abitazioni, ma si può notare una discontinuità stilistica nelle recinzioni e nei cancelli, mentre le residenze, nonostante le numerose modifiche subite negli anni, costituiscono un *unicum*.

Secondo le testimonianze degli abitanti, in origine il terreno retrostante le costruzioni era di proprietà della Société Foncière ed è stato acquistato a basso costo dai singoli residenti, che hanno così realizzato il proprio giardino e ottenuto, grazie all'incremento di superficie del lotto, l'autorizzazione ad aumentare il volume costruito della residenza. Questo passaggio di proprietà era probabilmente previsto fin dall'inizio, in quanto nella planimetria generale è indicata una lottizzazione delle residenze comprensiva dei giardini retrostanti le abitazioni. Nel fascicolo di presentazione del progetto sono presenti due vedute d'insieme<sup>82</sup> relative al prospetto

105

\_ Lionel Schein, piani tipo degli alloggi unifamiliari in serie di Évry-Petit Bourg, realizzati tra il 1955 e il 1958 (FRAC).



principale: nella prima il giardino antistante le residenze non presenta soluzione di continuità e configura una promenade fruibile da parte di tutti gli abitanti; nella seconda vengono introdotti muretti di separazione.

La tipologia costruita è un duplex con struttura in cemento armato e setti murari portanti ortogonali alle facciate principali, dunque risulta agevole la realizzazione di interventi di ampliamento nella direzione perpendicolare ai prospetti. La presenza al piano terra di un volume vuoto destinato a rimessa per le auto e magazzino incentiva la chiusura di questo spazio per ottenere maggiore superficie abitabile, intervento che è stato realizzato da quasi tutti i residenti, come anche nelle residenze individuali precedentemente analizzate, la Maison Le Jeannic e la Maison Herzèle. Probabilmente la necessità di rientrare negli standards del Plan Courant per ottenere i finanziamenti statali e di contenere i costi all'interno di soglie estremamente ridotte hanno spinto Schein a realizzare residenze "non finite", ma agevolmente ampliabili nel momento in cui si presentino le risorse economiche necessarie, con un procedimento evolutivo analogo a quello promosso nell'*Essai*<sup>83</sup> e previsto in seguito per la Maison en Plastique.

106

Dal punto di vista del disegno degli impianti, Schein ha prestato molta attenzione alla disposizione dell'impianto di riscaldamento, un prototipo di sistema canalizzato alimentato da una caldaia a carbone disposta al centro del piano terra di ogni singola residenza. L'aria calda sale all'interno di una colonna ed entra nel controsoffitto del disimpegno che costituisce il pianerottolo della scala interna. Sopra alla porta di ogni stanza, nella parete interna, c'è una bocchetta regolabile che permette all'aria che è nel controsoffitto di entrare e riscaldare l'ambiente. La residenza di Lemarchal utilizza ancora oggi questo sistema, pur avendo sostituito la caldaia a carbone con un sistema a gas. Secondo l'articolo che Schein e Parent pubblicano su "Elle" con il titolo *Nuove proposte e soluzioni ardite per riscaldare bene la vostra casa*, questo sistema denominato «riscaldamento ad aria calda»<sup>84</sup> viene introdotto nelle Maisons Capi, dunque si sviluppa insieme all'*habitat groupé*.

Henri Lemarchal ricorda che, per promuovere il cantiere, la residenza al numero 7 viene lasciata a lungo vuota e può essere visitata dal pubblico; inoltre, nel tentativo di rendere più democratici alcuni aspetti del progetto, Schein dispone sul prospetto di questa unità dei test per il colore da dare alle facciate di tutto il complesso, proponendo ai residenti di votare la tinta preferita. Nonostante il tentativo di Schein, i residenti non riescono a trovare un punto d'accordo e l'architetto si trova costretto a decidere autonomamente il colore dei prospetti.

I tempi dell'architettura partecipata non sono ancora maturi.

- 1. J.-P. Flamand, *Loger le peuple, essai sur l'histoire du logement social*, Editions La Découverte, Paris 1989, p. 141.
- 2. Habitation à Loyer Modéré (HLM), alloggio economico gestito da un organismo pubblico o privato, beneficiario di un finanziamento pubblico parziale che può essere diretto nel caso di sovvenzioni o indiretto nel caso vengano concessi privilegi diversi, come crediti o esoneri fiscali. Cfr. J.-M. Stébé, *Le logement social en France*, PUF, Paris 2007.
- 3. Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, indicato comunemente con l'acronimo MRU. Il 9 settembre 1944, Raoul Dautry è nominato a capo del neonato MRU, ruolo che esercita fino al 1946. Prende il suo posto François Billoux, comunista, che introduce i principali testi legislativi sulla ricostruzione, concentrandosi, più che sulla visione pianificatrice cara al suo predecessore, sull'urgenza di dare un alloggio ai senza tetto. Il MRU gestisce gli incarichi a urbanisti e architetti, la manodopera e i finanziamenti. I ministri si succedono rapidamente a ogni cambio di governo e questo pregiudica la costruzione di piani a lungo termine, eppure l'impianto legislativo si perfeziona: nel 1947 assorbe le Habitation à Bon Marché (HBM), che erano competenza del Ministère de la Santé e nel 1948 emana una legge che regola gli affitti. Con Claudius-Petit, ministro dal 1948 al 1953, l'attenzione si concentra sull'habitat e l'*aménagement du territoire*; nel 1950 le HBM diventano HLM e le superfici minime degli alloggi vengono aumentate. Pierre Courant assume la direzione del MRU nel gennaio 1953 e promuove un piano che prende il suo nome, il Plan Courant, con cui lo stato si impegna a finanziare un alloggio tipo (LOGECO) secondo un forfait definito, fondato su prestiti e premi. Nel 1953 l'istituzione viene nominata Ministère de la Reconstruction et du Logement (MRL), a sottolineare il principale problema dell'epoca: la crisi degli alloggi.
- 4. Henri Grouès detto l'Abbé Pierre (1912-2007) è un prete cattolico francese. Membro della Resistenza e poi deputato dopo la Liberazione, nel 1949 fonda il movimento Emmaus, organizzazione laica di lotta all'esclusione impegnata nel fornire sostegno ai senzatetto; il testo originale dell'appello del 1954 è in: [http://fr.wikisource.org/wiki/Appel\\_de\\_1%27Abb%C3%A9\\_Pierre](http://fr.wikisource.org/wiki/Appel_de_1%27Abb%C3%A9_Pierre) (ultimo accesso il 27/3/2013).
- 5. Logements économiques che rientrano in determinati standard di ordine nazionale definiti dal MRU.
- 6. J.J.P. Oud. *The Complete Works*, NAI Publishers, Rotterdam 2001, pp. 290-303, 398, 474-475.
- 7. Nel 1970 Schein dedica un testo alle comuni, in particolare all'olandese Agora di Dronten. Cfr. I. Schein, *Espace global-polyvalent*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970.
- 8. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie. Tome 3: la commande en architecture*, Pierre Mardaga, Liège 1992, pp. 121-153.
- 9. *Ibidem*, p. 141.
- 10. Errore nel testo: il *cabier* viene pubblicato nel giugno 1953.
- 11. J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 8, p. 141.
- 12. C. Parent, I. Schein, Planimetria della Maison de l'Actualité e Planimetria della Maison de la Hardiesse, 1953, in A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français* (2), "Elle", n. 400, 3 agosto 1953, pp. 26 e 29.
- 13. Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, *Logements économiques et familiaux. Plan Types*, Paris, giugno 1953.
- 14. Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, *Qu'est-ce qu'un logement économique et familial?*, "Urbanisme", n. 27-28, 1953, pp. 177-178; citato in: J.-P. Epron (a cura di), *Architecture: une anthologie*, cit. alla nota 8, pp. 144-145.
- 15. J. Abram, *L'architecture moderne en France, du chaos à la croissance 1940-1966*, vol. 2, Picard, Paris 1999, p. 57.
- 16. Come Gilles-Louis Bureau per la Maison Française.
- 17. C. Parent, *Claude Parent Architecte*, Laffont, Paris 1975; M. Ragon, *Claude Parent. Monographie critique d'un architecte*, Dunod, Paris 1982.
- 18. J.-L. Bonillo, C. Massu, D. Pinson (a cura di), *La modernité critique. Autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence – 1953*, Imbernon, Marseille 2006.
- 19. *La Maison Française 1953*, "La Maison Française", vol. 7, n. 69, luglio 1953, p. 3.
- 20. B. Pouvreau, D. Voldman, *Un politique en architecture: Eugène Claudius-Petit (1907-1989)*, prefazione di D. Claudius-Petit, Le Moniteur, Paris 2004.
- 21. Il FRAC Centre di Orléans conserva un nastro carteggio tra Schein e Claudius-Petit.
- 22. C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 17, p. 22.
- 23. Fondo Parent, IFA Parigi, 056 IFA 504/8. Si tratta di nove documenti: «Plan masse, plan de sous-sol et rez-de-chaussée, coupes, élév des façades» del dicembre 1956 e una serie di disegni realizzati da Parent tra il 1960 e il 1963 e relativi al progetto di sopraelevazione della residenza. Relativamente alla Maison Française, il fondo Schein del FRAC di Orléans conserva soltanto alcune fotografie d'epoca e alcuni ritagli dei giornali che hanno pubblicato il progetto.
- 24. Cfr. *La Maison Française 1953*, cit. alla nota 19, p. 3: «... la construction vient d'être réalisée à Ville-d'Avray où le public a pu la visiter pendant la durée du mois de juin»; e p. XIII: «Votre visite s'impose. Profitez-en pour exprimer vos suggestions et vos critiques. A partir du 4 Juin visite les samedis, dimanches et lundis de 10 h 30 à 19 h. Par le train: Gare Saint-Lazare pour Ville-d'Avray. Par la route (20 minutes par la N185)».
- 25. Cfr. *La Maison Française 1953*, cit. alla nota 19, p. 4.
- 26. C. Parent, I. Schein, *Habitation à Ville*

d'Avray, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 10-13.

–27. *Einfamilienhaus in Ville d'Avray, Frankreich*, "Bauen+Wohnen", n. 3, giugno 1954, pp. 142-144.

–28. F. Migayrou, *Bloc, le monolithe fracturé*, volume realizzato in occasione della VI Mostra internazionale di architettura di Venezia (15 settembre-16 novembre 1996), Editions HXX, Orléans 1996, p. 14.

–29. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli il 3 giugno 2009 nello studio dell'architetto a Neuilly-sur-Seine. A proposito della Maison Gosselin, Parent dice: «... c'est un plan qui est un peu neoplasticien, moi j'adorais De Stijl».

–30. F. Migayrou, *Bloc*, cit. alla nota 28, pp. 17-18.

–31. F. Migayrou (a cura di), *Claude Parent, l'œuvre construite, l'œuvre graphique*, catalogo della mostra (Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 20 gennaio-2 maggio 2010), Editions HXX, Orléans 2010; il progetto è presentato alle pp. 62-63.

–32. A. Fasani, *Éléments de peinture murale pour une technique rationnelle de la peinture*, Bordas, Paris 1951.

–33. Le Corbusier, *Il Modulor*, Capelli, Mendrisio 2004 (ed. orig. Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine 1950).

–34. Lettera di Bruno Zevi a Ionel Schein e Claude Parent del 21 agosto 1952: «... je vous envoie tous mes compliments, les plus sinceres, pour votre projet que je trouve vraiment beau» (FRAC).

–35. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 17, p. 66.

–36. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli il 3 giugno 2009 nello studio dell'architetto a Neuilly-sur-Seine: «En principe je dessinais beaucoup plus que Schein; lui ce qui c'était son truc est qu'il était fou des plans. Le plan, il était capable de le dessiner et redessiner... quand on a fait la Maison de Ville d'Avray il a fait peut être cinquante plan, cent plans: il le faisait, puis il le refaisait et il le refaisait. Il déplaçait un placard, il le mettait là, il ne se stoppait jamais, il ne pensait qu'en plan. On est arrivé deux jours avant le rendu du concours et on n'avait pas le plan. Alors j'ai pris un plan et je lui ai dit: "Écoute, ça suffit maintenant: on a deux jours pour faire le concours et maintenant il faut faire les façades, t'as pas fait ça toi". Dès le début on avait décidé de faire le living plus haut mais ça ne lui plaisait pas, alors on a pensé de faire un toit incliné, mais c'était mechant, idiot. C'est pas possible, c'est détaché, alors c'est là que j'ai décidé moi de dire bon, on va separer la maison en deux, et c'est la première fois que j'ai fait la fameuse fracture. On va la couper en deux, le mur va traverser la maison et aller jusqu'au garage et il va traverser completement et on verra la plan de fracture de partout. Avec les trous pour passer, bien sur... et c'est ça qui a donné finalement une allure, l'esprit de la maison. La cheminée sur l'angle, ça on l'a empreunté a Breur, le plan c'est un plan qui est un peu neoplasticien,

moi j'adorais De Stijl. Ce qui est bien dans ce plan c'est que quand même il n'y a pas de couloir, c'est extraordinaire, et qu'il n'y a pas d'entrée. Et puis, à l'époque jamais personne se serait permis de faire une place comme ça et dire: bien, c'est la salle des jeux. C'est une maison où ils vivent encore les premiers propriétaires, les Gosselin, si vous allez la voir».

–37. Ch. Frapier, *Claude Parent ou la recherche d'une dynamique architecturale*, tesi di laurea, rel. J.-B. Minnaert, Université François Rabelais, Tours, 2000, pp. 13-14.

–38. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5; C. Parent, I. Schein, *Habitation à Ville d'Avray*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 10-13.

–39. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, "Architecture", n. 38, 1961, pp. 672-678.

–40. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, cit. alla nota 38.

–41. A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français*, "Elle", n. 399, 27 luglio 1953, pp. 24-29; ead., *Un toit pour chaque français*, "Elle", n. 400, 3 agosto 1953, pp. 26-29.

–42. Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, *Logements économiques et familiaux. Plan Types*, Paris, giugno 1953.

–43. *La Maison Française 1953*, cit. alla nota 19, p. 4.

–44. Si tratta di un progetto concepito nell'aprile 1953 per una residenza unifamiliare economica denominata HY a Bure-sur-Yvette; la cartellina che contiene i lucidi riporta la didascalia «Calques de Schein», mentre il cartiglio delle tavole è intestato «B.P.S.», sigla che rappresenta il Bureau Parent Schein. Probabilmente si tratta di un progetto elaborato insieme a Parent, ma disegnato autonomamente da Schein; ragione per cui le tavole rimangono nell'archivio di quest'ultimo.

–45. Fondo Claude Parent, Archivio IFA di Parigi, Riferimento 56 IFA 504/8.

–46. F. Migayrou (a cura di), *Claude Parent*, cit. alla nota 31.

–47. A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français*, "Elle", n. 399, 27 luglio 1953, pp. 24-29; A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français (2)*, "Elle", n. 400, 3 agosto 1953, pp. 26-29.

–48. A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français (2)*, cit. alla nota 47, p. 26.

–49. La tipologia F3, secondo il Plan Courant, individua alloggi trilocali che possono essere disposti su uno o due livelli, con superficie compresa tra un minimo di 44 mq e un massimo di 57 mq.

–50. La tipologia F4, secondo il Plan Courant, individua alloggi quadrilocali che possono essere disposti su uno o due livelli, con superficie compresa tra un minimo di 53 mq e un massimo di 68 mq.

–51. Si ricorda il passaggio già citato: «Enfants de Le Corbusier, nous les fumes, Ionel Schein et moi, quand nous avons construit nos trois premières maisons après celle du concours. Les mai-

- sons Morpain, Le Jeannic, Hardy, petites cabanes de béton, sont venues au monde avec la main du maître forçant la nôtre» (C. Parent, *Claude Parent*, cit. alla nota 17, p. 28).
- 52. In realtà sarà Schein a terminare la Maison Herzèle.
- 53. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli il 3 giugno 2009 nello studio dell'architetto a Neully-sur-Seine.
- 54. Claude Parent indica così le pagine d'apertura della rivista. Cfr. intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli a Neully-sur-Seine il 3 giugno 2009.
- 55. P. Blin (a cura di), *Claude Parent. Carnet de croquis*, A Tempera Editions, Paris 1992.
- 56. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, cit. alla nota 39.
- 57. Il CIAM si tiene dal 19 al 26 luglio 1953; l'articolo esce nel mese di ottobre.
- 58. Come si vedrà nella sezione *La fortuna critica*, a p. 193 di questo libro, l'atteggiamento di Schein ha tratto in errore critici del calibro di Juan Daniel Fullaondo.
- 59. I. Schein, *Estratto di un rapporto presentato dal BEPH al Congresso delle zone sottosviluppate*, Milano, 10 ottobre 1954, dattiloscritto, FRAC.
- 60. *Les Arts Ménagers*, "France Dimanche", 21 febbraio 1954, pp. 1 e ss.
- 61. A. e P. Smithson, *Collective Housing in Morocco*, "Architectural Design", n. 25, gennaio 1955, pp. 2-7.
- 62. Su Maximilien Herzèle cfr. nota 92, p. 60.
- 63. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 17, p. 14.
- 64. Cfr. A. Jeanroy, *Les maisons individuelles de Claude Parent, vues à travers les archives du Frac Centre: 1952-1973*, tesi di laurea, rel. J.-B. Minneart, Université François Rabelais, Tours 2007, p. 48.
- 65. Fondo Claude Parent, Inventaire 2000, IFA, Paris. PARCL/B/54/01 056 Ifa 58/0.
- 66. Fondo Claude Parent, Inventaire 2006-2007, carton n. 138, FRAC.
- 67. Intervista a Claude Parent raccolta da Silvia Berselli nello studio dell'architetto a Neully-sur-Seine il 3 giugno 2009.
- 68. Il Siporex è un calcestruzzo cellulare aerato, costituito da un impasto di cemento e sabbia silicea, molto leggero, ignifugo, resistente all'acqua e facile da lavorare. Non particolarmente indicato per opere esterne, offre però un ottimo isolamento termoacustico, pertanto è usato per la realizzazione di tramezzi e pareti divisorie; il siporex presenta tuttavia dei limiti, in quanto non si presta a ricevere tasselli e viti per reggere mensole e pensili, essendo un materiale molto friabile.
- 69. Intervista a Brigitte Linossier raccolta da Silvia Berselli a Parigi nel 2009.
- 70. I. Schein, *Extrait d'un rapport présenté par la Bureau pour l'Etude des Problèmes de l'Habitat au Congrès des zones sous développées*, Milano, ottobre 1954, dattiloscritto, FRAC.
- 71. C. Parent, I. Schein, *Des propositions nouvelles, des solutions hardies, pour bien chauffer votre maison*, "Elle", n. 453, agosto 1954, pp. 36-39.
- 72. C. Parent, I. Schein, *Frameco*, 1 tavola con piante, prospetti e sezioni, 15 marzo 1954. (56 IFA 33).
- 73. C. Parent, I. Schein, *Alphaeco*, 1 tavola con piante, prospetti e sezioni, marzo 1954. (56 IFA 55).
- 74. C. Parent, I. Schein, *LOG 234*, 2 tavole con piante, prospetti e sezioni, 24 agosto 1954. (56 IFA 38).
- 75. C. Parent, I. Schein, *LOG 234, Habitat groupé à Rueil-Malmaison*, 1955. (56 IFA 26).
- 76. M. Ragon, *Claude Parent*, cit. alla nota 17, p. 66.
- 77. I. Schein, *Habitations de cadres aux environs de Paris*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 57, dicembre 1954, p. XXV.
- 78. Documenti del Fondo Schein, FRAC Centre, Orléans. Le modifiche sono datate 9 febbraio 1956, 17 febbraio 1956, 5 marzo 1956 e 18 maggio 1956.
- 79. G. Candilis, *L'esprit du plan de masse de l'habitat*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 57, dicembre 1954.
- 80. Henri Lemarchal testimonia che, grazie a questa disposizione, sono stati effettuati interventi alla fognatura nel 2008 senza arrecare disturbo ai residenti, né danni al manto stradale.
- 81. I resti del depuratore si trovano oggi nel giardino retrostante l'abitazione al numero 13 di avenue Fragonard, adiacenti alla carreggiata che divide l'insediamento in due blocchi. Il depuratore era dunque facilmente accessibile per tutti i residenti.
- 82. Indicate entrambe come Tavola 9, Évry 25 novembre 1955, FRAC.
- 83. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, cit. alla nota 38.
- 84. «Le chauffage par air chaud: si vous possédez une maison dont les pièces se trouvent situées autour d'un dégagement ou d'un volume central, le chauffage par air chaud diffusé sans moyens mécaniques est un des mieux appropriés. Il est réalisé à l'aide d'une chaudière située dans la cuisine. Dans le couloir, un faux plafond forme un réservoir d'air chaud; l'air chaud est ensuite distribué par des diffuseurs dans les différentes pièces donnant sur le couloir. Les diffuseurs peuvent être réglés pour équilibrer la répartition de la chaleur suivant les besoins» (C. Parent, I. Schein, *Des propositions nouvelles*, cit. alla nota 71, p. 36).



# Sperimentazione tecnologica e industrializzazione degli edifici

\_ Fotografia della cucina della Maison en Plastique (da *La Maison tout en plastiques*, "Arts Ménagers" n. 79, luglio 1956, p. 49).

Oggi Brasilia è ormai sorpassata ... Ancora un'architettura dove il tetto, la porta, il caminetto hanno esistenze distinte. Adesso cerchiamo di realizzare la casa sintetica, in cui ogni elemento è polivalente: il tetto si confonde col muro e sdruciola al centro del patio.<sup>1</sup>

111

## Industrializzazione e prefabbricazione. L'insegnamento di Jean Prouvé

Un legame costante unisce Ionel Schein a Jean Prouvé; ha le radici nel CIAM di Aix-en-Provence del 1953 e prosegue sino alla scomparsa dell'ingegnere di Nancy. A Aix, Prouvé espone i suoi progetti attraverso pannelli che presentano disegni tecnici, schizzi e fotografie (conservati al Pompidou); in questa occasione Schein, che partecipa al Congresso come relatore per la Francia, fotografa quasi tutti i materiali presenti in mostra, raccogliendo un prezioso dossier ad uso personale sull'opera del costruttore (FRAC).

Una prima lezione sul valore dell'opera di Prouvé può essere stata impartita a Schein da Georges-Henri Pingusson, suo maestro all'École des Beaux-Arts e autore di numerosi progetti di case prefabbricate. In particolare, *Prototypes de maisons préfabriquées* è uno schema flessibile redatto da Pingusson nel 1946 per il MRU, *Maison usinée système Pingusson* è un prototipo presentato all'Exposition de l'Urbanisme et de l'habitation di Parigi nel 1947, anno in cui Pingusson disegna anche la *Maison familiale "type Jean Prouvé"*, mentre è del 1948 la *Maison usinée "Post-sanatorial"*.<sup>2</sup> Considerato il fatto che nella produzione di Pingusson della seconda metà degli anni Quaranta sono presenti progetti sperimentali legati all'industrializzazione della costruzione, uno dei quali espressamente dedicato a Jean Prouvé, si presume che queste tematiche fossero incluse nelle sue lezioni accademiche dei primi anni Cinquanta, frequentate da Schein.

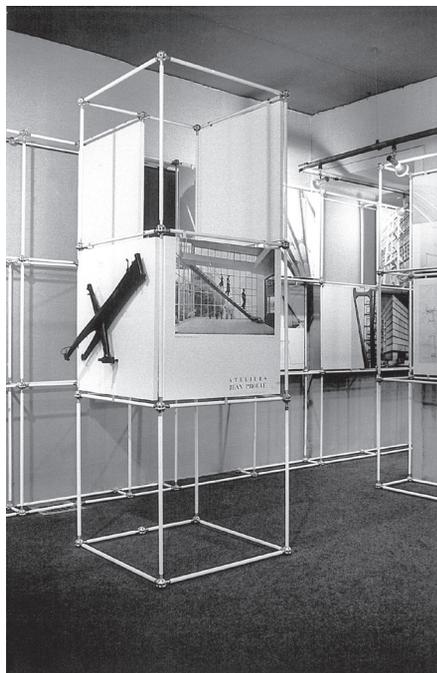
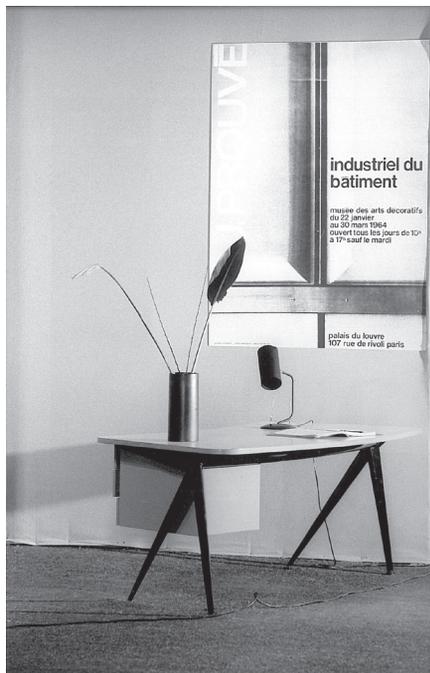
Se il modello corbusiano segna tutta la prima fase delle realizzazioni di Schein, portandolo a costruire padiglioni unifamiliari in *béton brut* su pilotis, con il passaggio alla grande scala il progetto incamera tecniche di industrializzazione leggera, unendo alla lezione di Le Corbusier l'insegnamento di Jean Prouvé. La differenza

sostanziale tra il procedimento costruttivo adottato da Le Corbusier e quello di Prouvé risiede nella tecnica di prefabbricazione: infatti, mentre il primo adotta elementi pesanti che lo avvicinano al metodo Camus e ai cantieri dei *grands ensembles*, il secondo si fa portavoce di una industrializzazione leggera della costruzione a cui fa ricorso lo stesso Schein quando si trova a operare alla media e grande scala.

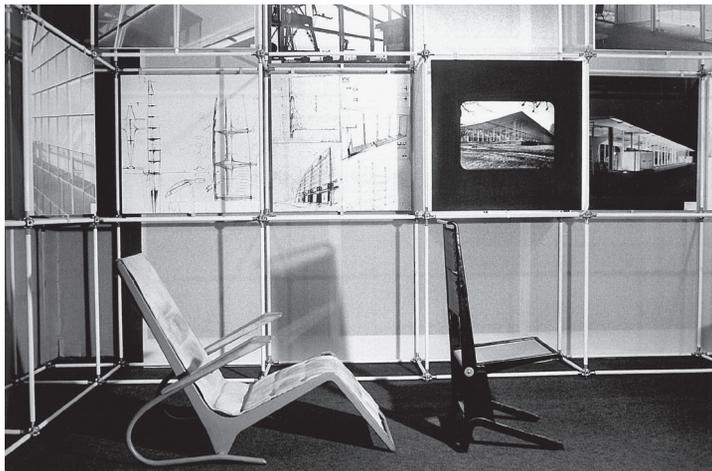
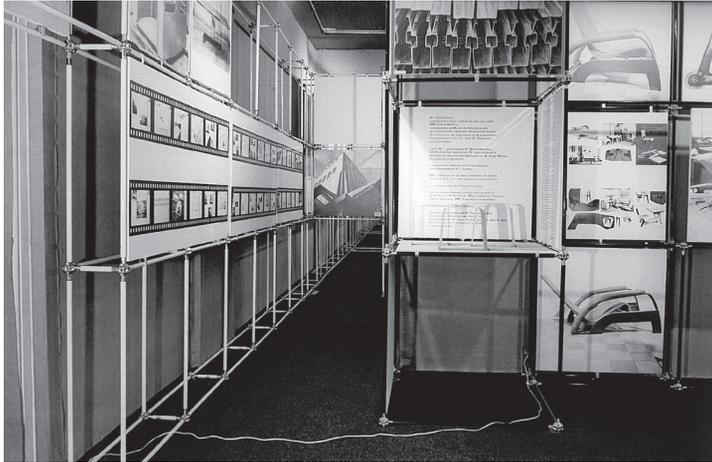
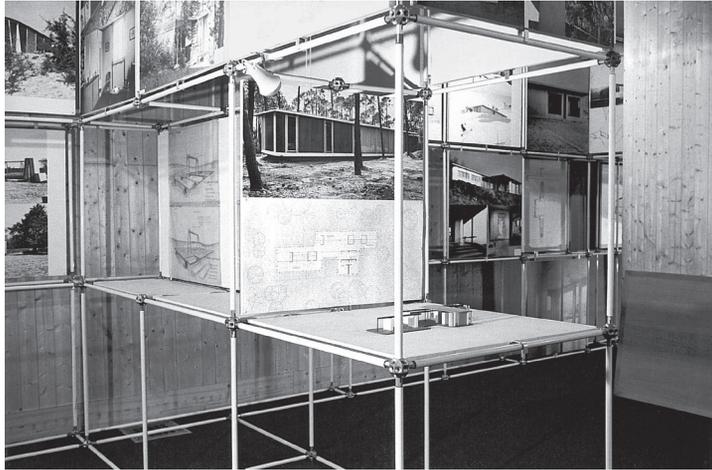
La distinzione tra prefabbricazione pesante e industrializzazione leggera compare nel testo *Jean Prouvé, l'idée constructive*<sup>3</sup> pubblicato nel 1983 da Dominique Clayssen e introdotto, non a caso, da una prefazione di Ionel Schein. Il testo illustra la differenza fra i due modelli accostando le immagini dei *grands ensembles* alle fotografie delle realizzazioni di Prouvé; in particolare la sua casa di Nancy, realizzata nell'estate del 1954 recuperando i materiali degli ateliers di Maxéville e edificata dalla famiglia stessa con un procedimento di autocostruzione reso possibile dalla leggerezza degli elementi utilizzati. Le tecniche impiegate nei cantieri dei *grands ensembles* vengono invece accostate a procedimenti antichi come la costruzione in pietra e la differenza appare inconsistente: i rocchi delle colonne greche erano elementi prefabbricati assemblati a secco tanto quanto lo sono i pesanti pilastri in calcestruzzo che punteggiano la Francia della seconda metà del XX secolo.<sup>4</sup>

112

Con le loro opere, Schein e Prouvé promuovono l'*industrialisation du bâtiment*, contrapposta alla *préfabrication lourde*: analizzando il contesto dell'epoca, la scelta tra i due procedimenti progettuali poteva portare tanto in una direzione quanto nell'altra, eppure nel breve periodo la costruzione pesante, più facilmente comprensibile ma molto più onerosa sul piano pratico, ha avuto maggiore successo. Come spesso accade nella storia, i semi gettati da Prouvé non trovano terreno fertile tra i suoi contemporanei, fatta eccezione per alcuni individui dotati di grande capa-



— Immagini della mostra *Jean Prouvé* al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, 1964, fotografie di E. Remondino (FRAC).



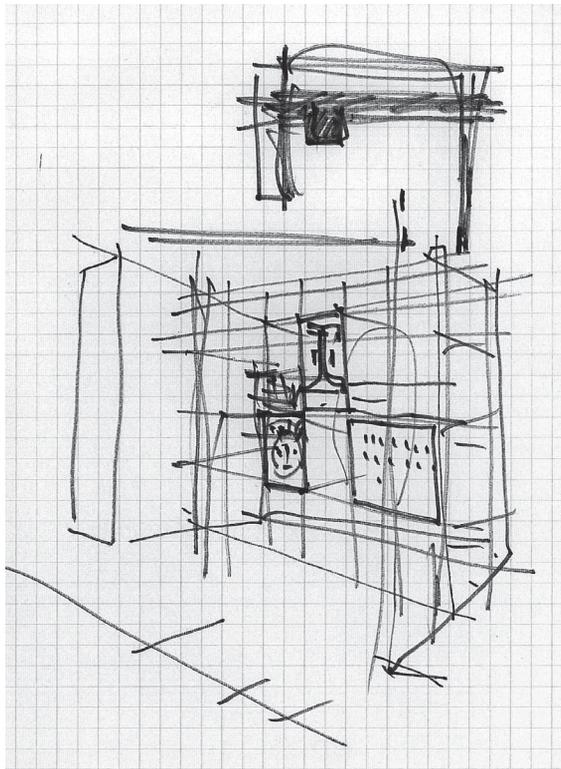
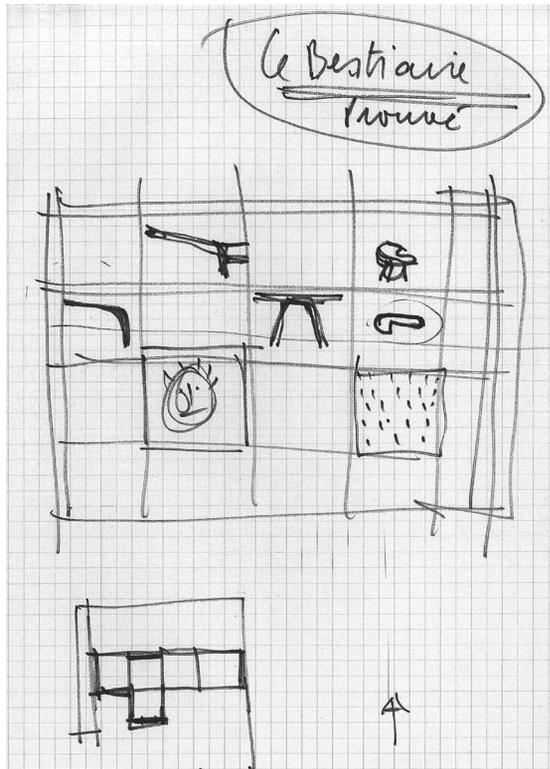
cità prospettiva, ma attecchiscono più tardi costituendo una base teorica e pratica imprescindibile per quelli che sono oggi i “maestri” nell’impiego delle tecniche costruttive leggere, come ad esempio Renzo Piano.<sup>5</sup>

Dopo la mostra di Aix-en-Provence del 1953, la più importante esposizione dedicata a Prouvé viene allestita nel 1964 al Musée des Arts décoratifs di Parigi, con la curatela di Ionel Schein. Il FRAC di Orléans conserva un nutrito corpus di materiali relativi a Prouvé raccolti dallo stesso Schein per l’allestimento della mostra parigina e per la redazione di un numero monografico della rivista “Bauen und Wohnen”,<sup>6</sup> che costituisce quasi un’integrazione al catalogo dell’esposizione. Nel 1983, quando Prouvé ha ormai più di ottant’anni, l’Institut Français d’Architecture (IFA) celebra l’opera del costruttore con una mostra monografica a lui dedicata, in occasione della quale viene pubblicato il già citato volume *Jean Prouvé, l’idée constructive*.<sup>7</sup> Nella stessa occasione vengono raccolte le interviste che vanno a costituire il testo *Jean Prouvé par lui-même*,<sup>8</sup> che si apre con un riferimento scritto da Armelle Lavalou alla mostra del 1964 curata da Schein.

Nous étions en 1982, il avait quatre-vingt-un ans. Cet automne-là, nous préparions, Jean-Paul Robert et moi, l’exposition “Jean Prouvé, l’imagination constructive”, lancée à l’initiative de François Chaslin. Elle allait ouvrir ses portes le 27 février 1983 à l’Institut français d’architecture. C’était la première manifestation d’importance en France après celle qu’avait conduite Ionel Schein en 1964, au Musée des Arts Décoratifs à Paris.<sup>9</sup>

— *Le Bestiaire Prouvé*, schizzo per l’allestimento della mostra *Jean Prouvé* curata da Ionel Schein al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, 1964 (FRAC).

— Studio prospettico per l’allestimento della mostra *Jean Prouvé* curata da Ionel Schein al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, 1964. Dettaglio; sul foglio la scritta a mano «Bercaire Mr Jacques» (FRAC).



Si è voluto ricostruire la cronologia delle esposizioni dedicate a Prouvé quando era in vita e di alcune pubblicazioni dell'epoca perché dall'analisi condotta risulta costante la presenza di Ionel Schein alla direzione degli eventi. Dopo la mostra di Aix, di cui Schein è spettatore entusiasta, l'insegnamento di Prouvé diviene un elemento centrale nel pensiero dell'architetto di origine rumena, soprattutto riguardo all'industrializzazione leggera degli edifici di cui entrambi si fanno portavoce. I documenti relativi a Prouvé conservati nel fondo Schein si distinguono per tre diverse datazioni: la prima relativa ad Aix 1953, la seconda e la terza rispettivamente a Parigi 1964 e 1983. Di Aix si conservano le fotografie dei pannelli: non ci sono immagini dell'allestimento o della sala, ma solo le riproduzioni necessarie a comprendere i contenuti, senza documentare l'evento in sé. Negli appunti presi da Schein durante il congresso non ci sono riferimenti all'esposizione, né opuscoli o materiali ufficiali relativi all'evento, fogli che in genere Schein conservava accuratamente. La mostra di Aix è stata realizzata affittando alcuni spazi disponibili, dunque si tratta di un evento esterno, indipendente dalla gerarchia dei CIAM e probabilmente non troppo pubblicizzato all'interno. A questo proposito Prouvé racconta:

Nous nous sommes dits qu'il serait intéressant de nous faire louer une partie de l'exposition des CIAM à Aix-en-Provence. Souvenez-vous: les CIAM était présentés sous forme d'une grille, tous les documents étaient inscrits dans cette grille aux dimensions très déterminées. Nous avons fait soixante ou quatre-vingt-dix documents, des propositions architecturales découlant de l'industrie. Cela a été présenté et cela a fait sensation. Les animateurs ne s'attendaient pas ça.<sup>10</sup>

115

Tra le interviste raccolte nel volume *Jean Prouvé par lui-même*, è particolarmente interessante il capitolo dedicato a "Industrialisation / Préfabrication",<sup>11</sup> in cui Prouvé difende il principio della progettazione unitaria dell'edificio contro la pratica diffusa del disegno di elementi prefabbricati che vanno a inserirsi in un quadro generale a cui non possono corrispondere armoniosamente perché la concezione è avvenuta in fasi distinte. Anche quando l'intervento di Prouvé si ferma alla superficie dell'edificio limitandosi alla progettazione dei pannelli di facciata, la collaborazione con gli architetti fa sì che la pelle dell'edificio diventi parte integrante dell'impianto generale della costruzione. Si consideri ad esempio l'edificio di Lionel Mirabaud e Jean Prouvé in square Mozart, nel XVI arrondissement di Parigi, una costruzione a uso residenziale amata da Schein, che la inserisce nella sua guida *Paris construit* in entrambe le edizioni, nel 1961 e nel 1970.<sup>12</sup>

La prefabbricazione pesante si fonda sull'inserimento nel progetto di elementi standardizzati e prodotti su grande scala; si tratta di componenti poco flessibili che forzano il disegno generale per trovarvi posto più o meno felicemente, a seconda della bravura dei progettisti. Il processo progettuale di Prouvé, accolto poi da Schein, prevede invece il disegno unitario degli impianti, di una struttura portante e dei pannelli di tamponamento.

Sono numerosi i testi che Schein produce a partire dal 1955 per sostenere l'industrializzazione della costruzione; in particolare nel novembre 1957 scrive un *Appel à Messieurs les industriels* rivolto ai proprietari delle imprese di costruzioni:

Savez-vous que c'est une fabrication – ce que représente un prix de revient – ce qu'est une usine – ce que sont les ouvriers, la Sécurité Sociale, les Syndicats? ... A chaque fois ces paroles reviennent dans la bouche de tous les industriels de tous ceux, tout au moins, à qui ont demandé (ou suggéré) de s'attaquer de front à l'industrialisation du bâtiment. Car ni dix mille fenêtres d'un même type, ni des murs entiers finis en usine pesant des tonnes – ne constituent une véritable industrie du bâtiment. Ce ne sont que des demies mesures – qui rapportent encore. Une véritable Industrie du Bâtiment ne peut naître qu'avec la mise en fabrication de grandes pièces, complexes, légères, ayant de grandes qualités techniques et esthétiques.<sup>13</sup>

Il ritmo costante degli elementi strutturali permette diverse disposizioni dei pannelli, come se si trattasse di variazioni musicali sul tema, scongiurando il rischio di una eccessiva uniformità degli edifici paventato dai detrattori dell'industrializzazione della costruzione. A queste osservazioni, Prouvé risponde:

Très souvent, les critiques de mes idées de l'industrie portaient sur l'uniformité: on arriverait à une architecture standard dans toute la France. Ma réponse était immédiate: "Vous vous trompez complètement. Rien n'est plus mobile que l'industrie. Regardez un avion de 1900 et un avion de maintenant, ce n'est pas le même, c'est pourtant industrialisé". J'ai donc toujours réfuté totalement l'objection de l'uniformité.<sup>14</sup>

116

L'idea di progettazione unitaria dell'edificio con "variazioni sul tema" promossa da Prouvé viene impiegata da Schein nelle realizzazioni di grande scala, come la Tour Viollet di Angers, l'Ensemble Rossays di Savigny e il Parc des Thibaudières di Boussy. Oltre a questa, che potremmo chiamare "progettazione unitaria variabile", sia Prouvé che Schein utilizzano altri procedimenti compositivi che si fondano sull'indipendenza delle cellule dalla struttura su cui si insediano, come il sistema *plug-in*. Il progetto di Prouvé per la città universitaria di Nancy (1949) è costituito agganciando alla struttura delle capsule prefabbricate; nel biennio 1956-1958 Schein aggrega prototipi plastici per costituire una Biblioteca mobile e una Cabina d'hotel *mobile* e nel 1971-1972 Kisho Kurokawa costruisce a Tokyo la Nakagin Capsule Tower: il *fil rouge* che lega questi progetti è dato dal metodo compositivo unitario. Secondo la testimonianza di Frédéric Migayrou, Kisho Kurokawa in una intervista avrebbe raccontato di aver fatto visita a Schein alla fine degli anni Cinquanta, incuriosito dalla Maison en Plastique, e di aver ricevuto da lui un dossier completo relativo ai prototipi mobili in plastica, materiale fondamentale per la definizione di alcuni suoi progetti, tra cui la Nakagin Capsule Tower.

L'archivio di Orléans conserva la trascrizione di un'intervista a Jean Prouvé raccolta da Schein: trenta pagine dattiloscritte e non datate che risalgono al periodo compreso tra la fine del concorso per Beaubourg (citato nel testo) e la mostra del 1983. L'introduzione del documento rivela il carattere pubblico dell'intervista e serve a inquadrare il personaggio di Prouvé nel contesto francese dell'epoca, ritraendolo come un professionista tanto emulato quanto incompreso. In particolare Schein introduce il tema dell'industrializzazione della costruzione, mettendolo a confronto con la sua mistificazione, il concetto di prefabbricazione.

Moi, j'ai eu l'immense privilège de pouvoir faire avec 2 de ses collaborateurs qui sont actuellement en Suisse la première et malheureusement, je dis bien malheureusement, la seule exposition sur l'œuvre de Prouvé en 1962<sup>15</sup> et ça a été une révélation là-bas pour nous tous. Aussi bien pour les anciens que pour les jeunes qu'on était à l'époque. Et parmi les anciens,

pour Le Corbusier parce que quand il est venu à l'exposition il a donné la préface du petit catalogue qui reste strictement introuvable, j'ai peut-être un exemplaire, aux Arts Déco ils doivent l'avoir. Cette exposition a été révélatrice à plus d'un titre. D'abord en montrant et en démontrant qu'à travers Prouvé on avait en France dès les années 27/30 on avait à la fois les prémices et les solutions de ce qu'on a appelé faussement à mon avis la préfabrication, mais de ce que lui n'a jamais appelé ainsi. Ce mot n'a jamais été dans la bouche de Prouvé. Il a toujours parlé d'industrialisation. Alors cela a été une révélation d'abord à ce point de vue-là, la preuve qu'on avait en France même avant les années 30 tous les éléments pour pouvoir initier une véritable industrie du bâtiment.<sup>16</sup>

Il catalogo<sup>17</sup> della mostra a cui fa riferimento Schein è un libretto di forma quadrata, come la maggior parte delle sue pubblicazioni,<sup>18</sup> e di 66 facciate, realizzato con il contributo del Centre d'Etudes Architecturales (CEA) allora presieduto da Jean Dubuisson. Nei crediti iniziali si legge che: «L'organisation générale de la manifestation a été assumée par M. I. Schein»,<sup>19</sup> mentre la prima pagina accoglie un testo autografo di Le Corbusier:

Jean Prouvé est de la "Dinastie Nancy". 1900, l'École de Nancy: Victor Prouvé (père de Jean), Gallé, Majorelle, Daume, etc...: les créateurs et les artisans du "Nouveau Style". Un demi-siècle a passé. Jean Prouvé est de même sang créateur, mais il exprime le temps présent. Il est ingénieur-architecte, – réunis en un seul homme, – ce qui est exceptionnel. Il a traversé toutes les intrigues toutes les vicissitudes. Il est entré dans la réalité. Il construit et il conçoit. Un tel rôle est réservé à un caractère d'élite; c'est le rôle de l'abnégation, du courage, de la persévérance, de l'obstination... Paris, le 7 Janvier 1964. Le Corbusier.<sup>20</sup>

117

I testi del volumetto sono di Eugène Claudius-Petit, Pierre Sonrel, Maurice Silvy e dello stesso Jean Prouvé; la presenza presso il fondo Schein delle minute induce a pensare che Schein abbia avuto anche il ruolo di curatela della pubblicazione, oltre a un'evidente funzione di regia nei confronti dei personaggi coinvolti, che sono tutti legati a Prouvé, ma anche all'architetto della Maison en Plastique. In particolare, Claudius-Petit scrive:

Jean Prouvé sait travailler seul, mais il préfère l'équipe. Il eût aimé que eût les dimensions d'une entreprise sans rupture depuis la conception jusqu'au montage, en passant par la fabrication, d'une entreprise où tout se ferait en amitié, où les gestes concevant ou façonnant l'œuvre seraient liés.<sup>21</sup>

Un altro aspetto che accomuna la progettazione di Schein a quella di Prouvé è la costituzione di équipes di lavoro in un'epoca in cui gli architetti iniziano ad assumere il ruolo di "vedettes" dalla personalità estrosa e a consolidare la propria firma con uno sfrenato individualismo che lascia in ombra i collaboratori. Il lavoro di squadra è reso necessario dalla complessità del progetto, che richiede l'impiego di competenze specifiche non più riassumibili in una sola persona, per quanto dotata essa sia, e viene inoltre corroborato dall'orientamento politico dei due progettisti.

Riguardo alla Maison en Plastique, ad esempio, Schein scrive:

La maison en matières plastiques a été pensée par un architecte qui n'a jamais su ce qu'étaient les matières plastiques. Mais le technicien lui a fait prendre conscience. Travail en équipe.<sup>22</sup>

Dunque il lavoro di squadra è in parte una conseguenza dell'introduzione di nuovi materiali, che rendono necessario al progettista il supporto di tecnici che ne conoscono le caratteristiche e permettono di perfezionarne l'impiego.

È interessante a questo proposito il testo redatto da Schein come manifesto per uno dei gruppi di lavoro da lui fondati, il GERA<sup>23</sup> o GERUA, che diviene in alcuni testi BERUA; la sigla sta per Groupement d'Études et de Réalisations Architecturales a cui si aggiunge la U di Urbanisme, mentre BERUA sostituisce Bureau a Groupement. A eccezione del progetto per la Maison en Plastique, redatto con gli ingegneri René-André Coulon e Yves Magnant, non sappiamo quali professionisti entrassero a far parte di questi gruppi di lavoro perché la documentazione conservata da Schein presenta sostanzialmente scritti programmatici e dichiarazioni di metodo o di intenti, ma non riporta i nomi dei collaboratori. È significativo il fatto che i progetti del BERUA, come ad esempio la Tour Viollet ad Angers, riportino come recapito dello studio un indirizzo nel XVI arrondissement a Parigi, il 22 di avenue de Versailles, corrispondente alla residenza di Schein.<sup>24</sup> Si può ipotizzare che, a seconda del progetto in questione, Schein invitasse gli specialisti più appropriati nella sua casa-studio<sup>25</sup> del XVI arrondissement e che i vari *groupement* o *bureau* fossero in sostanza dei contenitori elastici adattabili alle diverse situazioni, ma retti da alcuni principi guida garantiti dalla presenza di Schein.

118 Tornando alla relazione tra Schein e Jean Prouvé, dal punto di vista generazionale essa corrisponde a una filiazione in cui l'allievo è praticamente coetaneo del figlio del maestro; Claude Prouvé è architetto e partecipa ai progetti del padre per la Casa a Nancy, per la Maison de l'Abbé Pierre, il CNIT e il Palazzo delle Esposizioni di Grenoble. Autonomamente fonda la Société Industrielle de Recherche et de réalisation de l'Habitat (SIRH), uno studio che ricorda fin dal nome i principi di Jean Prouvé e i gruppi di lavoro costituiti da Schein. Il nome della società non a caso presenta i due binomi terminologici su cui insistono tutti e tre gli architetti: "industria-habitat" e "ricerca-realizzazione".

Con la stessa semplificazione che ha portato a identificare e riassumere Prouvé con l'alluminio, Schein è stato fino a oggi conosciuto soltanto per il suo impiego della plastica, dimenticando il procedimento che è alla base dell'operato di entrambi e che rende le loro ricerche dei modelli indipendenti rispetto alle specifiche del materiale utilizzato. Come l'alluminio, la plastica è un materiale leggero e duttile, resistente all'usura e agli attacchi degli acidi e degli agenti atmosferici; entrambi possono essere modellati per estrusione o colati in appositi stampi, inoltre le materie sintetiche sono isolanti termoacustici, presentano buone caratteristiche al tatto e possono essere colorate in massa.

Nell'intervista raccolta da Schein, Prouvé dice a proposito dell'alluminio:

Je suis un constructeur en acier beaucoup plus, parce que l'acier est beaucoup plus noble. Mais j'ai bien employé l'aluminium. Ça les a intéressé. Et comme ils voulaient trouver une firme susceptible de promouvoir l'aluminium dans le bâtiment, ils m'ont visé, et moi comme un imbécile naïf n'ayant pas de soucis financiers, c'est pas mal ça, parce qu'ils ont de l'argent, on va pouvoir développer tout ce que j'ai fait.<sup>26</sup>

Un analogo problema di natura economica spinge Schein ad accettare la sponsorizzazione offerta da Charbonnages de France per realizzare i prototipi in materiale di sintesi, ma la scarsa lungimiranza degli industriali, ancorati alla solidità delle tecniche costruttive tradizionali, ha impedito ai prototipi in plastica di conoscere la produzione di massa per cui erano stati pensati.

Il 1956 è un anno fondamentale per la sperimentazione architettonica in Francia: Jean Prouvé espone a Parigi il suo prototipo per la *Maison des jours meilleurs* meglio nota come *Maison de l'Abbé Pierre* e Ionel Schein costruisce la prima *Maison tout en Plastique* per il *Salon des Arts Ménagères*. I due prototipi presentano numerose differenze formali, ma hanno due punti in comune: il metodo costruttivo, derivante dall'assemblaggio di elementi standardizzati, e l'obiettivo di fornire una risposta rapida ed economica alla crisi della residenza.

Finita la guerra, il ministro della Ricostruzione Raoul Dautry commissiona a Prouvé diverse centinaia di case per gli sfollati della Lorraine e dei Vosges; nonostante il loro aspetto rustico, queste abitazioni hanno permesso di verificare la fattibilità dell'*habitat industrializzato*.

A proposito di questi cantieri, Prouvé dice:

*Chaque équipe de montage, composée de quatre spécialistes, quittait l'usine tôt le matin dans un camion chargé des éléments d'une maison complète. Le soir, ils étaient de retour, travail terminé et maison occupée.*<sup>27</sup>

L'incisività del linguaggio di Prouvé, che non cede alla descrizione ma rappresenta con energia l'azione nell'unità di tempo ha la forza di un resoconto bellico (quasi un "veni, vidi, vici") e testimonia come ogni passo compiuto verso l'industrializzazione della costruzione rappresenti ai suoi occhi una conquista.

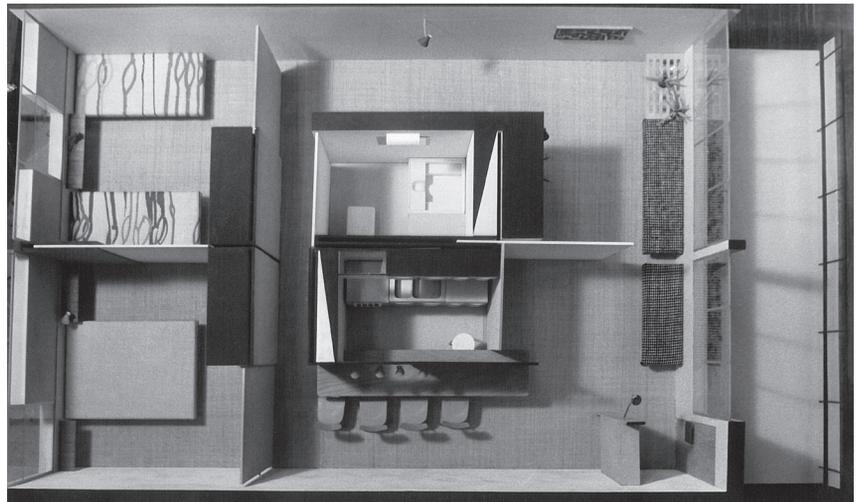
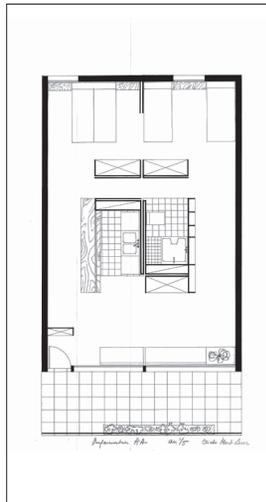
119

### **I padiglioni sperimentali: PAN'EL, 1954**

Fin dall'epoca d'oro delle esposizioni universali, le architetture effimere hanno costituito una pratica indispensabile al progresso dell'architettura, rivelandosi uno strumento in grado di permettere la verifica di tecnologie innovative e di testare la ricezione di nuove immagini da parte del grande pubblico. Negli anni Cinquanta, il *Salon des Arts Ménagers* di Parigi presenta le novità relative alla residenza, dai materiali da costruzione fino agli ultimi modelli di elettrodomestici; numerosi architetti vengono coinvolti nella progettazione dei padiglioni espositivi, visitati da un pubblico che è costituito non solo da addetti ai lavori, ma soprattutto da gente comune, casalinghe e lavoratori che costituiscono gli utenti finali della residenza. A questo "francese medio"<sup>28</sup> si rivolgono le attenzioni dei progettisti, nel tentativo di divulgare a livello popolare i nuovi modelli di insediamento e di aggregazione proposti nel clima elettrizzante della ricostruzione postbellica.

Lo spazio domestico subisce negli anni della ricostruzione una vertiginosa trasformazione e le riviste popolari veicolano le ultime innovazioni, giungendo spesso a farsi promotrici di concorsi e della realizzazione di prototipi.

In occasione dell'*Exposition de l'Habitation*,<sup>29</sup> che si tiene ogni anno nei giardini del Grand Palais in concomitanza con il *Salon des Arts Ménagers*,<sup>30</sup> nel 1954 eccezionalmente l'*Esplanade des Invalides* accoglie tredici prototipi di residenze economiche che rappresentano una sezione aggiuntiva del salone e vengono costruiti in un mese, completi di arredamento e impianto di riscaldamento. Tra i progettisti si contano René Herbst, Roger Robichon, André Hermant, Ionel Schein e Claude Parent; il paesaggio che si viene a costituire sovrapponendo queste architet-



120

ture effimere al profilo del *dôme* napoleonico è purtroppo poco documentato, ma rappresentativo del clima culturale frizzante dell'epoca della ricostruzione.

Si è già visto come il primo cantiere di Ionel Schein e Claude Parent si sia avviato grazie al periodico “La Maison Française”; per il settimanale “Elle” i due giovani presentano tre prototipi, scrivono alcuni articoli e nel 1954 progettano un alloggio unifamiliare per l'Exposition de l'Habitation. Il progetto si intitola *PAN'EL*, occupa una sola tavola<sup>31</sup> conservata all'IFA e, date le scarse informazioni a disposizione, la ricostruzione dell'iter progettuale resta alquanto lacunosa. Il FRAC conserva alcune fotografie di una maquette corrispondente al progetto in una cartellina che porta la scritta a mano «Appartement Elle, Expo Cité de demain, avec Parent, 1952», dove la datazione 1952 è certamente errata, considerato il fatto che i disegni di progetto sono del 1954, anno in cui si tiene la mostra. Dietro una delle fotografie, Schein ha scritto: «Parent et Schein, Avant-projet appartement à noyau central – panneaux coulissants – voir croquis». Come per la Maison Française, le lacune documentali possono essere integrate utilizzando il materiale pubblicato sulle riviste, che però in questo caso è più scarso.

Secondo l'articolo pubblicato su “L'Architecture d'Aujourd'hui”,<sup>32</sup> Schein e Parent hanno presentato all'Esposizione due progetti: il plastico di una *maison économique* promossa dalla Société Générale Foncière (si tratta della Maison Capi) e un complesso per *maison en bande continue* da realizzare nella regione parigina (il sistema Frameco). La rivista non fa menzione del progetto PAN'EL, probabilmente a causa di un certo snobismo che la porta a non presentare un modello promosso da un magazine popolare come “Elle” o forse perché le dimensioni contenute della recensione non l'hanno reso possibile; in ogni caso la maquette viene esposta all'Esplanade des Invalides e al Musée d'Art Moderne. Il coinvolgimento dei musei nella kermesse del salone testimonia la portata dell'evento, che nel 1954, con l'occupazione dell'Esplanade des Invalides, raggiunge una dimensione e un impatto che confermano l'importanza del dibattito sulla residenza economica in Francia.

Il plastico di PAN'EL viene inserito all'interno di una Cité Modèle che costituisce un paesaggio di maquettes rappresentative di nuove tecniche, materiali ed

— Claude Parent, Ionel Schein, PAN'EL, plan, 1 gennaio 1954, dettaglio (56 IFA 35).

— Claude Parent, Ionel Schein, Maquette di PAN'EL, 1954 (FRAC).



— Claude Parent, Ionel Schein, *Au Salon des Arts Ménagers, Elle lance: Les murs coulissants pour appartements sur mesures* (da "Elle", n. 428, 22 febbraio 1954, pp. 58-59).

arredi. La Cité Modèle, voluta dal ministro MRU, viene presentata per un mese al Musée d'Art Moderne: in questa sede viene esposta la maquette di PAN'EL, ma non si è ancora riuscito a comprendere se il modello presentato agli Invalides fosse a scala reale o ridotta. Il modello degli Invalides è collocato dentro lo stand di "Elle" e "France-Soir" e le fotografie conservate sono di una maquette; potrebbe anche trattarsi di un plastico solo, esposto prima al museo e dopo all'Esplanade.

121

ELLE est devenue propriétaire d'un appartement sur mesures (en maquette) au milieu d'une "Cité Modèle" (en maquette aussi). Pendant un mois, au Musée d'Art Moderne, cette exposition qui patronnait le Ministre de la Reconstruction a réuni toutes les nouvelles techniques d'architecture, de décoration... ELLE a choisi de présenter dans cette "Cité Modèle" ce que vous recherchez à peu près toutes: l'appartement à métamorphoses (conçu pour la vie moderne par Claude Parent et Ionel Schein). Jusqu'au 21 mars, il sera exposé sur l'Esplanade des Invalides, section habitation du Salon des Arts Ménagers, dans le car<sup>33</sup> de "France-Soir" - "Elle", et ensuite dans toutes les grandes foires et expositions françaises l'une après l'autre. Ici, on ne se heurte pas aux cloisons, on les pousse et elles disparaissent immédiatement: ce sont des simples panneaux coulissants, comme on en voit dans les maisons japonaises.<sup>34</sup>

L'introduzione delle pareti scorrevoli nell'architettura di Ionel Schein risente dell'influenza dell'architettura giapponese, conosciuta attraverso Frank Lloyd Wright e Bruno Zevi, ma anche attraverso esposizioni e pubblicazioni che le vengono consacrate in tutto il mondo. Nel 1954 il Moma di New York dedica una mostra alla casa giapponese, recensita con fotografie in "L'Architecture d'Aujourd'hui",<sup>35</sup> con l'obiettivo di sottolineare la relazione esistente, per quanto concerne la flessibilità planimetrica e l'affermazione della struttura, tra l'architettura moderna occidentale e la residenza nipponica tradizionale.

L'alloggio presentato da Schein e Parent ha forma rettangolare, una superficie di 49,50 mq e accoglie al centro i servizi, cucina e bagno, e tutti gli elementi di canalizzazione, come la ventilazione e le tubature, predisposti in modo da essere facilmente ispezionabili. Lo spazio restante viene distribuito in modo fluido muovendo sei pareti scorrevoli che permettono di modificare rapidamente la percezione e la

fruizione degli ambienti. Nonostante la sua configurazione radicale, gli autori evidenziano la fattibilità del progetto, sottolineando il vantaggio economico della sua produzione su grande scala. Con questo disegno Schein e Parent rappresentano il concetto di flessibilità dell'habitat nel tempo, di *souplesse d'adaptation* dell'alloggio nel breve periodo dei ritmi di vita quotidiani e in quello di più ampio respiro di una ricerca di organizzazione dello spazio condotta dagli abitanti.

L'impianto distributivo dell'alloggio discende dall'applicazione dei principi dell'*habitat evolutivo*, esposti nel saggio pubblicato da Schein e Parent su "L'Architecture d'Aujourd'hui"<sup>36</sup> e illustrato con schemi planimetrici tra cui spicca una serie di possibili disposizioni di PAN'EL, contrapposto alla rigidità della planimetria della Maison Française.

Il periodico "France dimanche" descrive così PAN'EL:

Le Salon 54 compte 1.500 exposants, soit 250 de plus que l'an dernier et l'on ne saurait faire, ici, mention de toutes les nouveautés. Dans le cadre des innovations de ce 23 Salon, notre confrère "Elle" exposera sur l'Esplanade des Invalides, la maquette d'un "appartement idéal", d'une hardiesse encore jamais atteinte. Il s'agit d'un logis évolutif pouvant abriter de un à quatre habitants, suivant les besoins. Il a été conçu par Claude Parent et Yonnel [*sic*] Schein. Par le jeu de six parois coulissantes s'articulant autour du bloc central de l'appartement où sont installées cuisine et salle d'eau, la maison se transforme dans la minute. Toutes parois escamotées, le célibataire peut jouir du plus grand volume ou le compartimenter à volonté. Le couple peut se réserver une grande chambre et un volume de séjour.

Enfin, la mère de famille peut diviser l'espace disponible en une chambre pour elle et son mari, une chambre pour deux enfants avec espace de jeux et une pièce de séjour. Selon ses occupations et ses désirs – repas, travaux ménagers, réception, soins des enfants, détente, intimité – la maîtresse de maison transforme son home à volonté et sans fatigue. Dans ce logis évolutif, peut-être le logis de l'avenir pour un grand nombre d'entre nous, le mobilier (tables, divans, banquettes, lits) est incorporé à l'architecture. Seules quatre chaises très légères, sont mobiles. Penderies, bibliothèques, placards à jouets, rien n'a été oublié. Le prix de construction global sera de l'ordre de 1.700.000 fr.<sup>37</sup>

122

Se si confronta la descrizione di questo modello con il *Manifesto per un habitat evolutivo*, si riscontra la corrispondenza del progetto presentato con il manifesto teorico pubblicato.

### La Maison en Plastique, 1955-1956

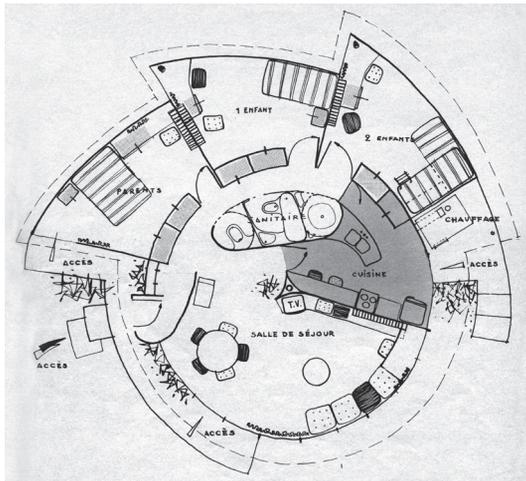
Il successo della Maison en Plastique, primo prototipo<sup>38</sup> interamente realizzato utilizzando materiali di sintesi, si deve alla sua natura ibrida: al contempo icona accattivante dai colori pop e dal design avveniristico, manifesto tecnologico e casa nella quale si può immaginare di abitare con la propria famiglia. Nonostante il suo carattere rivoluzionario, determinato dalla scelta dei materiali, dei colori e delle forme, la Casa in plastica, presentata al Salon des Arts Ménagers del 1956, risponde a un programma progettuale estremamente tradizionale: quello della casa unifamiliare isolata con giardino di proprietà. Grazie alla sua leggibilità, il progetto riscuote un grande successo mediatico, tanto da portare Bruno Zevi a scrivere che «L'apparizione della prima casa interamente realizzata con materiale plastico è stata salutata a Parigi come un avvenimento paragonabile alla nascita della prima auto o del primo aeroplano».<sup>39</sup>

\_ Maison en Plastique: il prototipo durante il Salon des Arts Ménagers (FRAC).

\_ Planimetria della Maison en Plastique (da *La Maison tout en plastiques*, "Arts Ménagers" n. 79, luglio 1956, p. 44).



123



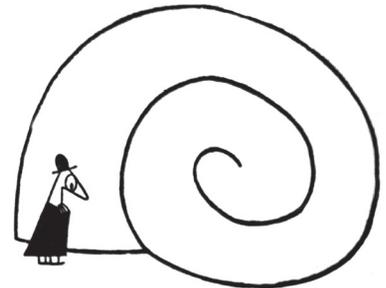
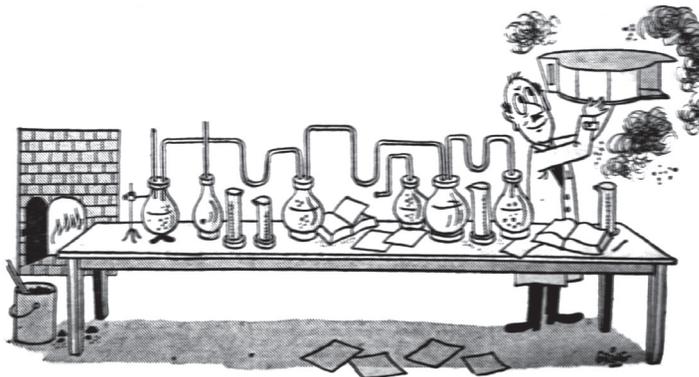
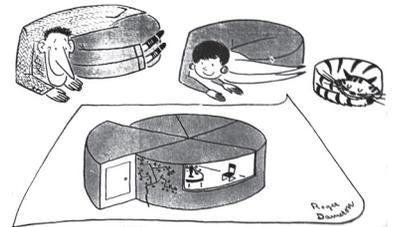
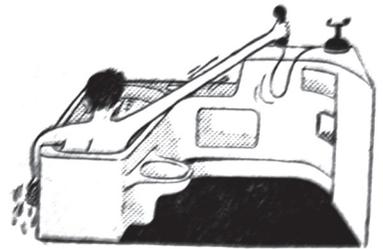
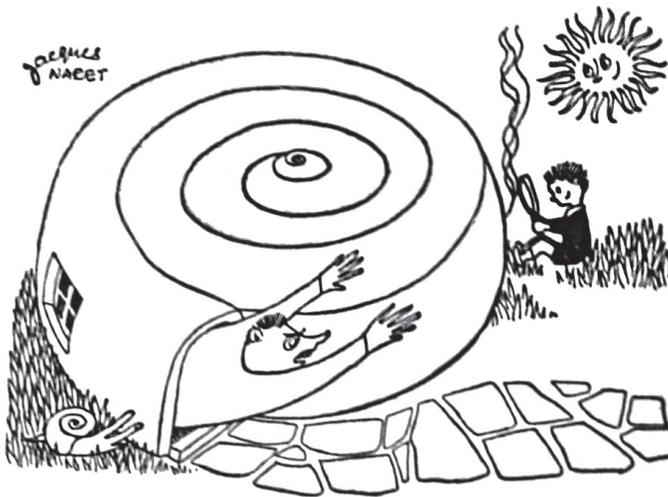
# DANS 15 JOURS aux Arts Ménagers

LA MAISON EN PLASTIQUE  
sera la grande curiosité

\_ Vignette satiriche da  
periodici e quotidiani  
francesi vari, 1956.  
Maison en Plastique.

\_ Pagina a fronte, in basso:  
due vignette satiriche sulla  
Cabine hôtelière mobile.

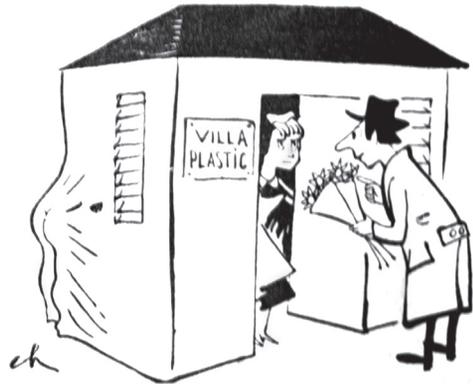
124



Par où qu'on entre ?



— L'entretien de la pelouse est des plus faciles; le gazon est également en matière plastique. (Ici Paris.)



— Mais si! Je suis sûr que madame est là!



— Il y a une fuite sur le toit, apporte-moi le petit pot de colle qui se trouve sur mon bureau !...



★  
LA MAISON EN PLASTIQUE

— En même temps que l'armoire en nylon, pourriez-vous me couler une douzaine de chemises ?



★  
LA CELLULE D'HOTEL EN MATIERE PLASTIQUE

— Ma chambre est prête ?  
— Le garçon finit de mouler la salle de bain...



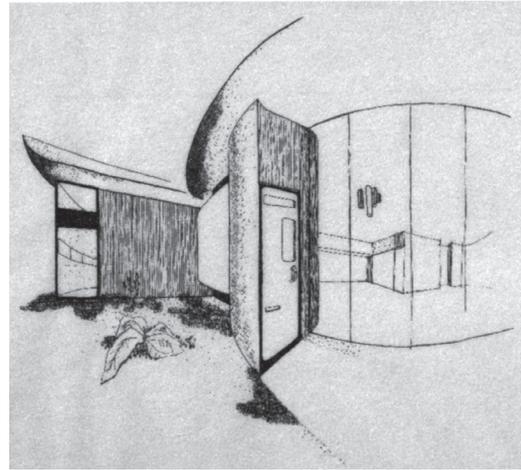
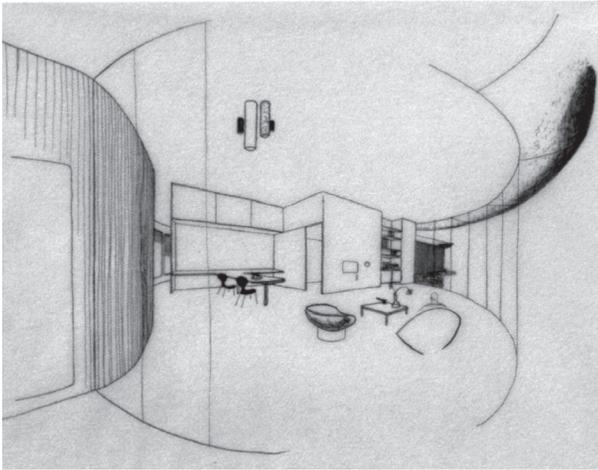
Les cabines en matière plastique

L'ondata di entusiasmo suscitata dal progetto ha una portata planetaria e i principali periodici dedicano uno spazio più o meno ampio alla presentazione del prototipo, che costituisce una tappa importante nel percorso di affrancamento della costruzione moderna dalla tradizione consolidata. L'irriverenza del gesto progettuale viene recepita dalla stampa non specializzata: subito dopo la presentazione della *Maison en Plastique* si moltiplicano, specie sui quotidiani francesi, le vignette satiriche dedicate al prototipo. I temi privilegiati per innescare la rilettura in chiave ironica sono la forma a chiocciola («da dove si entra? si vivrà acciambellati come i gatti?») e il materiale («il tetto perde: cara, passami la colla che è sulla scrivania...»).

Forse anche grazie alla natura eterogenea del gruppo di progettisti che lo genera, il prototipo presenta un insolito e riuscito equilibrio di tradizione e innovazione, di luoghi comuni e istanze rivoluzionarie; un mix che costituisce probabilmente la chiave del suo successo. Il *team* è composto dagli ingegneri di Charbonnages de France, René-André Coulon e Yves Magnant, e da Ionel Schein.

La casa presenta in pianta una struttura spiroidale prossima alla sezione di un Nautilus e non a caso la rivista spagnola "Informes de la Construcción"<sup>40</sup> apre il lungo articolo dedicato al progetto con la fotografia a tutta pagina di una conchiglia. La somiglianza non è soltanto formale: la casa è costituita da un nucleo centrale di pianta circolare a cui si possono aggiungere uno, due o tre blocchi radiali che ospitano ciascuno una camera da letto, a seconda delle esigenze del nucleo familiare, dunque l'evoluzione della residenza segue la stessa direzione a spirale che costituisce la linea di accrescimento della conchiglia. Con lo stesso principio, nel 1964-1965 Guy Rottier propone un progetto mai realizzato, la *Maison évolutive Escargot*, profondamente debitore nei confronti del prototipo realizzato da Schein quasi dieci anni prima.<sup>41</sup> La Casa in plastica si inserisce nel programma patrocinato da Schein a partire dal 1953 per un *habitat evolutivo*<sup>42</sup> e ne costituisce un perfezionamento. L'impegno di Schein nella promozione dell'industrializzazione degli edifici caratterizza questo progetto avveniristico ma non utopico: la rotonda centrale è divisa in otto settori uguali e costituisce la struttura principale della cellula, a cui si agganciano le stanze aggiuntive. Metà della superficie del nucleo centrale ospita il soggiorno, illuminato da una parete continua in plexiglas trasparente, mentre la superficie restante accoglie il corridoio perimetrale di accesso alle camere e il blocco dei servizi igienici, a cui è addossata la cucina. Il corridoio ha un controsoffitto dove circola l'aria calda prodotta da una caldaia a carbone; attraverso opportune griglie regolabili l'aria viene introdotta nelle stanze per riscaldarle. Nonostante le differenze formali, si tratta di un procedimento analogo a quello utilizzato da Schein negli *habitat groupé* di Rueil ed Évry e presentato nell'articolo *Des propositions nouvelles, des solutions hardies, pour bien chauffer votre maison*.<sup>43</sup>

Il blocco sanitario è diviso in tre parti: al centro si trova la *salle d'eau* con vasca, lavabo, bidet e vani portaoggetti ricavati nelle pareti; alle due estremità wc e doccia. L'impianto distributivo della *Maison en Plastique* corrisponde a quello della *cellule*



\_ Maison en Plastique: prospettiva dall'esterno (FRAC).

\_ Maison en Plastique: prospettiva della sala (FRAC).

\_ Maison en Plastique: tavola euristica del progetto (FRAC).

LE PLAN N'EST PLUS  
UN  
PROPORTIONNEMENT SAVANT  
DE LIÈNES DROITES

MAIS  
UN TRAIT UNIQUE,  
HARMONIEUX.

LE CONCEPTION: METEORS, RAJCHMAN  
NIELSEN: MANSION SUS PENSIVE  
KLEINER: MANSION METEOR DU BOURGEOIS  
NIELSEN: SA MANSION, CRISTE DE PLASTIC  
MANSION: COULEUR, SCHEM: L'ARTISTE HOTELIERA KAMLE

← VOIR

---

L'AGGLOMERATION N'EST PLUS UNE  
CROISSANCE DESORDONNÉE ET  
POLYGAME

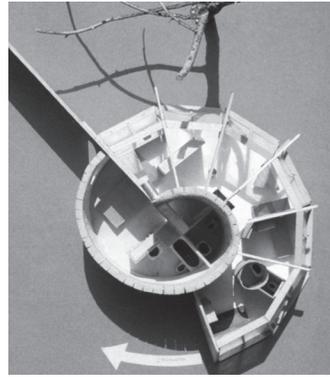
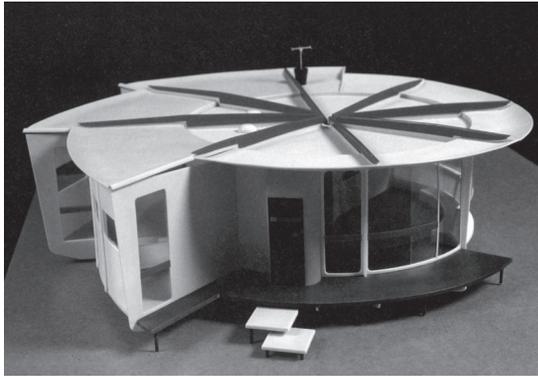
MAIS  
UN TOUT INDISSOLUBLE, PENSÉ  
VOULU, DÈS SA CREATION!

VOIR → METEORS, ST. DIE: LE CONCEPTION  
MUSEE: JAMAINE  
STRUCTURES EN ATTENTES: EDISON  
DORVILLE  
SCHEM  
MANSION

LE VOLUME  
N'EST PLUS  
UNE  
SUCCESSION  
DE  
SURFACES  
PLANES

MAIS UNE  
ENVELOPPE  
CONTINUE

VOIR → LES MÊMES



— Maison en Plastique: la maquette (FRAC).

— Guy Rottier, Maison évolutive Escargot, 1964-1965.

à *noyau central*, arricchito dalla possibilità di realizzare nel tempo un ampliamento dell'unità minima verso l'esterno, mediante l'annessione di stanze da letto.

Il successo della Casa in plastica consolida attorno a Schein una rete di relazioni internazionali sostenute, oltre che dalle numerose pubblicazioni, anche dalla sua attività di conferenziere, di cui sono testimonianza i testi dattiloscritti presenti nell'archivio di Orléans. In questa fase l'attività divulgativa di Schein è volta a sostenere l'impiego delle materie plastiche in architettura, mentre come progettista egli si preoccupa di completare i cantieri iniziati insieme a Claude Parent, come i

128

— Elle vous fait visiter la première maison plastique du monde (da "Elle" n. 531, 27 febbraio 1956, pp. 44-45).



due interventi residenziali di Rueil-Malmaison, e quelli avviati con il BERUA, come l'Habitat groupé di Évry-Petit Bourg. A un primo sguardo la produzione progettuale di Schein, collocabile nella scia del brutalismo di matrice corbusiana, appare diametralmente opposta agli esiti della sua attività di ricerca, ma un'osservazione più attenta rivela la presenza di numerosi principi comuni.

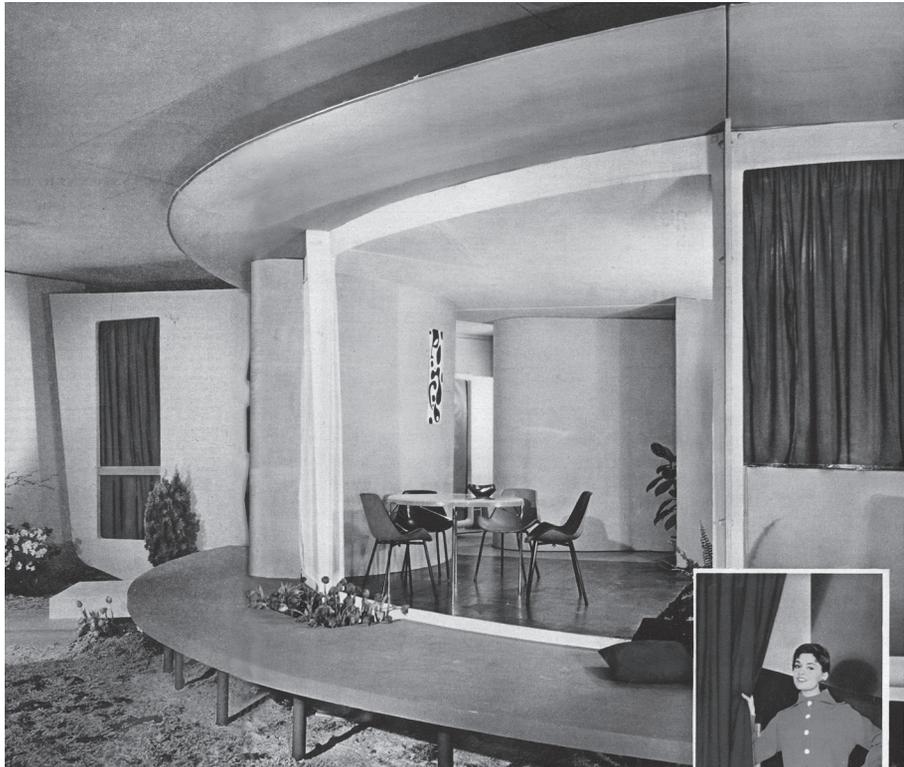
Prima di tutto l'introduzione di una forma non finita e con essa della variabile temporale allontana Schein dalla lezione corbusiana: con il passare degli anni le necessità degli utenti dei padiglioni residenziali costruiti intorno a Parigi sono cambiate e gli abitanti hanno potuto chiudere il pianterreno edificato su pilotis per guadagnare una maggiore volumetria o mutare la disposizione degli interni. Allo stesso modo la Casa in plastica è costruita intorno a un nucleo centrale di forma circolare, al quale possono essere agganciati blocchi radiali che vanno a costituire stanze aggiuntive. Nonostante le differenze formali, la strategia progettuale è costantemente volta ad affrancare gli utenti dalla fissità nel tempo dell'involucro costruito, che troppo spesso non sa accogliere l'evoluzione rapida imposta dalla società contemporanea.

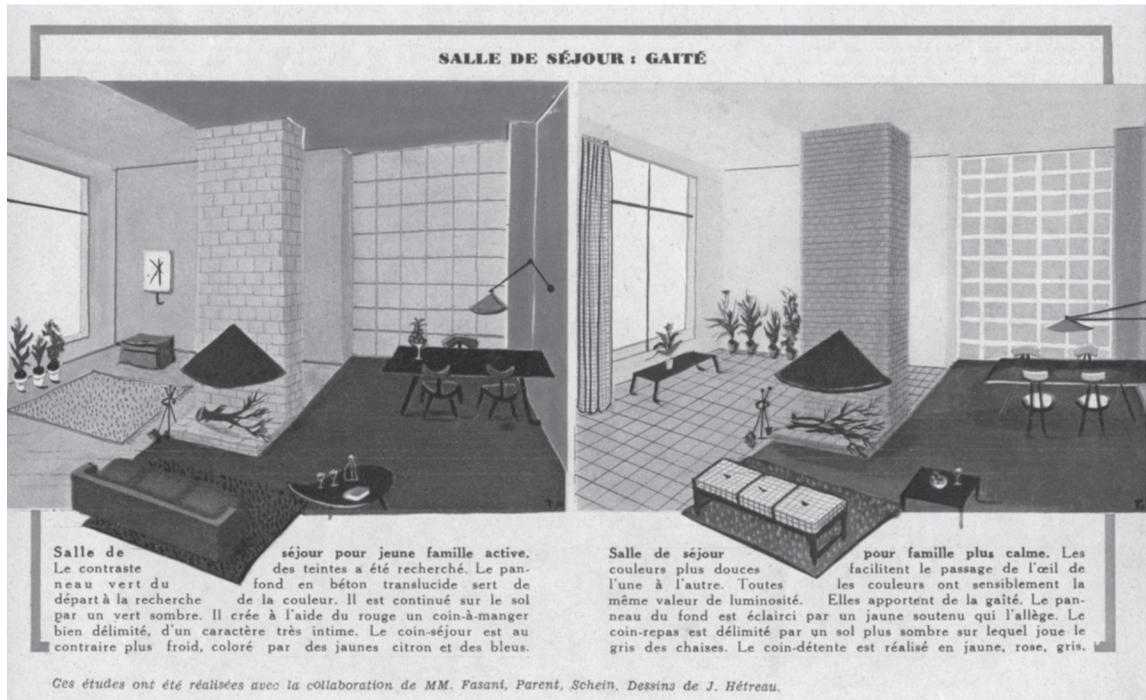
In secondo luogo, a questo concetto di evoluzione "verso l'esterno" si affianca un disegno della distribuzione planimetrica *à noyau central* che, come si è già osservato, permette ai progetti di Schein di modificarsi all'interno a seconda delle esigenze degli utenti.

In terzo luogo: si presenta costantemente nei progetti di Schein una concezione unitaria dell'edificio composto di elementi indipendenti, leggeri, sostituibili e

129

*— Elle vous fait visiter la première maison plastique du monde (da "Elle" n. 531, 27 febbraio 1956, pp. 38-39).*





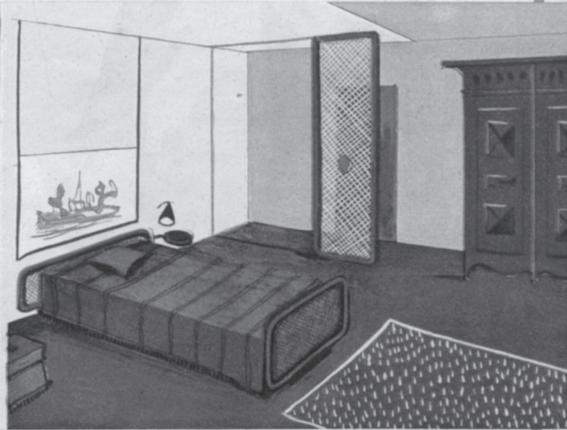
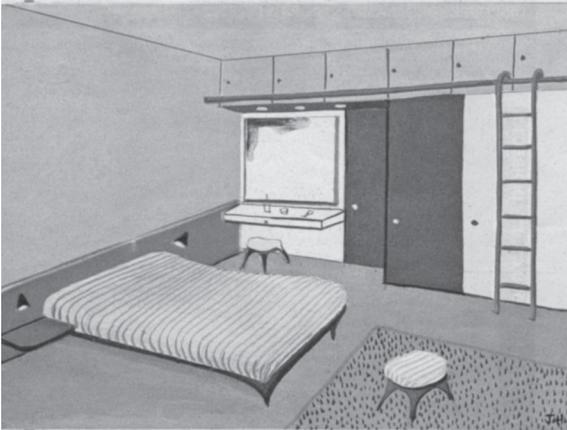
130

prefabbricati. L'industrializzazione leggera patrocinata da Jean Prouvé trova applicazione sia nelle costruzioni residenziali di Schein che nella sua produzione di prototipi di studio.

Un quarto elemento comune è l'utilizzo del colore<sup>44</sup> come strumento attivo in grado di modificare la percezione degli spazi, un processo che avviene sotto l'egida di Antoine Fasani,<sup>45</sup> pittore del Groupe Espace ed erede della lezione di Léger e Le Corbusier. All'interno della residenza, il colore interviene a modificare la percezione dei vari ambienti, mentre all'esterno permette di distinguere rapidamente le diverse componenti dell'edificio e di identificarne con un solo colpo d'occhio la funzione; inoltre le differenze cromatiche inseriscono un elemento di variabilità all'interno della produzione in serie, garantendo riconoscibilità a ogni sezione di un insieme omogeneo.

Nel cantiere di Évre-Petit Bourg, ad esempio, i colori delle residenze potevano essere scelti dagli stessi abitanti su di una *palette* proposta da Schein; negli interni della Maison Le Jeannic un muro rosso separa la cucina dal soggiorno e la struttura portante, dipinta di nero, sembra perpetrare con il suo disegno il gesto creativo dell'architetto. Una tale lezione pittorica di *Punto, linea e superficie*<sup>46</sup> richiama alla mente l'insegnamento di Kandinsky applicato ai principi base del funzionalismo e costituisce in questo senso un *trait-d'union* con i tubi colorati che caratterizzano il Beaubourg di Renzo Piano e Richard Rogers.

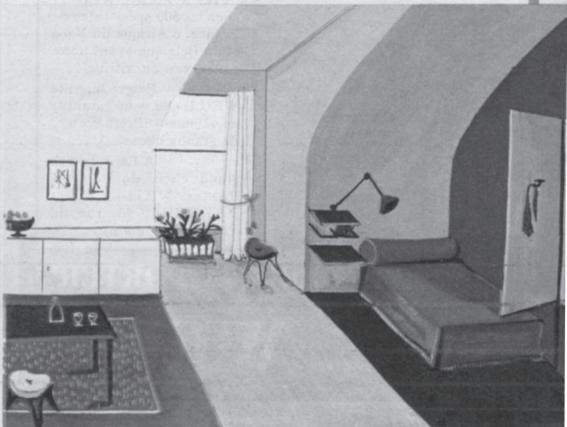
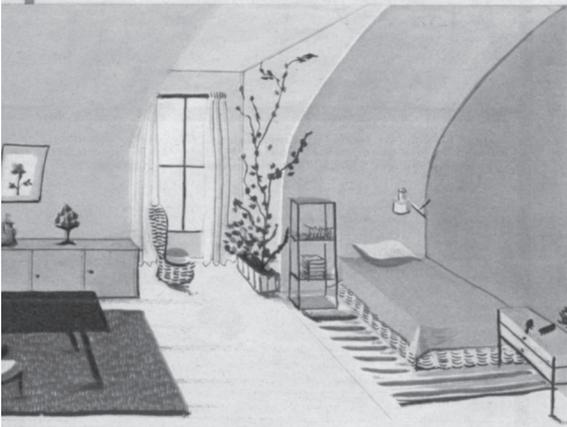
\_ A. Fasani, C. Parent, I. Schein, *Techniciens et psychologues vous disent: colorez votre maison* (da "Elle", n. 413, 2 novembre 1953, pp. 48-49).

**CHAMBRE A COUCHER : ÉLÉGANCE**

Chambre à coucher pour jeune ménage sportif. Très dépouillée, elle est munie de placards de rangement auxquels on peut accéder par une échelle mobile. Le maximum de contraste est recherché entre les teintes primaires bleu, jaune, rouge. Le coin-lavabo est affirmé par un blanc. Le placard de deux teintes forme un panneau abstrait. Le lit se détache nettement sur un panneau rouge vif, tache chaude sur le gris clair de la moquette et des murs.

Chambre traditionnelle à mobilier classique. Les meubles anciens non seulement supportent la couleur mais sont mis en valeur par des couleurs appropriées. Le brun de l'armoire prend de la noblesse sur le jaune de la paroi. Le vert adopté pour le sol est un élément extrêmement apaisant : il incite au repos ; le lit traité dans la même tonalité a tendance à disparaître, à faire masse avec le sol.

131

**MANSARDE AMÉNAGÉE : JEUNESSE**

Chambrette de jeune rêveuse. Elle est équipée de meubles de bois blanc tout simples, habillés par la couleur. Les teintes employées, à dominantes chaudes, incitent à la rêverie, au romantisme. Le coin à dormir, plus paisible que le coin-travail, est fait d'un mur gris accusant la luminosité du couloir-fenêtre et d'une surface mauve complétant le gris. Le coin-travail-repas en rose soutenu met une note de gaieté et accentue la luminosité de l'ensemble.

Mansarde aménagée pour un étudiant. Le même principe d'accentuer la différence des lieux de travail et de sommeil est conservé mais la pièce est traitée avec des couleurs vives qui incitent à l'activité intellectuelle. Le couloir-fenêtre blanc bleuté est complété par la partie lambrissée bleue abritant le coin-sommeil. Le panneau blanc du couloir sert de réflecteur à la lampe de chevet. Le mur peint en bleu est un élément calme et apaisant après le travail.

## Materiali plastici e nuove tecniche costruttive

La genesi della Casa in plastica deriva, secondo Schein, dall'evoluzione naturale delle tecniche costruttive:

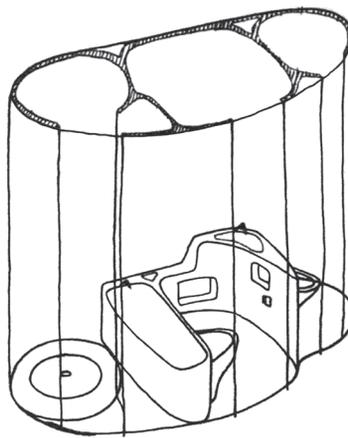
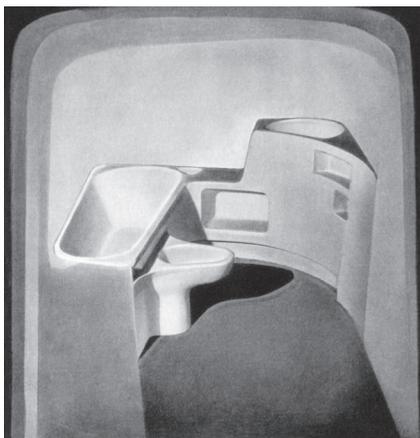
*Chercher à mieux abriter l'homme, provoque de temps à autre l'apparition de nouveaux matériaux de construction que, pour être mis en œuvre, exigent la revision de certaines valeurs architecturales traditionnellement constantes. Ce fut le cas de la maison en matières plastiques.<sup>47</sup>*

*Dire que les matières plastiques seront les seuls matériaux de construction d'un avenir plus ou moins proche – certes pas. Mais vouloir ignorer ces matériaux et s'obstiner à croire seulement aux pierres miraculeuses et aux matériaux qui ont fait leur preuve serait aussi inepte que de vouloir continuer à circuler en carrosse. Public et techniciens ont une tâche commune à remplir – puisse cette maison en être un modeste apport.<sup>48</sup>*

132

Per giungere alla realizzazione del prototipo è fondamentale il sostegno delle imprese Charbonnages de France e Houillères du Nord, del commissariato del Salon e della rivista "Elle", con la quale Schein ha iniziato a collaborare nel 1953 insieme a Claude Parent. La firma del contratto risale all'aprile 1955; nel mese di agosto viene approvato il progetto e in ottobre sono pronti gli esecutivi, tanto che nel novembre del 1955 quaranta operai possono mettersi al lavoro per realizzare il prototipo in un'officina alla Porte de Versailles. La casa ha una superficie di 90 mq e un peso di otto tonnellate: un risultato eccezionale se si considera che, anche impiegando le tecniche di prefabbricazione leggera, una residenza di queste dimensioni peserebbe almeno quindici volte di più, se costruita con materiali tradizionali. Inoltre, data la leggerezza dei materiali di sintesi, il composto di resine adottato per gli elementi strutturali presenta un rapporto resistenza-peso più alto di quello dell'acciaio. La possibilità di realizzare moduli monoblocco con la forma e le dimensioni desiderate consente di eliminare i giunti e le conseguenti infiltrazioni e di produrre in fabbrica elementi stagni prefiniti, come la capsula-bagno o la cucina, da assemblare in cantiere. Il blocco sanitario è a tenuta stagna e contiene un meccanismo auto-lavante, pertanto la soglia della porta è rialzata per evitare la fuoriuscita dell'acqua al termine della pulitura:<sup>49</sup> un design che anticipa quello dei servizi igienici pubblici che si trovano oggi in molte città.

– Blocco sanitario della Maison en Plastique.



In una conferenza pronunciata alle Arts et Métiers<sup>50</sup> di Parigi il 13 giugno 1956, Schein racconta di aver concepito per la prima volta l'idea di una casa interamente costruita impiegando materiali di sintesi mentre osservava una vetrina piena di oggetti d'uso quotidiano realizzati in plastica.<sup>51</sup> Nonostante la rapidità di evoluzione del progetto, la gestazione dell'opera si rivela un percorso complesso che richiede l'impiego di importanti risorse economiche e tecnologiche, messe a disposizione da Charbonnages de France. Una delle prime difficoltà incontrate nel concept del progetto è rappresentata dall'assenza di modelli di riferimento per quanto concerne il rapporto tra i materiali costruttivi e la forma del manufatto architettonico; i principali articoli su riviste<sup>52</sup> e testi critici che si occupano della *Maison en Plastique*, redatti da Arthur Quarmby,<sup>53</sup> Reyner Banham,<sup>54</sup> Hervé de Looze o dallo stesso Schein, la indicano come il primo progetto di unità residenziale interamente realizzata impiegando materiali di sintesi. La presenza di materiali nuovi implica un ripensamento globale del rapporto tra forma e funzione nell'edificio:

Avec des éléments techniques aussi nouveaux, le problème ne consistait plus à créer seulement une volumétrie, à répartir des espaces ou à mettre en ordre un schéma de circulation. Dans leur tout, formes et fonctions étaient à repenser, à penser simultanément avec le matériau, pour déterminer l'objet nouveau. Et c'est ainsi que l'apparente liberté de forme n'est autre chose que le langage, pas encore tout à fait "propre", des exigences structurelles et formelles du matériau. Ainsi que la brique se veut empilée, le béton coulé, le bois coupé, la tôle pliée, les matières plastiques se veulent moulées.<sup>55</sup>

133

Il problema che si pone, *abriter l'homme*, è da sempre invariato, ma l'impiego di materiali nuovi con caratteristiche tecniche completamente differenti da quelli tradizionali implica un rinnovamento sostanziale del processo costruttivo. Prima di tutto, secondo Schein, è necessario evitare ogni sorta di emulazione e costruire un modello formale nuovo, che sia dettato dalle caratteristiche del materiale stesso.

Nonostante l'aneddoto raccontato da Schein alla conferenza, la scelta di sostenere l'impiego delle materie plastiche in architettura non si manifesta all'improvviso nella produzione dell'architetto, ma si afferma probabilmente con il procedere dalle ricerche del fratello. Come anticipato nella sezione "Antefatto. Gli anni di Bucarest", Charles Schein è un brillante ingegnere chimico che deposita a suo nome diversi brevetti e dirige la società Caourep, produttrice di profilati in gomma destinati all'industria automobilistica. Tra i testi di Schein conservati al FRAC di Orléans ve ne sono alcuni scritti sulla carta intestata di Charles Schein: se ne può dedurre che l'architetto, avido di informazioni tecniche relative ai nuovi materiali, si sia recato spesso dal fratello e abbia preso appunti sul primo foglio disponibile. Nonostante la collaborazione dei tecnici di Charbonnages de France, senza la presenza del fratello sarebbe stato impossibile per Schein realizzare un'opera come la *Maison en Plastique*, che richiede una maestria eccezionale nella modellazione di un materiale fino ad allora sconosciuto.

Secondo Arthur Quarmby, primo "storico del futuro prossimo"<sup>56</sup> dell'architettura in plastica e amico di Ionel Schein, «the history of the development of plastics in architecture starts not with materials but with individuals, and not with technology but with aesthetics».<sup>57</sup> Nella sua analisi, Quarmby pone l'accento sulla gestazione formale dell'architettura in plastica, considerata una filiazione della progettazione che sfrutta la malleabilità del cemento armato gettato in opera, raccogliendo le in-

fluenze di Antoni Gaudí, Eric Mendelsohn e soprattutto di Frank Lloyd Wright. A confronto con il testo manifestamente formalista di Arthur Quarmby, l'atteggiamento di Schein nella realizzazione della *Maison en Plastique* appare attento agli aspetti costruttivi del progetto, concepito come un insieme unitario derivante dall'assemblaggio di parti distinte, e non come una *maison-coque* ottenuta modellando un pezzo unico, procedimento impiegato in seguito per la *Bibliothèque mobile* e per la *Cabine hôtelière mobile*. Ionel Schein e Arthur Quarmby si conoscono personalmente e intrattengono un'intensa corrispondenza dai toni amichevoli; i due architetti si aggiornano sull'avanzamento delle ricerche e tentano di promuovere il proprio lavoro rispettivamente dalla parte opposta della Manica.<sup>58</sup> Nella sua ricostruzione storica dell'impiego dei materiali di sintesi nella costruzione, Quarmby riconosce il primato di Schein: «The first real plastic structure was Ionel Schein's house, shown at the Paris Exhibition of 1956 but designed and constructed in 1955».<sup>59</sup>

È possibile leggere la Casa in plastica alla luce nell'analisi compiuta da Pierre Antoine e Abel Jeannière con il testo *Espace mobile et temps incertains. Nouveau milieu humain, nouveau cadre de vie*.<sup>60</sup> Il saggio è centrato sullo studio delle conseguenze della crescente accelerazione nella curva evolutiva della società contemporanea, con particolare riferimento all'impatto di modificazioni sempre più rapide sullo spazio costruito, che per sua natura costituisce una massa inerte rispetto a cambiamenti di qualsiasi genere.

134

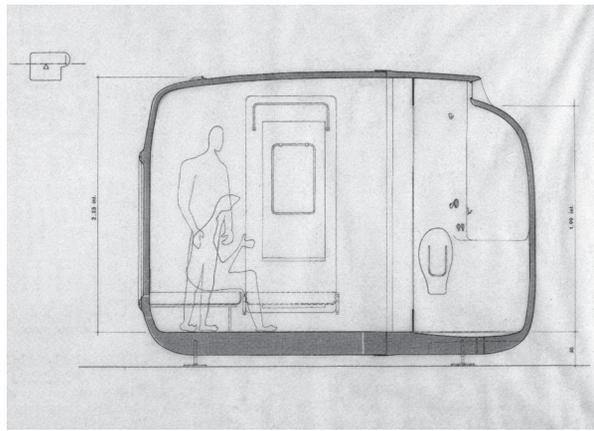
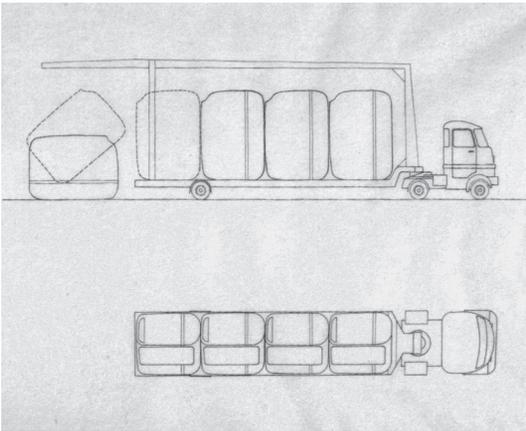
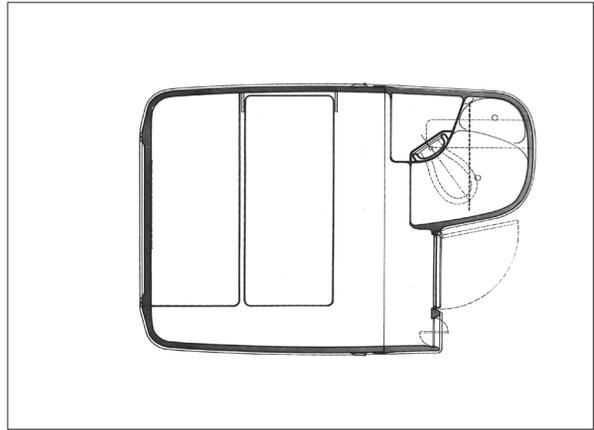
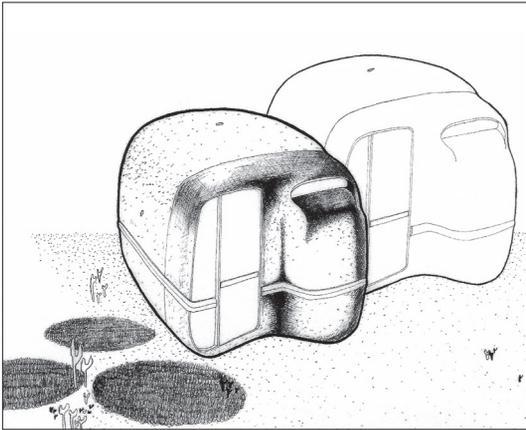
Aujourd'hui "les choses vont vite", et il n'est pas nécessaire d'être savant pour le constater. La rapidité des évolutions qui forment le cours du monde et la difficulté de les maîtriser sont à l'origine d'un malaise ressenti par tout le monde, et posent les problèmes les plus complexes dès qu'il s'agit de décider raisonnablement une action de quelque importance. La pensée doit quitter le mode calme d'une pensée spatiale, éprise de classification des essences, pour se faire attentive à sa propre genèse, épouser l'inquiétude de l'histoire. Le temps n'est plus un lieu commun de l'être, indifférent aux événements qu'il permet seulement de dater. La temporalité est au cœur même de l'être.<sup>61</sup>

Il progetto della Casa in plastica accoglie "l'inquietudine della storia" permettendo di interpretare la transitorietà della costruzione come un valore aggiunto in grado di conferire all'individuo una maggiore libertà personale nel tempo, affrancandolo dalla prigione dei manufatti edilizi tradizionali.

Con queste premesse si rende necessario un ripensamento del progetto dall'origine, in base a principi dettati dall'uomo, dalle sue necessità e dai suoi gesti quotidiani, e secondo una prassi che discende dalla tradizione classica ed è impregnata dell'insegnamento di Le Corbusier: la pratica della rifondazione dell'architettura attraverso la natura e nell'ordine della scala umana.

#### Influenze e ricezione critica

Fin dal primo sguardo, la Casa in plastica presenta analogie con il progetto della *Endless house* di Frederick Kiesler, modello di uno spazio interno organico ed evolutivo, rappresentato in alcuni schizzi anche in forma di spirale. La *Endless House* costituisce una forma abitabile proporzionata alla scala umana, come il prototipo di Schein, e viene considerata un primo esempio dell'*architecture-sculpture*, a cui la



— Vista di due unità della Cabine hôtelière mobile, 25 settembre 1956 (FRAC).

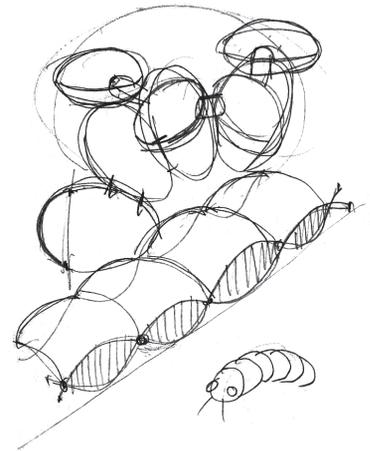
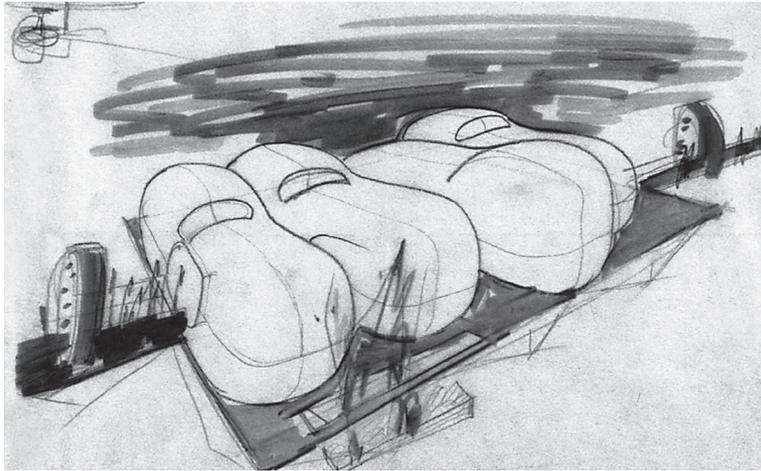
— Planimetria della Cabine hôtelière mobile. FRAC.

— Schema per il trasporto della Cabine hôtelière mobile, 25 settembre 1956 (FRAC).

— Sezione longitudinale della Cabine hôtelière mobile, 25 settembre 1956 (FRAC).

Casa in plastica è stata accomunata, eppure i due progetti presentano differenze sostanziali. Il progetto di Kiesler possiede infatti un carattere scultoreo che lo colloca al confine tra architettura e opera d'arte e nasce da un'istanza individuale, mentre il motore della Casa in plastica è la necessità di realizzare una residenza economica, leggera e trasportabile, che si possa produrre in serie *pour le plus grand nombre*. Se non si può parlare di modello, è però riscontrabile nell'opera dell'architetto di origine rumena una influenza di Kiesler,<sup>62</sup> in particolare del suo *Manifeste du Corréalisme*,<sup>63</sup> che affronta con consistenti analogie un tema centrale nella produzione di Schein: l'*architecture populaire*.<sup>64</sup>

La leggerezza che caratterizza i padiglioni in plastica comporta una facilità di spostamento che sembra implicare il concetto di architettura mobile; ipotesi sostenuta dalla successiva produzione da parte di Schein di prototipi quali la Cabine hôtelière mobile e la Bibliothèque mobile. Si rende pertanto necessaria una distinzione tra questi due progetti, che non hanno una funzione residenziale propriamente detta e contengono *in nuce* il concetto di mobilità, e la Maison en Plastique, che non si propone come una casa mobile, ma come un alloggio flessibile per un nucleo familiare stanziale. Un ulteriore elemento di differenziazione è dato dalla



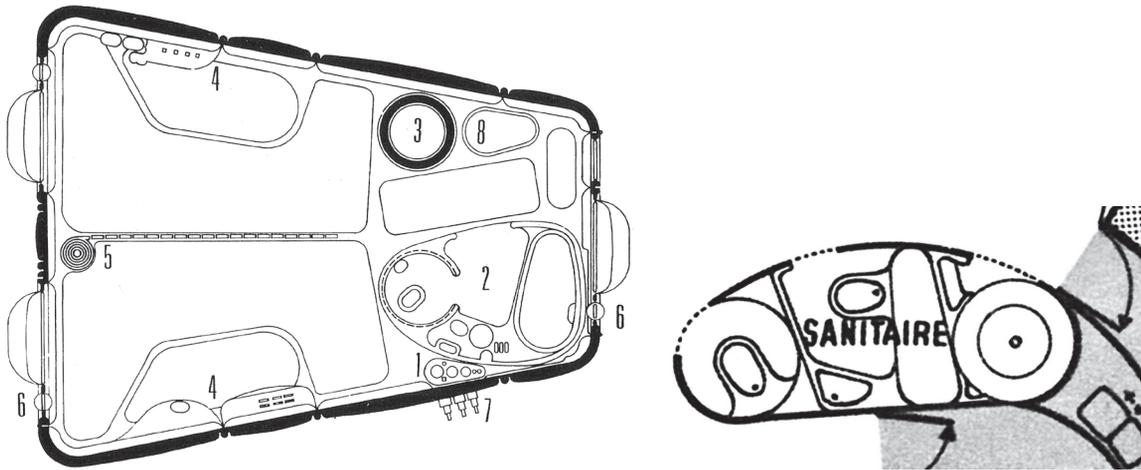
capacità di aggregazione delle cellule: infatti la Cabina d'hotel e la Biblioteca sono unità che vengono accostate orizzontalmente fino a raggiungere la disposizione e la dimensione voluta, mentre la Casa in plastica ha un accrescimento a spirale che sarebbe frenato dalla vicinanza di altri prototipi e presenta una pianta circolare che ostacola notevolmente l'accostamento in serie. Introducendo gli opportuni sistemi strutturali e di collegamento, i due progetti mobili potrebbero connettersi anche in verticale, producendo un'aggregazione simile al grattacielo residenziale a "pannocchia" di Arthur Quarmby, Corn on the Cob,<sup>65</sup> o alla torre Plug-in Capsule Homes<sup>66</sup> di Warren Chalk degli Archigram, mentre la Casa in plastica sembra più prossima alla tipologia della casa unifamiliare isolata su lotto di proprietà, di cui costituisce una versione contemporanea grazie alle sue caratteristiche di leggerezza e flessibilità. Volendo mettere a confronto i padiglioni in plastica di Schein con la produzione dei suoi contemporanei d'oltremarica, si deve tenere in considerazione lo sviluppo cronologico dei singoli progetti: infatti, mentre i disegni inglesi risalgono al periodo 1962-1964, la Casa in plastica viene concepita e prodotta nel 1955 per essere esposta l'anno successivo e la Biblioteca e la Cabina d'hotel vedono la luce tra il 1956 e il 1958. La produzione di Schein anticipa dunque di quasi un decennio i disegni coloratissimi e visionari degli Archigram e il suo primato viene riconosciuto da Reyner Banham in un articolo pubblicato sulla rivista "Design Quarterly" e in seguito su "Architectural Design" e intitolato *A clip-on architecture*.<sup>67</sup> In questo saggio Banham mette a confronto due progetti praticamente contemporanei, concepiti, realizzati ed esposti rispettivamente a Londra e a Parigi tra il 1955 e il 1956: la House of the Future di Alison e Peter Smithson e la Maison en Plastique di Schein.

Nel paragrafo "A cell with services", Banham scrive:

Alison and Peter Smithson, innovators of so many things in the British architecture of the fifties, produced late in 1955 (for exhibition the subsequent year) a design for a plastic House of the Future. It was a seasonable commission – Ionel Schein produced one at the same period for the Exposition des Arts Menagers in Paris, and Monsanto's plastic house which later found a home at Disneyland is of the same vintage. The Smithson version, however, was more sophisticated than the others in a number of ways.<sup>68</sup>

\_ Disegno di un complesso di quattro unità della Bibliothèque mobile, 1957 (FRAC).

\_ Studio di aggregazione di capsule (Bibliothèque mobile?) paragonate a un bruco.



\_ Warren Chalk, Plug-in Capsule Homes, 1964 (da *Archigram*, Praeger, New York 1973, p. 45).

\_ Ionel Schein, Hervé de Looze, Planimetria del bagno della *Maison en Plastique*, 1955-1956.

La maggiore articolazione del progetto degli Smithson è data, secondo Banham, dal fatto che il prototipo implica infinite possibilità di aggregazione, data la disposizione della residenza intorno a un patio centrale e il conseguente allestimento di tre muri ciechi esterni, che rendono possibile l'accostamento di altre cellule. La rete residenziale che si configura è così potenzialmente infinita, mentre la forma rotonda della *Maison en Plastique* ne preclude l'accostamento in serie e il disegno di ampliamento "a nautilus" che caratterizza il prototipo rende addirittura necessario un notevole spazio vuoto interstiziale, se si vuole preservare la potenzialità evolutiva delle singole unità.

In this the Smithson House of the Future differed from other standard of living machines like Fuller's *Dimaxion House*, or Schein's *Maison Plastique*, which were virtually impossible to assemble into larger wholes, but – like them – it was a fully serviced dwelling unit, complete and self-sufficient. ... The Smithson, in their free-ranging way, went off now on a different architectural tack, but Ionel Schein, with his partner Jacques [sic] Coulon,<sup>69</sup> probed further into the possibilities of the repetitive cell in the remaining years of the fifties, producing a series of projects for habitable units that came to look more and more like industrial designer's products, and less and less architecture. Their mobile book-exhibition project contained provision for joining the cells together in such a way that you could walk through; the mobile motel unit took the aesthetic further and added to it so high a degree of servicing that it became almost an independent living-capsule, capable of being popped off into orbit.<sup>70</sup>

L'influenza di Schein sull'architettura radicale inglese risulta evidente se si osservano alcuni progetti, come la già citata *Plug-in Capsule Tower* di Warren Chalk; la sala da bagno introdotta dal progettista inglese è infatti molto simile a quella della *Maison en Plastique*, con solo tre eccezioni: sono stati eliminati la doccia e il bidet ed è stata spostata la porta del vano wc in modo da cambiare la disposizione della sala da bagno, da francese a inglese. I trasgressivi *Archigram*, disposti a fare tabula rasa di tutto ciò che rimanda al passato, curiosamente si preoccupano qui di preservare le abitudini domestiche inglesi, curandosi di correggere il progetto della cellula sanitaria, disegnata da Schein insieme a Hervé de Looze.<sup>71</sup>

Nel suo testo del 1965 dedicato alle *Salles de bains et salles d'eau*,<sup>72</sup> Hervé de Looze descrive «les appareils complexes et les blocs sanitaires», facendone risalire la produzione alla necessità che si configura nel secondo dopoguerra di produrre rapidamente arredi completi e di raggrupparli vicino a una canalizzazione unica. De Looze osserva:

Aujourd'hui, quelques modèles seulement, parmi les meilleurs, existent encore, et peu de constructeurs s'attachent à réaliser de tels ensembles. Pourtant l'avantage de ce procédé est évident: simplicité de montage, de fixation et de raccordement.

Un tout autre type est celui du groupe sanitaire monolithique. Il semble qu'un de tout premiers a été celui que présente en 1956 le Salon des Arts Ménagers. Il était réalisé en polyester. Depuis cette date, les Américains et les Italiens ont également mis au point de telles cellules.

En France, à l'heure actuelle, un modèle, également en polyester, est commercialisé.<sup>73</sup> Des études sont faites à partir d'autres matières. Il n'est pas douteux qu'un avenir prochain verra la consécration du bloc sanitaire monolithique.<sup>74</sup>

138

Dovendo circoscrivere l'oggetto di questo studio, si è scelto di prendere in considerazione l'architettura residenziale di Ionel Schein e di studiarne l'evoluzione, dunque i padiglioni mobili per la Biblioteca e la Cabina d'hotel acquisiscono in questa trattazione un peso minore. Ciò nonostante è necessario tenere presente che la tesi della mobilità in architettura acquista intorno alla metà degli anni Cinquanta un'importanza crescente nella riflessione degli architetti, come si può notare dalla diffusione di progetti effimeri supportati da costruzioni teoriche più o meno impregnate dai temi ricorrenti dell'utopia sociale. La teoria de *L'architecture mobile*<sup>75</sup> viene elaborata da Yona Friedman, ebreo ungherese laureatosi in architettura al Politecnico di Haifa, all'epoca diretto da Nathan Shapira. L'archivio Schein conserva un biglietto di presentazione scritto da Shapira e diretto a Schein per facilitare l'inserimento di Friedman nell'ambiente europeo dell'architettura. Il documento, analizzato nella sezione “Antefatto. Gli anni di Bucarest” di questo libro, colloca Schein a contatto con Friedman proprio nel momento in cui egli è intento a formulare la teoria dell'*architecture mobile*. Ammiratore della *Maison en Plastique*, Friedman ricorda in un'intervista<sup>76</sup> di aver collaborato con uno dei progettisti, Yves Magnant, poco tempo dopo il Salon del 1956 per concepire un prototipo che avrebbe dovuto impiegare capsule residenziali in materiale plastico.

Nella sua ricostruzione dell'evoluzione dell'impiego di materiali di sintesi in architettura, Arthur Quarmby dedica all'opera di Schein alcune importanti pagine, che si è scelto di riportare per intero data la singolarità del testo *The plastics architect*, pubblicato nel 1974, dunque nel pieno della crisi petrolifera internazionale, e la sua difficile reperibilità.

And so we come to 1955 and the great landmark in the development of plastics structures, the first all-plastics house, designed by the team of Ionel Schein, Yves Magnant and R.A. Coulon, and with Antoine Fasani as colour consultant. This was a remarkable tour-de-force of design and construction within a very short period of time, particularly as Schein acknowledges no precedents and no especial influences.

The concept of the house was based upon the growth of a snail's shell, so that the house consists of a basic circular living space with cooking area, sanitary block and warm-air heater, to which a number of bedroom units may be attached at will. As the shell grows to accommodate the snail, so this house grows to accommodate the family.

The planning was advanced for its time, although perhaps not outstandingly so, and the rather

thin and flat curvature of the exterior was rapidly superseded in the designers' later work. However the successful reconsideration of the elements of housing - clip-on heating, moulded sculptural doors, moulded-in equipment in bedrooms and kitchen, the evolution of a true structural skin, and above all a most revolutionary bathroom core - were the features which made the house the remarkable and truly worthy foundation of the evolution of plastics in architecture. So remarkable that it is still a very potent influence today, and projects are still being designed which echo its form in the most direct manner.

The fabrication of the prototype must have been chaotic - this was a time when architects were hardly aware of g.r.p.<sup>77</sup> boats and few had dreamed of g.r.p. housing - certainly the progress photographs look like a Laurel and Hardy comedy, with the finished shell coming off in such a state, that they needed a tremendous amount of hand-finishing and final trimming with a hacksaw to an exact fit. Nevertheless go together it did, and its chequered subsequent career has included three years on the roof of a storage depot, and a grand total of fifteen assemblies and demountings. Now it has reached what may be its final resting place; it was reassembled in 1969 at Douai and is inhabited, in the grounds of Charbonnages de France, the company which originally sponsored its development way back in 1955.

However one feature of its conception has not yet had its full impact (and in this respect the black-and-white architectural press has much to answer for), and that is its colour. This was a true polychromatic exercise, and had it been publicized as such we might not today be groping around for a vocabulary by which to exploit the colour potential of plastics materials. The period immediately after 1955 was one of intense creative activity for Schein, Coulon and Magnant. They had established themselves as leaders in a new field in architecture, and proceeded to design a wide range of building and building components. Unfortunately they did not receive the encouragement and financial backing which they deserved and it is difficult to say why, unless it was that the plastics companies of France expected the building market to become theirs on the strength of one or two experimental structures, and then lost interest when it became evident that this most conservative of markets was not going to change overnight.

Whether this was the reason or not, the fact remains that Coulon, Schein and Magnant suffered the embittering experience of neglect in their own country, and saw other architects in other countries profit from their work and from opportunities which should so rightfully have been theirs. Nevertheless their work in the period 1956-8 was quite remarkable, and it is as fresh now as the day it was designed.

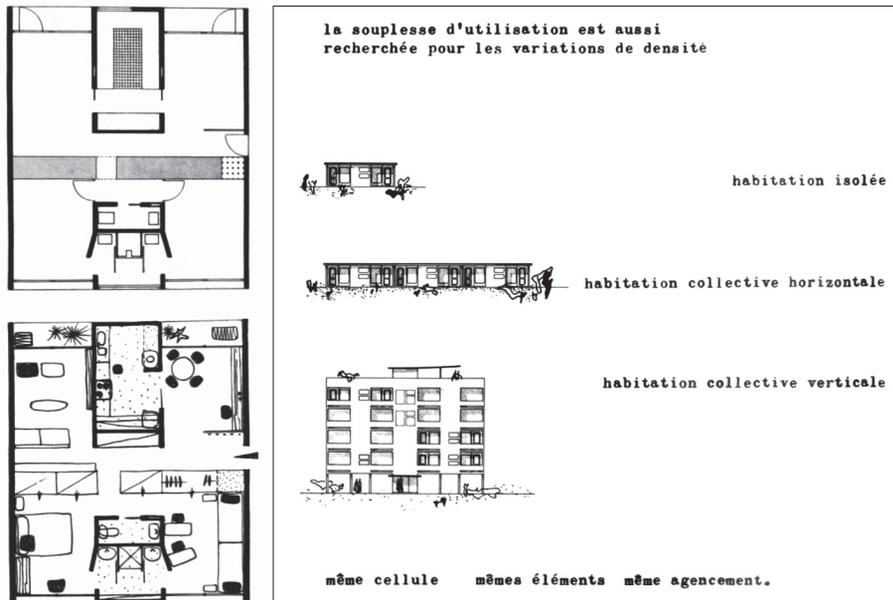
The motel cabin is an excellent example - conceived in September 1956, constructed October-November, and exhibited in December. And it is quite a timetable. One wonders where Schein would have led us by now if only the necessary backing had been forthcoming.

The cabin itself is a brilliant exercise in the development of a living capsule to cater for ten hours of night and eight hours at daytime. It includes twin beds which convert for daytime use into a couch and a table, and a splendidly compact top-lit bathroom with W.C., shower and washbasin.<sup>78</sup>

## I progetti per la "casa europea"

### *La Maison du Marché Commun*

Il ricongiungimento tra l'attività della costruzione e quella di ricerca avviene in occasione del Salon des Arts Ménagers del 1958, quando Schein viene nuovamente incaricato della realizzazione del padiglione del settimanale "Elle", questa volta insieme a "France-soir", e disegna la Maison du Marché Commun, un progetto concepito in collaborazione con André Monpoix, che si occupa della disposizione degli interni, e Jacques H. Bercaire, responsabile dell'esposizione. Jacques Bercaire è uno dei fondatori degli Etablissements Bercaire, produttori di un sistema tubolare per esposizioni che Ionel Schein utilizza in diverse occasioni, tra cui l'allestimento



\_ Planimetria della Maison du Marché Commun, presentata al Salon des Arts Ménagers di Parigi del 1958 (FRAC).

\_ Schema delle possibilità di aggregazione della cellula-tipo della Maison du Marché Commun, presentata al Salon des Arts Ménagers di Parigi del 1958 (FRAC).

140

delle mostre *Paris Baut* del 1959 e *Jean Prouvé* del 1964.<sup>79</sup> Si tratta di tubi sottili e leggeri che possono essere facilmente smontati e trasportati e definiscono una maglia tridimensionale a base cubica; la ditta fornisce inoltre «tout le décor pour le stand d'exposition; brevet tubes expo; photo industrielle, agrandissements au mq; tous collages».<sup>80</sup>

Il progetto per la Maison du Marché Commun propone una cellula unifamiliare aggregabile realizzata impiegando elementi prefabbricati e rivela il debito nei confronti dell'opera di Jean Prouvé. Il progetto viene presentato al Salone attraverso un portfolio<sup>81</sup> introdotto dallo slogan patriottico «La France prépare l'Europe». Nella presentazione, Schein propone la Maison du Marché Commun come un tentativo di codificare un linguaggio architettonico comune europeo, una sorta di tipologia residenziale “esperanto”, in grado di raccogliere i suggerimenti delle differenti culture nazionali e di adattarsi alle diverse condizioni climatiche, sociali ed economiche. Il testo introduttivo recita infatti:

Pour des hommes, des climats et des traditions variables, un logis adaptable. Sa structure, ses éléments de remplissage usinés, son agencement fixe, sont standardisés, simples. La division des espaces engendre un rythme de vie en accord avec les besoins moraux et matériels de la famille. La salle de séjour, italienne; la chambre des enfants, allemande; la chambre des parents et le jardin, Benelux; la cuisine et son prolongement, français; le sanitaire allemand et italien.<sup>82</sup>

Il tentativo di Schein di proporre una tipologia europea in grado di superare le barriere nazionali dei paesi aderenti al Mercato Comune, primo nocciolo della Comunità Economica Europea, ha un antecedente parigino proprio al Salon des Arts Ménagers: nell'edizione del 1954 dell'esposizione viene infatti presentata la Maison sans frontières.<sup>83</sup> Il progetto, redatto dall'architetto americano Peter G. Harnden in collaborazione con Lanfranco Bombelli e Robert Pontabry, viene pre-

sentato nel quadro dell'Exposition de l'Habitation del 1954, manifestazione che propone anche tre opere di Schein e Parent: le Maisons Capi, Frameco e PAN'EL. La Maison sans frontières si propone di rappresentare l'abitazione ideale di un europeo nel momento in cui fossero sopresse le frontiere tra le nazioni e si potessero acquistare in ogni paese gli arredi e i materiali prodotti negli altri stati. Secondo i progettisti, l'espansione del mercato avrebbe portato alla specializzazione di ogni singolo paese verso le proprie eccellenze, da produrre in maggiore quantità, con un considerevole abbattimento dei costi e un miglioramento qualitativo. L'esposizione della Maison sans frontières si articola in due sezioni: nella prima viene presentata una selezione di oggetti d'arredo provenienti da dieci diversi paesi europei; nella seconda una galleria circolare permette agli spettatori di visitare un appartamento-tipo realizzato a grandezza naturale. Viene dedicata particolare attenzione alla presentazione di pareti mobili e oggetti modificabili, come i letti pieghevoli. La Maison sans frontières prefigura gli esiti della globalizzazione a scala europea nel campo dell'arredamento, ma non tocca il settore della costruzione, a cui invece si rivolge il progetto di Schein.

La caratteristica più interessante del suo modello è l'estrema adattabilità della cellula base: nelle ultime pagine del dossier di presentazione della Maison du Marché Commun è riportato uno schema che esemplifica le possibilità aggregative dell'unità minima. La cellula può presentarsi come *habitation isolée* simile alle case unifamiliari che Schein ha realizzato all'inizio della sua carriera, insieme a Claude Parent; come *habitation collective horizontale*, cioè disporsi in linea come nei raggruppamenti residenziali di Rueil e di Évry; oppure può aggregarsi sia in orizzontale che in verticale e generare *l'habitation collective verticale*, che corrisponde a una *Unité*. La facilità di aggregazione della cellula permette di ottenere sostanziali variazioni nella densità residenziale senza cambiare gli elementi costruttivi impiegati, rendendo così la tipologia adattabile a contesti urbani, extraurbani e rurali. Il dimensionamento modulare dei pannelli di facciata è studiato in modo da generare elementi piccoli e leggeri, dunque facili da trasportare e assemblare, che favoriscano l'industrializzazione dei cantieri su larga scala. Con questo sistema costruttivo, infatti, l'abbattimento dei costi di realizzazione si riscontra solo in presenza di produzioni quantitativamente consistenti.

Nella stessa cartella in cui è conservato il portfolio del progetto per le Arts Ménagers del 1958, Schein ha archiviato una tavola di *Les constructions Jean Prouvé* intitolata *Etude des dimensions des panneaux* e datata 14 giugno 1957. Si tratta di un schema che presenta diversi tipi di pannelli modulari che si possono alternare liberamente in facciata; elementi che Schein inserisce nel suo progetto della Maison du Marché Commun. Da questo quadro si deduce una filiazione di Schein nei confronti di Prouvé più complessa di quanto si potesse supporre inizialmente: i due progettisti occupano infatti una posizione molto vicina per quanto riguarda i temi ideologici e politici dell'architettura, presentano corrispondenze nel programma costruttivo e, considerato questo progetto, anche un'affinità di linguaggio.

Nonostante l'attenzione che Schein pone nel disegno del sistema di tamponamento e degli arredi, la chiave del progetto è ancora una volta da ricercarsi nel sistema distributivo. La struttura è costituita da quattro murature portanti disposte

in senso ortogonale rispetto ai due prospetti finestrati: i due setti perimetrali costituiscono le facciate cieche che permettono l'aggregazione orizzontale della cellula-tipo, mentre gli altri due suddividono la pianta in tre fasce e delimitano il *noyau central*. La fascia centrale della planimetria accoglie le funzioni fisse della residenza (servizi, cucina e impianti), lasciando all'utente la totale libertà di modificare la disposizione interna del resto della casa. Come si è visto nella produzione di Schein, l'impianto a *noyau central* è molto frequente: viene introdotto nel *Manifesto per un habitat individuale evolutivo*<sup>84</sup> e impiegato nel prototipo PAN'EL del 1954 e negli *habitat groupé* delle Maison Capi e di Évry-Petit Bourg.

L'Habitat di Évry è costituito da residenze duplex nelle quali la distinzione tra la zona giorno (*vie en commun*) e il reparto notte (*vie intime*) va a coincidere con la differenza di livello: sala e cucina occupano il pianterreno, mentre le camere e il bagno sono al primo piano. Quando la tipologia a nocciolo centrale si sviluppa in un piano, Schein dispone due fasce a pianta libera divise dal nucleo tecnico, pertanto la distribuzione delle funzioni più immediata porterebbe ad attribuire un vano alla zona giorno e l'altro al reparto notte, come avviene nella Maison Capi. Nella Maison du Marché Commun invece lo spazio di distribuzione che connette le tre fasce non è più un piccolo disimpegno, ma diventa una zona-filtro che al contempo separa e connette la zona giorno e il reparto notte, divisi da una armadiatura. A questa circolazione principale si affianca, come nella Maison Française, la possibilità di effettuare percorsi alternativi: anche in questo caso la *salle d'eau* è passante e mette in comunicazione la camera dei genitori e quella dei figli. L'unica pecca nel disegno dell'impianto distributivo è la collocazione dell'ingresso principale: la porta è infatti a metà di uno dei due muri ciechi perimetrali, dunque sembrerebbe pregiudicare l'accostamento in serie delle unità residenziali. È vero che, nel caso si vogliano affiancare più cellule, l'accesso può essere collocato sul prospetto della zona giorno, ma questo implicherebbe una perdita di chiarezza nell'impianto distributivo, pertanto Schein presenta la porta in asse con il percorso interno principale.

142

### La Maison Européenne

Dalla Maison du Marché Commun discende la Maison Européenne, progetto redatto da Ionel Schein insieme a Henri Hunkeler sei anni più tardi, nel 1964, in occasione del concorso per la Fiera internazionale di Gand.<sup>85</sup> La continuità tra i due progetti è dichiarata fin dal titolo, ma i disegni del 1964 evidenziano un passaggio di scala: se nella Maison du Marché Commun la cellula-tipo poteva essere casa individuale, agglomerazione lineare o unità residenziale, la Maison Européenne è caratterizzata da un'infrastruttura portante di grandi dimensioni, in grado di reggere gli elementi mobili delle abitazioni. Il progetto per Gand è una megastruttura, secondo la definizione fornita da Fumihiko Maki e riportata da Reyner Banham:<sup>86</sup> si tratta cioè di un intervento di grande scala, con funzioni miste, non-finito, dunque potenzialmente ampliabile, e in cui si possono distinguere una struttura fissa portante e degli elementi mobili portati. Se si confronta il progetto di Gand con la Plug-in Capsule Tower disegnata dagli Archigram nello stesso anno si riscontrano numero-

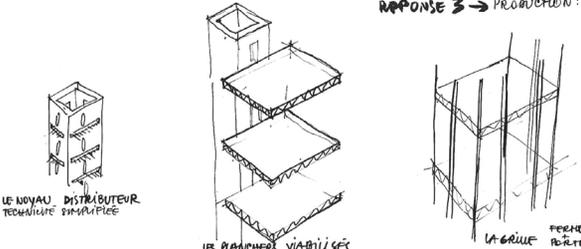
**REPONSE 1** → NOUVEAU PAYSAGE  
INTERMEDIATION NOUVE - CANALISE  
NOUVELLE ORGANISATION DE L'ESPACE DANS LA COMMUNAUTE



**REPONSE 2** → INDUSTRIE DU BATIMENT : PRODUCTION  
LA COMMUNAUTE : CONSOMMATION



**REPONSE 3** → PRODUCTION : NON PLUS D'UN ELEMENT DE REMPLISSAGE PRE-FABRIQUE,  
MAIS D'UN BATIMENT INDUSTRIALISE



LE NOYAU DISTRIBUTEUR  
TECHNIQUE SIMPLIFIE

LES PLANCHERS VIABILISES  
WORKING STAGNATION

LA GRILLE PERMEABLE

TRAME DE MOUVEMENT 090x090  
**REGULATION VOLUMETRIQUE**

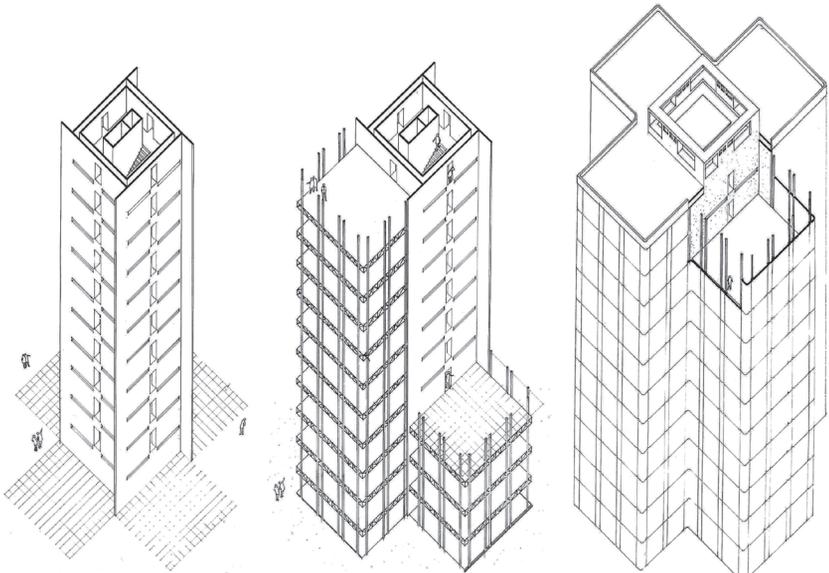
TRAME D'EQUIPEMENT  
060x060  
090x060

**REPONSE 4** → CONSOMMATION : NON PLUS D'UN ELEMENT IDEE  
MAIS D'UN ESPACE

111111 / 1  
le theme  
les reponses

\_ Maison Européenne,  
tavola 1 "les thèmes - les  
reponses", 1964 (FRAC).

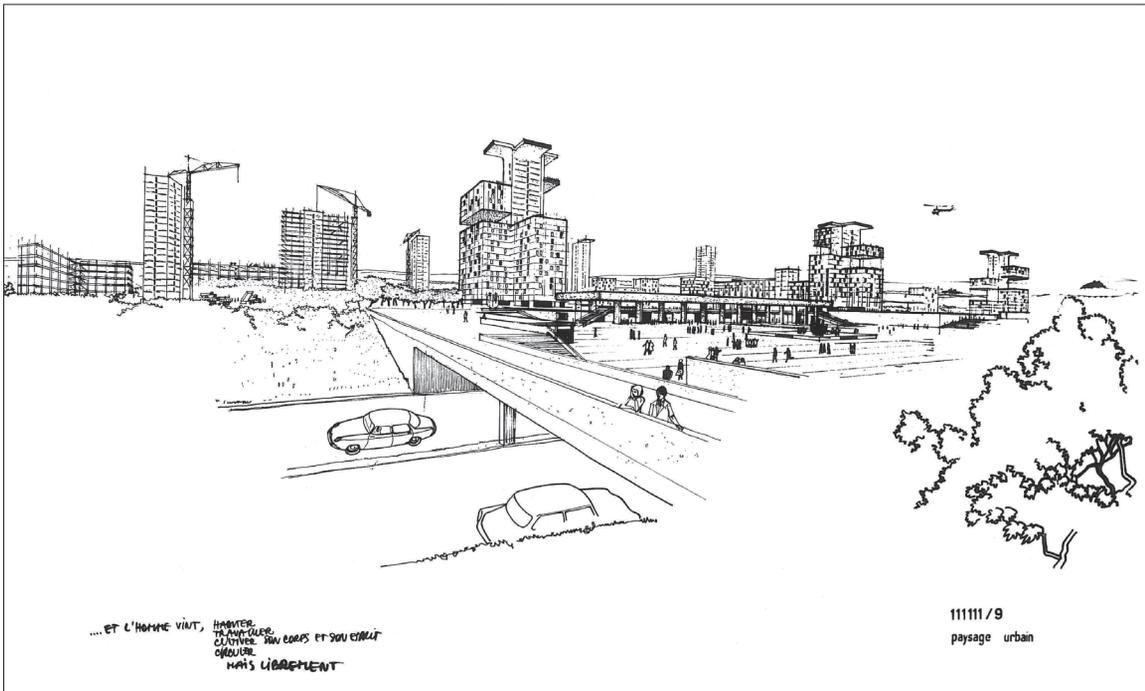
\_ Maison Européenne, tavola  
8 "chantier", 1964 (FRAC).



143, LE REPRODUCTION DE L'ASPECT DE CONSTRUCTION  
EST, UN TECHNIQUE MISE SIMILE

111111 / 8  
échelle 1 cm p.m.  
chantier





\_ Maison Européenne,  
 "Paysage urbain", 1964  
 (FRAC).

Il programma sociale presentato in questo progetto si differenzia da quello dei coevi progetti radicali: la collettività è intesa come un tutto in cui si stemperano le istanze individuali, mentre le capsule mobili degli Archigram sono concepite per garantire un'esperata e frenetica libertà al singolo. A metà strada tra queste due concezioni estreme si collocano le città sospese di Yona Friedman, che sono il terreno di insediamento e migrazione di moderne tribù nomadi delle dimensioni del "gruppo critico", corrispondente a un'unità di vicinato semovente.

La megastruttura proposta da Schein è una reticolare metallica che ospita al suo interno le tubazioni di aria, acqua, energia e scarichi. Gli elementi di chiusura dei singoli spazi individuali e familiari sono pannelli leggeri prefabbricati, componenti ideali per avviare un processo di autocostruzione. Il paesaggio antropizzato di questo avveniristico progetto si presenta dunque meno individualista e più stanziale rispetto a quello di una megastruttura *plug-in*; al suo interno è possibile, anzi altamente probabile, costruire relazioni di vicinato; la flessibilità dell'habitat si esprime al suo interno nel tempo più che nello spazio esterno. Schein ha proposto, come soluzione per l'habitat europeo contemporaneo, la prima megastruttura addomesticata.

## La tecnologia al servizio di tutti

La “cucina dei sogni”, monoblocco a doppia alimentazione, 1958

Nel 1958, Schein redige l'ennesimo progetto per il Salon des Arts Ménagers di Parigi: la Cuisinière de rêve. Si tratta di un progetto per una cucina monoblocco da costruire in serie, caratterizzata da una notevole compattezza che ne permette l'inserimento anche in ambienti di dimensioni ridotte, come quelli degli alloggi della ricostruzione. Il disegno della cucina costituisce uno degli interventi di maggiore impatto nell'invenzione dell'habitat moderno nel momento in cui il progettista sceglie, come Schein, di concepire l'alloggio dall'interno e in funzione dell'uomo. Si pensi all'impatto della “cucina di Francoforte”, disegnata nel 1927 in risposta alla riduzione delle dimensioni degli alloggi derivante dai massicci processi di inurbamento che si verificano tra le due guerre.

Nella definizione della “cucina dei sogni”, Schein può avere avuto come riferimento un progetto del suo maestro Georges-Henri Pingusson, la Cuisine-type presentata alla 2ème Exposition de l'Habitation tenutasi sotto la direzione di André Bloc al Grand Palais di Parigi dal 31 gennaio al 17 febbraio 1935: l'occasione e il tema sono gli stessi, mentre cambia la committenza. Il progetto di Pingusson è infatti patrocinato dalla rivista “L'Architecture d'Aujourd'hui”,<sup>88</sup> mecenate illuminato e incline ad accogliere positivamente le istanze di un rinnovamento anche formale, mentre il prototipo di Schein viene presentato da un gruppo di aziende produttrici di mobili ed elettrodomestici.

A proposito della genesi della sua cucina, Pingusson scrive:

*Je me suis moi-même attaché au problème similaire, en traitant la cuisine non comme une juxtaposition d'éléments disparates, mais comme un ensemble composé où chaque appareil s'intègre dans un ensemble homogène; les trois fonctions principales de la cuisine: alimentation, lavage du linge, petits repas, correspondent à trois zones séparées dont les deux premières sont totalement indépendantes: la lessiverie, séparée de la cuisine avec ventilation indépendante (dont une série de buses pour circulation d'air autour du séchoir par convection), permet de laver, sécher, repasser le linge et le ranger temporairement ainsi que les produits nécessaires et la machine à laver; la cuisine elle-même présente comme particularités: une hotte fermant par persiennes avec ventilation naturelle ou forcée (cette dernière peut, par un registre, se brancher sur le volume de la cuisine), deux réfrigérateurs économiques, l'un à évaporation de liquide, l'autre à circulation d'eau, une machine à laver la vaisselle économique, divers appareils spéciaux, ozoneur, compteur de temps de cuisson avec avertisseur.<sup>89</sup>*

Rispetto alla cucina di Francoforte, innovativa in quanto introduce principi di ergonomia e dimensionamento dei diversi componenti, e a quella di Pingusson, il monoblocco di Schein segna un progresso non meno importante: la collocazione di elettrodomestici e impianti in un unico elemento-armadio di dimensioni standard libera completamente lo spazio circostante, permettendo agli utenti di modificarlo nel tempo secondo le necessità. L'archivio Schein conserva numerosi dépliant di presentazione di elettrodomestici e impianti: si tratta di una banca dati che l'architetto si è costruito per poter comporre i diversi elementi in un puzzle completo e funzionale, che costituisce una tappa nel disegno della cucina compatta moderna.

## CHARBON-ÉLECTRICITÉ

*c'est une cuisinière tous services*

Elle assure à la fois la cuisine (plaque chauffante, four et rotissoire), l'eau chaude et le chauffage central (ballon de cent litres et trois radiateurs).

*c'est une cuisinière toutes saisons*

Grâce à l'alliance de l'électricité et du charbon, elle peut rendre exactement les mêmes services à toutes les époques de l'année.

Le four par exemple, est à la fois « électrique » et à « charbon ». De même, le chauffage de la réserve d'eau peut être assuré par chacune des deux sources de chaleur, séparément ou en commun. Pour la cuisine, enfin, la table électrique se rabat et prend son service lorsqu'on éteint le foyer à la belle saison.

Bien plus, charbon et électricité sont utilisés *simultanément*, assurant par exemple une mise en température exceptionnellement rapide du four. Un thermostat coupe automatiquement le courant aussitôt atteinte la température souhaitée, qui est des lors entretenue uniquement par le charbon.

De même, lorsqu'on « tire » sur la réserve d'eau chaude, pour une douche par exemple, l'électricité vient fournir l'appoint de calories nécessaires pour maintenir l'eau chaude à haute température.

*c'est une cuisinière automatique*

L'électricité apporte en premier lieu toute la souplesse d'emploi qui lui est propre et l'automatisme qu'elle permet. Mais on a profité en plus de la présence de l'électricité pour rendre automatique le fonctionnement de la partie charbon.

Pour charger le foyer, il suffit d'appuyer sur un bouton : un ingénieux mécanisme, le *chargeur vibrant*, dérivé d'un appareil utilisé dans l'industrie, amène automatiquement le charbon de la réserve dans le foyer. La réserve contient 140 kg de combustible, soit une semaine de fonctionnement.

Le foyer lui-même est de conception très moderne. Du type à FEU CONTINU, il est muni d'un accélérateur de combustion qui permet d'obtenir « le coup de feu » dont on connaît les vertus culinaires.

Le décairage est assuré également de façon automatique par un vibreur. La contenance du double cendrier correspond à une semaine de fonctionnement.

*enfin, c'est une cuisinière pensante*

Elle est munie de deux « cerveaux » : le premier, réglé une fois pour toutes, commande les échanges internes de température et assure un véritable « dispatching » des calories entre les usages culinaires et sanitaires. Le second est une pendule chronométrique qui « programme » les opérations culinaires, permettant à la ménagère de s'absenter.

Réunissant la totalité des commodités dont rêvent les ménagères, la cuisinière de rêve est vraiment l'instrument « total » du confort ménager. Avec elle, le Salon des Arts Ménagers 1958 marque l'entrée des appareils à charbon dans la grande famille des robots électro-ménagers.

## LA CUISINIÈRE de rêve



147

## UNE CUISINIÈRE MIXTE

### LE PROBLÈME

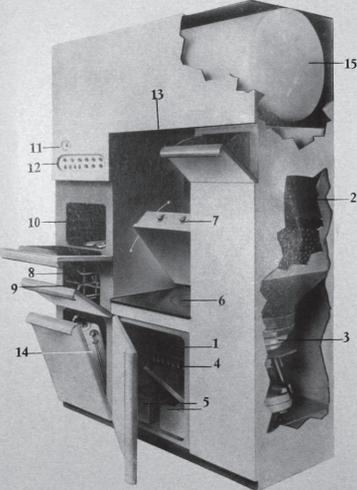
A quels besoins essentiels de la ménagère répond ce prototype révolutionnaire ?

Les ménagères souhaitent depuis longtemps un appareil capable de rendre tout au long de l'année la totalité des services assurés jusqu'ici le plus souvent par plusieurs foyers. Ce but a été atteint en combinant dans un meuble unique « tous services » l'énergie-charbon et l'énergie-électricité. La cuisinière de rêve est un appareil électro-ménager qui fait appel indifféremment aux deux grandes énergies : l'hiver, on fait appel au charbon, avec appoint éventuel de l'électricité pour la cuisine, l'eau chaude et le chauffage, l'été, l'électricité seule assure cuisine et eau chaude.

### ... ET SA SOLUTION

La « cuisinière de rêve » se présente sous la forme d'un bloc, s'intégrant aisément dans le plan d'une cuisine rationnelle. La partie centrale contient le foyer à charbon, avec sa plaque chauffante et une table rabattable équipée de trois autres plaques chauffantes électriques. La partie droite de la cuisinière abrite la trémie-réserve et le chargeur automatique à charbon; celle de gauche contient l'étuve, le four et sa rotissoire, l'adoucisseur d'eau et le tableau général de commandes. La partie haute du bloc, formant hotte, contient le ballon d'eau chaude, dont l'eau est préalablement traitée par un « adoucisseur ».

Les principales caractéristiques de fonctionnement de cet appareil sont les suivantes :



### LÉGENDES

1. Foyer à feu continu, à réglage thermostatique.
2. Trémie à charbon (contenance 140 kg).
3. Chargeur vibrant pour l'alimentation du foyer.
4. Grille, à décairage par électro-vibrations.
5. Deux cendriers à couvercle, utilisables alternativement de façon à n'éliminer que des cendres froides.
6. Plaque chauffante, à charbon (coup de feu à la demande).
7. Fourneau électrique à trois plaques.
8. Etuve-rotissoire, mixte charbon-électricité.
9. Tourne-broche à vitesse réglable.
10. Four, mixte charbon-électricité, à thermostat.
11. Horloge-timer.
12. Tableau de commandes.
13. Éclairage incorporé.
14. Adoucisseur d'eau.
15. Ballon d'eau chaude de 100 litres, mixte charbon-électricité (l'électricité assurant, soit un complément de calories, si nécessaires pendant l'hiver, soit la totalité des calories, l'été).

Réalisée avec la participation de :

Foyer à feu continu : Ets COLSSEMENT ● Éléments chauffants électriques : SALTER ● Chauffage : Ets MIMRE ● Alimentation automatique en charbon : FRANKEN ● Chronotherme : BRILLE ● Régulation de la combustion et du four : LA REGULATION AUTOMATIQUE ● Régulation de la température de l'eau : LA THERMOSTATIQUE ● Vibreur de décairage : Ets MONTELEM ● Adoucisseur d'eau : PERMO.

Conceptions nouvelles : Constantin FELTZER  
Adaptation fonctionnelle : Marie-Louise CORDILLOT  
Formes : H. de LOOZE et I. SCHEIN  
Constructeur : Ets CETAIRE (Paris)

\_ Dossier di presentazione della Cuisinière de rêve per il Salon des Arts Ménagers di Parigi, 1958, esterno e interno del depliant (FRAC).

Il blocco disegnato da Schein include, oltre al forno e ai fornelli, anche il boiler dell'acqua calda con una capacità di cento litri; questa caldaia, munita di tre radiatori, garantisce il riscaldamento di tutto l'alloggio. Il vero elemento di innovazione sta nell'aver concepito un sistema di alimentazione doppio, a carbone o elettrico a seconda della stagione. D'inverno il carbone permette di riscaldare l'alloggio, mentre d'estate gli elettrodomestici della cucina vengono alimentati utilizzando la



corrente elettrica; i due sistemi possono inoltre essere abbinati qualora si desideri raggiungere rapidamente una maggiore potenza. Da questo accorgimento deriva la denominazione di *cuisinière mixte* che costituisce uno degli slogans riportati sul depliant di presentazione del prototipo.

Il progetto si avvale probabilmente della collaborazione con Hervé de Looze, già autore insieme a Schein del blocco sanitario della *Maison en Plastique*. L'importanza del prototipo presentato da Schein è sottolineata dal comunicato stampa del *Salon des Arts Ménagers 1958*, che recita:

Le rôle qui jouait en 1957 le poêle de rêve, celui d'une anticipation génératrice de progrès, est tenu cette année par la "cuisinière de rêve", incontestable "clou" du Salon. Combinant et utilisant simultanément l'énergie charbon et l'énergie électricité, *c'est une cuisinière tous services et toutes saisons* qui, d'un bout de l'année à l'autre, élabore le confort de la maison entière en assurant à la fois cuisson, chauffage et eau chaude. Equipée de dispositifs automatiques, *c'est une cuisinière-robot*, dont le chargement et le déchargement s'effectuent en appuyant sur un bouton. Munis de deux "cerveaux" dont l'un commande les échanges internes de température, dont l'autre "programme" les opérations culinaires, *c'est une cuisinière pensante* qui se souvient des instructions qu'on lui a données et qui les exécute sans que la maîtresse de maison ait à s'en soucier d'avantage.<sup>90</sup>

Il leit-motiv della "cucina-robot" promuove la meccanizzazione dei servizi e il conseguente affrancamento della donna dalla servitù dei lavori domestici. La maggior parte delle innovazioni nel ridisegno degli interni dell'habitat popolare viene diffusa veicolando messaggi di questo genere attraverso giornali femminili, che si propongono di educare le donne all'utilizzo dei nuovi elettrodomestici e al contempo incentivano il ripensamento dello spazio abitativo.

— Casa unifamiliare a Lu  
Impostu, Sardegna, 1959  
(FRAC).



#### Copertura ventilata: Villa in Sardegna, 1959

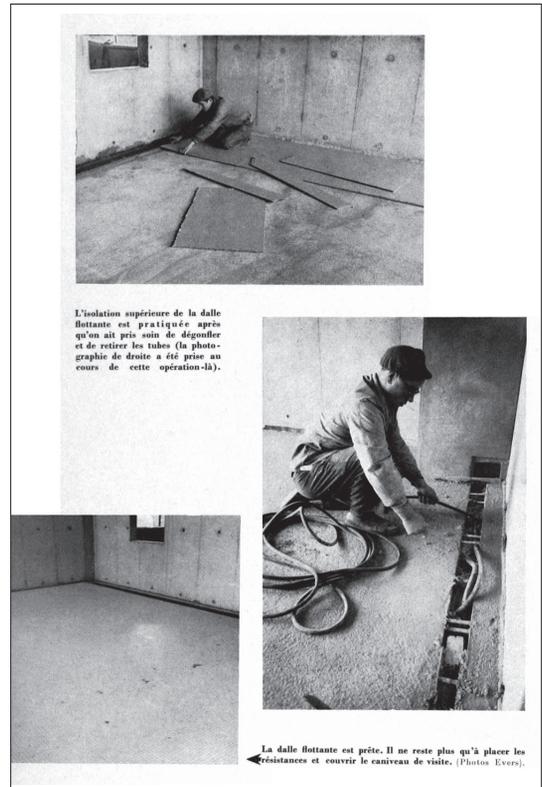
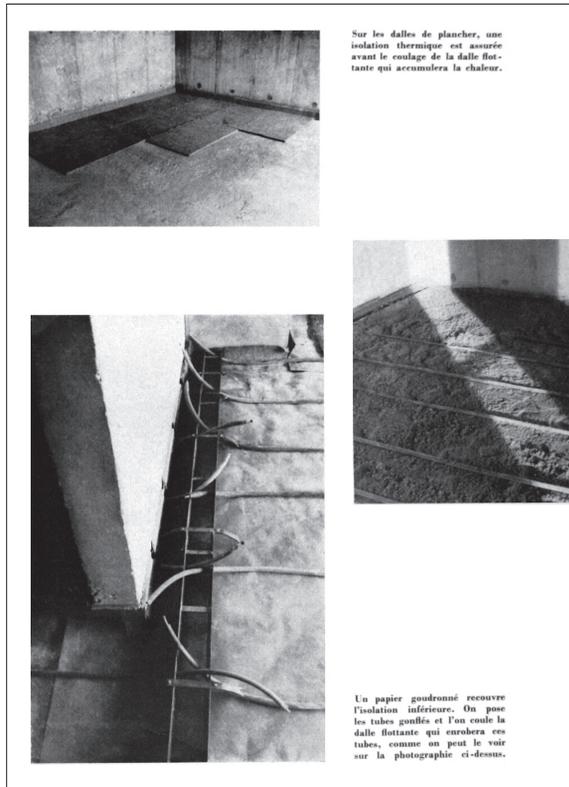
Intorno al 1959, Schein realizza una Casa unifamiliare a Lu Impostu,<sup>91</sup> una località di mare nel comune sardo di San Teodoro, in provincia di Olbia-Tempio, con una meravigliosa vista sull'isola di Tavolara. La villa presenta un impianto semplice, ma viene caratterizzata dal tetto a falde sporgente rispetto alla muratura. La parte inferiore del tetto, dove normalmente corre la gronda, è molto alta e richiama alla mente un cornicione greco ritmato da metope e triglifi, pur avendo in primo luogo la funzione di consentire la ventilazione del tetto. La copertura "intelligente" introdotta da Schein permette di stemperare l'arsura del sole mediterraneo e costituisce il primo intervento di correzione climatica introdotto dall'architetto che circa quindici anni dopo progetterà il primo edificio bioclimatico di Francia, la Camera di Commercio di Flers.

Il fondo Schein di Orléans conserva soltanto alcune fotografie della villa e alcune lettere relative al cantiere; l'assenza di disegni tecnici preclude al momento uno studio più approfondito di questo edificio. Sono presenti invece alcune tavole relative a una casa in Sardegna datate 1968-1969, ma si tratta di una prima versione, poi abbandonata, o di un altro progetto, non realizzato, caratterizzato da una curiosa planimetria circolare.

#### Impianto di riscaldamento a pavimento: Tour Viollet, Angers, 1959

La Tour Viollet di Angers, costruita nello stesso periodo della villa sarda, è un edificio residenziale industrializzato ed economico, realizzato con un sistema di riscaldamento a pavimento integrato nel cemento.

Relativamente a questo progetto, analizzato nel quarto capitolo di questo volume, il fondo Schein presenta numerose lacune documentali, che si è cercato di



colmare consultando i documenti consegnati dall'architetto all'ufficio tecnico di Angers per ottenere la licenza edilizia. La documentazione relativa al progetto si trova presso la Mairie della città di Angers;<sup>92</sup> per quanto riguarda invece il sistema di funzionamento del riscaldamento a pavimento è stato possibile ricostruirne la concezione attraverso gli articoli pubblicati dalla stampa di settore, in particolare dalle riviste italiane.<sup>93</sup>

Come le strutture portanti verticali, anche i solai della Torre di Angers vengono gettati in opera e sono composti da una soletta spessa 14 cm in cemento armato. La superficie inferiore è uno strato di 2 cm di materiale isolante isorex, posato come un cassero a perdere. La relazione descrittiva allegata al permesso di costruire mostra tutta l'astuzia diplomatica di Schein e della committenza: infatti, non vi si trova traccia di uno dei temi centrali della Tour Viollet, l'innovativo sistema di riscaldamento a pavimento, che verrà pubblicato da Bruno Zevi su "L'architettura. Cronache e storia" e salutato come un accorgimento tecnologico riuscito. Probabilmente l'innovazione tecnologica non sarebbe rientrata facilmente nei canoni standardizzati della residenza economica di categoria HLM B e avrebbe precluso al progetto i finanziamenti statali di cui aveva bisogno, dunque la relazione evita di descrivere come verranno trattati i solai nella parte superiore e non specifica come verrà distribuito il riscaldamento nei singoli alloggi. Dalla relazione descrittiva si evince che l'impianto di riscaldamento è alimentato da caldaie a carbone disposte nel sottosuolo (mentre si tratta di un siste-

\_ Posa del sistema di riscaldamento a pavimento, da una rivista d'epoca (FRAC).

ma elettrico a pavimento) e che verranno rispettati gli standards ministeriali<sup>94</sup> di +17 gradi interni per -7 gradi esterni. In realtà l'articolo pubblicato da Renato Pedio<sup>95</sup> sul progetto di Angers e gli scritti di Schein confermano che l'unica forma di energia utilizzata dall'edificio è quella elettrica. Le relazione descrittiva, in parte falsata, lascia al progettista un ampio margine di intervento, che viene utilizzato per realizzare il primo sistema di riscaldamento a pavimento in un edificio residenziale popolare. Alla relazione ufficiale è allegato un dossier con il calcolo del coefficiente globale di dispersione termica dell'edificio, documento che non riporta il nome dell'autore.

L'unica forma di energia utilizzata nella Tour Viollet è l'elettricità. Si è approfittato del forte ribasso delle tariffe della corrente industriale consentito nella zona di Angers nel caso di uso notturno della corrente. Occorreva dunque immagazzinare l'energia nelle ore morte, per lo meno quella necessaria all'uso più dispendioso, il riscaldamento. Per quanto riguarda l'energia, si è proceduto così: nel solaio si è stesa, prima del getto di cemento, una serie di guaine metalliche contenente i conduttori elettrici, con giunti particolari che evitano la necessità di cassette di derivazione. Avvenuto il getto, tutte le linee elettriche dell'appartamento risultano annegate nel cemento; i collegamenti verticali sono stati assicurati all'atto della posa dei tramezzi. Si ha così una rete di conduttori, che porta l'energia occorrente all'illuminazione e alle cucine.

Per il riscaldamento, invece, si è ricorsi a una "piastra sospesa" in cemento al di sopra del solaio, nella quale è stata ricavata una serie di canalizzazioni abbastanza ampie, ottenute col semplice sistema di inserire elementi in gomma gonfi d'aria e di forma opportuna, sgonfiati e ritirati dopo la colata e la presa del cemento della piastra. Nei vuoti così lasciati sono inserite le resistenze elettriche di riscaldamento (procedimento *Ductube*), i cui contatti fanno capo a un cataletto, lasciato lungo uno dei muri della stanza. La "piastra" è isolata verso il basso e verso l'alto, ciò che consente di scaldare le resistenze a notevole temperatura; esse accumulano calore e lo cedono al cemento stesso della piastra, che fa appunto da elemento accumulatore: si evitano così pesanti e complicate piastre metalliche. Il cemento della piastra sospesa cede a sua volta lentamente (perché isolato) il calore immagazzinato durante la notte dalle resistenze inserite nei vuoti. Un impianto termostatico generale regola la ricarica delle resistenze in funzione della temperatura anche esterna. Il tutto è stato realizzato dopo numerose prove al vero e con l'incondizionata collaborazione dell'Azienda elettrica locale.<sup>96</sup>

151

Si può leggere la descrizione dello stesso impianto in un testo redatto da Schein, probabilmente proprio per descrivere il progetto alle riviste specializzate:

Absence de chaufferie; absence de cuve à mazout<sup>97</sup> ou de trémies<sup>98</sup> à charbon; absence de la cheminée!

Le chauffage est électrique, par accumulation dans une dalle flottante, isolée. Ce là a été possible à Angers car la ville ne consomme que très peu de courant la nuit, période où le tarif est très avantageux. C'est donc pendant les "heures creuses" que les résistances logées dans la dalle flottante chauffent celle-ci ; ensuite, dans la journée, la chaleur ainsi accumulée est rendue, petit à petit, grâce à des couches d'isolation dont l'épaisseur a été déterminée judicieusement par voie d'expériences successives en vraie grandeur et dans des laboratoires de l'Electricité de France à Angers. Une télécommande permet de réchauffer les dalles pendant la journée si la température extérieure se trouve en forte baisse (Juret installateur). L'eau chaude est fournie par six ballons de 1700 litres chacun (Mimric) par accumulation et par électricité. Absence de toute installation de gaz!<sup>99</sup>

L'entusiasmo con cui Schein saluta l'elettrificazione totale dell'edificio residenziale, frutto della collaborazione dell'architetto con l'Electricité De France (EDF) di Angers, viene in parte smorzato dalle difficoltà di ricezione degli elementi di innovazione da parte degli utenti, come segnala l'architetto in una lettera a Claudius-Petit:

C'est surtout le chauffage qui est mis en cause. Deux facteurs ont provoqués cela: nouveauté du système, donc automatiquement de la part de beaucoup de personnes méfiance sans cause matérielle; par ailleurs une série de malfaçons dans les connexions des résistances. Mais les relevés des températures que l'EdF continue à faire, prouvent l'efficacité du système. Actuellement, la note de chauffage s'élève à environ 70 NF par mois pour 3,5 pièces (la moyenne de l'immeuble).<sup>100</sup>

Il progetto di Angers viene pubblicato sulle riviste specializzate e il suo autore riceve numerose lettere in merito, provenienti da colleghi e curiosi. In particolare, la Tour Viollet suscita l'interesse di Bernard Zehrfuss, che scrive a Schein nel 1960 per avere fotografie dell'edificio, ottenendo la risposta:

Cher Monsieur, j'ai bien reçu votre lettre du 19 Avril et vous en remercie vivement. Malheureusement, mon chantier d'Angers/Immeuble de 14 étages est seulement en voie d'achèvement et les photos que je possède ne donnent pas une vue d'ensemble suffisamment caractéristique. En regrettant de ne pas pouvoir donner suite à votre demande, veuillez croire...<sup>101</sup>

L'interessamento di Zehrfuss testimonia la partecipazione di Schein a un processo collettivo di rinnovamento della residenza popolare che coinvolge numerosi attori, dalla committenza agli utenti, dai tecnici ai finanziatori. Questo processo non avviene a opera di un singolo, ma si definisce grazie all'apporto di voci distinte in grado di dialogare e viene descritto da Schein nel suo saggio sull'*architecture populaire*.<sup>102</sup>

- 1. S. de Beauvoir, *Le belle immagini*, Einaudi, Torino 2005, p. 6; ed. orig. Gallimard, Paris 1966.
- 2. S. Texier, *Georges-Henri Pingusson Architecte (1894-1978). La poétique pour doctrine*, Ed. Verdier, Lagrasse 2006, p. 368.
- 3. D. Clayssen, *Jean Prouvé, l'idée constructive*, Bordas, Paris 1983, pp. 12-15.
- 4. «À la même époque la construction des grands ensembles commence. Composé de grands panneaux de béton armé empilés les uns sur les autres par des grues, ce type de construction est à l'opposé des technologies industrielles mises en œuvre pour la maison de Jean Prouvé. Le travail répétitif, déqualifié exigeant un grand déploiement de force, une grande dépense d'énergie et très peu de savoir-faire est plus proche des techniques romaines que de celles du XX siècle» (D. Clayssen, *Jean Prouvé*, cit. alla nota 3, p. 14).
- 5. Renzo Piano è stato allievo di Prouvé a Parigi, allo CNAM. «Jean Prouvé, che aveva l'età di mio padre, rappresentava per me un modello di costruttore più intellettuale, socialmente molto determinato. Nel 1964, dunque molto prima di Beaubourg, sono andato alla sua scuola a Parigi, che non a caso si chiamava École des Arts et Métiers e non École d'Architecture: era una scuola di arti e mestieri e lui insegnava ai ragazzi a lavorare con le mani» (F. Irace, R. Piano, *Dialogo sulle città. Colloquio tra Fulvio Irace e Renzo Piano*, intervista raccolta con la collaborazione di S. Berselli, in F. Irace [a cura di], *Renzo Piano. Le città visibili*, catalogo della mostra [Milano, Palazzo della Triennale, 22 maggio-16 settembre 2007], La Triennale-Electa, Milano 2007, pp. 11-12).
- 6. I. Schein, *Jean Prouvé*, "Bauen+Wohnen", n. 7, luglio 1964, pp. 267-294. Numero monografico della rivista interamente dedicato a Jean Prouvé; Schein redige 27 pagine con una schedatura molto efficace dei progetti del costruttore francese.
- 7. D. Clayssen, *Jean Prouvé*, cit. alla nota 3.
- 8. A. Lavalou (a cura di), *Jean Prouvé par lui-même*, Editions de Linteau, Paris 2001.
- 9. *Ibidem*, p. 7.
- 10. *Ibidem*, pp. 79-80.
- 11. *Ibidem*, pp. 55-66.
- 12. I. Schein, *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*, introduzione di Max Querrien, Vincent Fréal et Cie, Paris, 1961, pp. 24-25; e 1970 (seconda edizione ampliata), pp. 90-91.
- 13. I. Schein, *Appel à Messieurs les industriels*, Parigi, novembre 1957, una pagina dattiloscritta, FRAC.
- 14. A. Lavalou (a cura di), *Jean Prouvé par lui-même*, cit. alla nota 8, p. 60.
- 15. Errore nel testo: si tratta in realtà del 1964, anno in cui si tiene la mostra presso il Musée des Arts décoratifs a Parigi.
- 16. I. Schein, *Entretien avec Jean Prouvé*, dattiloscritto di 30 pagine s.d., p. 1, FRAC.
- 17. *Jean Prouvé*, catalogo della mostra (Paris, Musée des Arts Décoratifs, 22 gennaio-31 marzo 1964), Musée des Arts Décoratifs, Paris 1964. Pagina non numerata, quadrato 15 cm.
- 18. In particolare si ricorda la serie "Environnement" edita da Vincent et Fréal e diretta da Schein; collana di cui fa parte *Paris construit*.
- 19. *Jean Prouvé*, cit. alla nota 17.
- 20. *Ibidem*.
- 21. *Ibidem*.
- 22. I. Schein, *Notes pour exposition Zurich – avril 1957 – La maison en matières plastiques et l'évolution des formes*, dattiloscritto di 4 pagine datato 18 luglio 1957, p. 3, FRAC.
- 23. I. Schein, *G.E.R.A. Groupement d'études et de réalisations architecturales*, dattiloscritto di 4 pagine, s.d., FRAC.
- 24. Vedi i cartigli delle tavole del progetto depositate alla Mairie d'Angers. Il progetto è schedato come "1T68, Tour Viollet. 5, rue de la Ballue".
- 25. I. Schein, *Penthouse flat and office, Paris, "Architectural design"*, vol. 35, nov. 1965, pp. 555-8. Corredato di numerose fotografie, l'articolo illustra il progetto della casa-studio di Ionel Schein e della sua prima compagna, la giornalista Claude Demoulin.
- 26. I. Schein, *Entretien avec Jean Prouvé*, cit. alla nota 16, p. 6.
- 27. J. Prouvé, *Une architecture par l'industrie*, Artémis, Zürich 1971, p. 189.
- 28. I. Schein, *Progetto Appartement type du Français Moyen, 1955-1956*, relazioni, tavole di progetto e studi di fattibilità, FRAC.
- 29. *Exposition de l'Habitation, Esplanade des Invalides: pierre prétaillée* (R. Robichon); *sapin massif contrecollé* (A. Hermant); *ossature acier et ciment projeté* (R. Herbst); *maison économique* (C. Parent, I. Schein); *maison en bande continue* (C. Parent, I. Schein), "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 53, marzo-aprile 1954, pp. XV-XIX.
- 30. Cfr. "Arts Ménagers", n. 51, 1° marzo 1954.
- 31. C. Parent, I. Schein, *PAN'EL, plan*, 1° gennaio 1954 (56 IFA 35).
- 32. *Exposition de l'Habitation*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", cit. alla nota 29.
- 33. «Car» indica un furgone equipaggiato, uno stand mobile.
- 34. C. Parent, I. Schein, *Au Salon des Arts Ménagers Elle lance: Les murs coulissants pour appartements sur mesures*, "Elle", n. 428, 22 febbraio 1954, pp. 58-59.
- 35. *Exposition de la "Maison japonaise" au Musée d'art Moderne de New York*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 56, ottobre 1954, p. XIII.
- 36. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5.
- 37. *Les Arts Ménagers*, "France Dimanche", 21 febbraio 1954, pp. 1 e ss.
- 38. Seguiranno altri prototipi costruiti da Schein interamente in plastica nel 1956-1958: la Bibliothèque mobile e la Cabine hôtelière mobile.
- 39. B. Zevi, *La prima casa in plastica. Una mi-*

crostruttura priva di angoli, in id., *Cronache di architettura*, n. 100, v. 3, Laterza, Roma-Bari 1978 (databile circa 1956).

–40. I. Schein, Y. Magnant, *Casa de plástico, en Francia*, “Informes de la Construcción”, n. 98, febbraio 1958.

–41. G. Rottier, *Réalisations et Architecture inventée 1947-1990*, Fondation Claude-Nicolas Ledoux - Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice (MAMAC), Nice 1992, p. 40; G. Rottier, *ArT-çhibecte*, Editions Alternatives, Paris 2008, p. 34.

–42. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, cit. alla nota 36.

–43. C. Parent, I. Schein, *Des propositions nouvelles, des solutions hardies, pour bien chauffer votre maison*, “Elle”, n. 453, agosto 1954, pp. 36-39, qui p. 36.

–44. A. Fasani, C. Parent, I. Schein, *Techniciens et psychologues vous disent: colorez votre maison*, “Elle”, n. 413, 2 novembre 1953, pp. 48-49; C. Parent, I. Schein, *Polychromie en architecture; du potier au bâtisseur*, “Architecture”, n. 7, 1953.

–45. A. Fasani, *Eléments de peinture murale pour une technique rationnelle de la peinture*, Bordas, Paris 1951.

–46. V. Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, trad. it. *Punto, linea e superficie. Contributo all'analisi degli elementi pittorici*, Adelphi, Milano 1968.

–47. I. Schein, A. Richard, H. de Looze, M-L. Cordillot, *La maison tout en plastiques*, “Arts ménagers”, n. 79, luglio 1956, pp. 43-49; il testo di Schein è a p. 44 e il dattiloscritto originale, identico al testo pubblicato, è *Texte revue des Arts Ménagers Paris*, 2 pagine dattiloscritte, s.d., FRAC.

–48. *Ibidem*.

–49. H. de Looze, *Salles de bains et salles d'eau*, Editions Charles Massin, Paris 1965, pp. 57-69.

–50. Schein scrive a mano sul testo, come un titolo, “Arts + Métiers”: immaginiamo si tratti del CNAM, Conservatoire National d'Arts et Metiers, in cui nel periodo immediatamente successivo insegna Jean Prouvé, dal 1957 al 1970 circa.

–51. «C'est ce qu'il m'arrive lorsque devant une vitrine pleine d'objets en matières plastiques, le passage à una maison toute en matières plastiques, se fit mentalement» (I. Schein, *Texte conférence Arts + Métiers, 13 juin 1956 - Paris*; 7 pagine dattiloscritte, p. 1, FRAC).

–52. «Résultat d'efforts techniques remarquables, prototype audacieux attendu avec curiosité, cette maison, édifée sous le patronage de notre confrère Elle, est jusqu'à maintenant unique au monde» (*La maison tout en plastiques*, cit. alla nota 47, p. 43).

–53. A. Quarmby, *The plastics architect*, Pall Mall Press, London 1974.

–54. R. Banham, *A clip-on architecture*, “Architectural Design”, n. 11, novembre 1965, pp. 534-535. Articolo anticipato dal numero monografico *Clip-on & Plug-In Architecture* (Guest editor: Peter

Reyner Banham), “Design Quarterly”, n. 63, 1965.

–55. I. Schein, *La maison tout en plastique - son architecture*, cit. alla nota 47, p. 44.

–56. Recuperando il titolo dato da Nigel Whiteley a Banham: N. Whiteley, *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future*, Mit Press, Cambridge (MA) 2003.

–57. A. Quarmby, *The plastics architect*, cit. alla nota 53, p. 44.

–58. Quarmby scrive a Schein: «How is your work in plastics progressing? Have you been able to build any more prototypes yet? It is time we saw more of your work in this country» (lettera di Arthur Quarmby a Ionel Schein dell'11 ottobre 1963, FRAC).

–59. A. Quarmby, *The plastics architect*, cit. alla nota 53, p. 45.

–60. P. Antoine, A. Jeannière, *Espace mobile et temps incertains. Nouveau milieu humain, nouveau cadre de vie*, Collection R.E.S. (Recherches Économiques et Sociales), Aubier-Montaigne, Paris 1970.

–61. *Ibidem*, p. 13.

–62. Lettera di Ionel Schein a Frederick Kiesler del 12 dicembre 1956: «J'ai lu, au moment de sa parution, votre manifeste - et c'est aujourd'hui, en le relisant, que je saisi pleinement sa valeur. J'aurai beaucoup aimé savoir s'il existe d'autres textes ou d'autres publications; si vous venez en Europe; si vous acceptez enfin, d'échanger des idées ...». FRAC.

–63. F. Kiesler, *Manifeste du Corréalisme*, “L'Architecture d'Aujourd'hui”, secondo numero fuori serie “Arts plastiques”, 1949; pubblicato come volume a sé, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine 1949.

–64. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, “Architecture”, n. 38, 1961, pp. 672-678.

–65. Corn on the Cob è un progetto di Arthur Quarmby del 1962 composto da una struttura verticale in cemento armato a cui si agganciano tre tipi diversi di unità residenziali costruite in plastica e di forma ovoidale. Le singole unità sono mobili e possono essere spostate utilizzando una gru collocata nella parte superiore del progetto. Cfr. A. Quarmby, *The plastics architect*, cit. alla nota 53, p. 117. Le tavole del progetto sono conservate al FRAC e pubblicate nel catalogo dell'archivio: *Architectures expérimentales, 1950-2000*, Collection FRAC Centre, Editions HYX, Orléans 2003, pp. 410-411.

–66. Plug-in Capsule Homes è un progetto del 1964 di Warren Chalk degli Archigram pubblicato nella rivista del gruppo e nella raccolta *Archigram*, Praeger Publishers, New York-Washington 1973, pp. 44-45.

–67. R. Banham, *A clip-on architecture*, cit. alla nota 54.

–68. *Ibidem*, p. 534.

–69. Errore nel testo: il progettista è René-André Coulon, non Jacques Coulon.

–70. R. Banham, *A clip-on architecture*, cit. alla nota 54, p. 535.

–71. Hervé de Looze realizza insieme a Charlotte

Perriand all'allestimento della sezione abitazione e la selezione degli oggetti da esporre per la mostra *Formes utiles, objets de notre temps*, patrocinata dall'UAM diretto da René Herbst. Partecipa nel 1949 alla fondazione del movimento *Formes utiles* insieme a André Hermant, René Herbst, Charlotte Perriand, Georges-Henri Pingusson e Jean Prouvé. Cfr. P. Perriand, *Biographie de Charlotte Perriand*, in [www.docstoc.com](http://www.docstoc.com).

–72. H. de Looze, *Salles de bains et salles d'eau*, cit. alla nota 49.

–73. Si riferisce al blocco sanitario in plastica fabbricato industrialmente dagli stabilimenti Plasma e raffigurato in H. de Looze, *Salles de bains et salles d'eau*, cit. alla nota 49, fotografia a p. 54.

–74. H. de Looze, *Salles de bains et salles d'eau*, cit. alla nota 49, pp. 57-69.

–75. Y. Friedman, *L'architecture mobile. Vers une cité conçue par ses habitants*, Casterman, Paris 1970. Il testo raccoglie articoli pubblicati tra il 1958 e il 1969.

–76. Intervista a Yona Friedman raccolta da Silvia Berselli nella studio di Friedman a Parigi nel 2009.

–77. La sigla g.r.p. oppure r.p. identifica un laminato plastico rinforzato in fibra di vetro, "glass reinforced plastics", indicato più comunemente con il termine "Fiberglass" o "Fibreglass". A. Quarumby, *The plastics architect*, cit. alla nota 53, p. 36.

–78. *Ibidem*, pp. 46-48.

–79. Su uno schizzo per l'allestimento della mostra *Jean Prouvé* del 1964, si legge l'appunto scritto a mano «Bercaire Mr. Jacques», FRAC.

–80. Lettera degli Etablissements Bercaire al Conservateur en Chef du Musée des Arts décoratifs di Parigi del 31 ottobre 1962, FRAC.

–81. Il portfolio viene stampato a Parigi il 21 ottobre 1957, ma non riporta il nome dell'editore, FRAC.

–82. *La Maison du Marché Commun*, Salon des Arts Ménagers, Parigi 1958, FRAC.

–83. *Salon des Arts Ménagers – La Maison sans Frontières*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 51, aprile 1954, p. IX.

–84. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, cit. alla nota 36.

–85. Concours international d'architecture et de technique "La Maison Européenne 1966-67", Foire internationale de Gand, FRAC; I. Schein, *Concurso de Gand, 1964*, "Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte", n. 110, 1975, p. 230.

–86. R. Banham, *Megastructure: urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, London 1976; ed. it. *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Laterza, Roma-Bari 1980.

–87. «Il est conseillé aux auteurs de projet d'orienter leur recherches dans la voie de l'industrialisation. Les dimensions des éléments préfabriqués répondront aux impératifs de la coordination mo-

dulaire» (Concours international d'architecture et de technique, cit. alla nota 85).

–88. Il progetto di Pingusson è pubblicato con due fotografie in "L'Architecture d'Aujourd'hui", febbraio 1935, p. 15, ed è affiancato da un altro prototipo di "cuisine-type", redatto da André Hermant, pp. 13-14.

–89. G.-H. Pingusson, *La deuxième exposition de l'Habitation organisée au Salon des arts ménagers par "L'Architecture d'Aujourd'hui"*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", febbraio 1935, p.15.

–90. Charbonnages de France information, *Les Arts Ménagers 1958 marquent l'entrée des appareils à charbon dans le domaine de l'électro-ménager*, 18 février 1958, comunicato stampa dattiloscritto inviato da Charbonnages de France a Ionel Schein in allegato a una lettera datata 25 febbraio 1958, pp. 1-2, FRAC.

–91. Non si hanno sufficienti elementi per stabilire dove si trovi la villa, ma dall'analisi delle fotografie d'archivio e delle fotografie aeree potrebbe essere a Marina di Lu Impostu, in vicolo dell'Eucaliptus.

–92. Hotel de Ville, boulevard de la Résistance et de la Déportation, Angers. Relativamente alla Tour Viollet, sono conservate: 2 fotografie in bianco e nero dell'esterno scattate nel 1962 e corrispondenti ai codici d'inventario 9 Fi 709 e 9 Fi 710 del Fondo Brisset; 1 dossier con le tavole di progetto, archiviato con il codice 1T68.

–93. *Tour Viollet in Angers*, "Bauen+Wohnen", vol. 15, n. 1, gennaio 1961, pp. 28-31; *Angers (Maine et Loire) 1959*, "Casabella continuità", n. 248, febbraio 1961, p. 38; R. Pedio, *Una proposta di rinnovamento tecnologico: La Tour Viollet ad Angers, Francia*, architetto Ionel Schein, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 67, maggio 1961, pp. 28-35.

–94. "Journal Officiel", 12 marzo 1954.

–95. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 94.

–96. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 94, p. 32.

–97. Cuve à mazout = contenitori per la nafta.

–98. Trémies à charbon = tramogge per il carbone. Sono recipienti a pareti inclinate con una apertura sul fondo impiegati per travasare il carbone nella caldaia. Nei progetti precedenti a quello di Angers, Schein aveva sempre impiegato il riscaldamento con caldaia a carbone, che comportava l'impiego di tutti questi attrezzi.

–99. I. Schein, *Immeuble Tour Viollet*, testo non datato ma riconducibile alla fine dei lavori, dunque intorno al 1960, 5 pagine numerate dattiloscritte in copia-carbone, pp. 3-4, FRAC.

–100. Lettera di Ionel Schein a Eugène Claudius-Petit del 24 novembre 1960, FRAC.

–101. Lettera di Ionel Schein a Bernard Zehrfuss del 6 maggio 1960, FRAC.

–102. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, cit. alla nota 64.



# La riflessione sull'habitat: la residenza economica come programma sociale

— Parc des Thibaudières. La "club-house" immersa nel verde (FRAC).

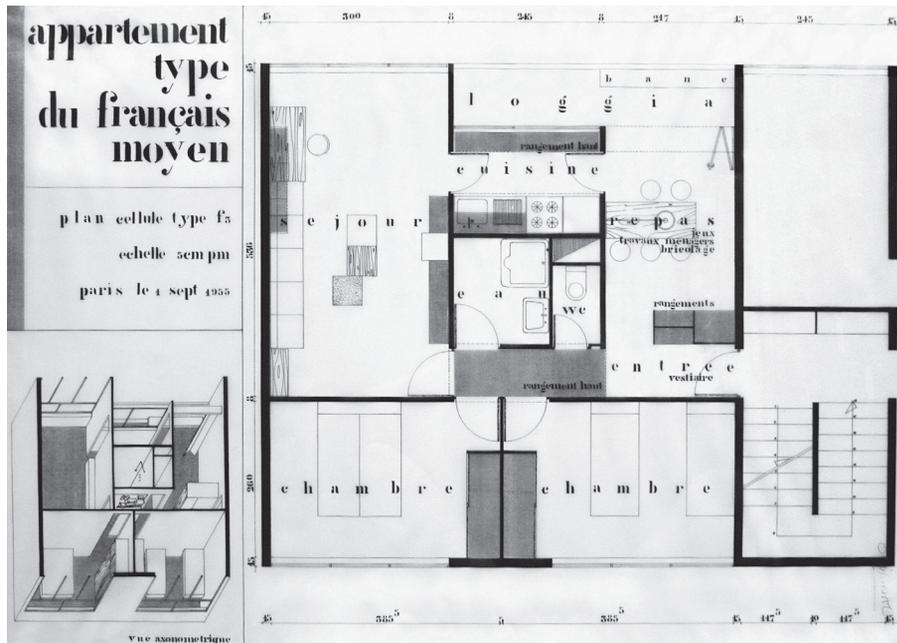
## Studi per "logements collectifs", 1955-1957

157

Dopo la separazione da Claude Parent, Schein produce numerosi studi per alloggi collettivi economici, nei quali si possono individuare elementi ricorrenti relativi al programma architettonico e all'iter progettuale.

L'unità minima dell'architettura sociale è l'appartamento "per il francese medio", ridotto in condizioni di emergenza dalla mancanza di alloggi che si registra nel paese già al termine della prima guerra mondiale e che si acuisce dopo la seconda. La crisi della residenza popolare raggiunge l'apice negli anni Cinquanta e diventa un tema centrale nel dibattito politico e urbanistico. I numerosi conflitti di interesse tra le due scienze che si occupano delle "cose della città", politica e urbanistica, segnano tutta una generazione di giovani che proprio negli anni Cinquanta è chiamata a formarsi una coscienza critica, in bilico tra il mondo tirato a lucido delle accademie, il mito eroico e ingombrante del Moderno e le urgenze della banlieue. L'impegno politico permea ogni progetto architettonico, urbanistico e editoriale di Ionel Schein, facendo di lui un *engagé* a volte cinicamente disilluso, più spesso provocatore, di rado arrendevole alle lusinghe della riflessione utopica.

La dichiarata ammirazione per Le Corbusier fornisce al giovane architetto un modello iniziale definito, al quale si sovrappongono le influenze di altri progettisti molto vicini a Schein come Georges Candilis e Jean Prouvé. L'eredità dell'Unité corbusiana segna la riflessione sull'habitat condotta dagli architetti della generazione di Schein, nonostante molti di essi (come Claude Parent, Yona Friedman e Guy Rottier) abbiano poi scelto di proseguire il discorso sulla grande scala residenziale nel segno dell'architettura radicale, più o meno utopica a seconda dei casi. I disegni di Schein per un Appartement pour un Français Moyen e per la società di costruzioni Logico riflettono l'insegnamento dell'Immeuble villas di Le Corbusier, mentre la Tour-redents, nonostante il nome evocativo della produzione corbusiana, si distaccano sensibilmente dall'insegnamento del maestro. Infatti il modulo proposto da Schein viene iterato e aggregato generando una planimetria generale caotica che



\_ Appartement type du Français Moyen, plan cellule type F3, 1 septembre 1955 (FRAC).

rassomiglia ai geometrici *redents* di Le Corbusier tanto quanto una cellula tumorale in proliferazione folle può ricordare l'ordinato sviluppo di un embrione sano. Se sono numerose le caratteristiche che riconducono i progetti collettivi di Schein a Le Corbusier, si deve però tenere presente che il giovane si trova ad agire in una società in cui i CIAM hanno perso il loro smalto, in cui la corsa alla costruzione ha portato all'indeterminatezza dei *grands ensembles* e in cui la modernità da eroica si sta facendo critica<sup>1</sup> e sta accettando con fatica di rimettere in discussione le regole che da mezzo secolo l'avevano retta.

Come per le residenze unifamiliari, anche alla grande scala il progetto di Schein parte dall'interno e ha come prima tappa la definizione della cellula-tipo, l'unità costituita dal blocco scala e dagli alloggi che esso serve. A oggi non si conoscono progetti di Schein per tipologie a ballatoio, pertanto la distribuzione è costantemente legata alla disposizione del blocco scala.

La conoscenza del lavoro di Jean Prouvé sensibilizza Schein nei confronti dell'industrializzazione della residenza, ottenibile introducendo un principio di modularità e standardizzazione nel disegno architettonico. Al vantaggio dato da un rilevante abbattimento dei costi di costruzione si somma la riduzione della durata del cantiere, un dato di importanza non marginale in tempi di estrema carenza di alloggi.

Numerosi testi teorici di Ionel Schein, scritti per accompagnare e promuovere un progetto o destinati alla pubblicazione sulle riviste specializzate, testimoniano al contempo la fedeltà dell'architetto ai maestri prescelti e la sua volontà di produrre risposte nuove e originali, permeate da una profonda ideologia sociale, al problema della residenza. I testi precedono, accompagnano o seguono i grandi cantieri di

Schein, adducendo una serie di riflessioni che derivano dal progetto e lo influenzano, generando un ciclo di maturazione della pratica e della teoria architettonica senza soluzione di continuità. Allo stesso tempo, l'attenzione con cui Schein osserva la produzione dei suoi contemporanei gli permette di sviluppare un sano atteggiamento autocritico all'interno di un percorso che, se non raggiunge le vette della perfezione formale e dell'opera d'arte, si mantiene però sempre corretto nei confronti dei futuri utenti dell'architettura.

*Peuple et architecture populaire*<sup>2</sup> è un saggio molto utile per mettere a fuoco il punto di vista di Schein sulla residenza collettiva. Nello stesso anno in cui viene pubblicato, il 1961, Schein scrive un altro testo, tuttora inedito, che promuove la flessibilità della residenza e la mobilità degli individui, *Reflexions*:

La souplesse d'adaptation est la règle d'or. La ville nouvelle n'est plus la volonté, même idéologique, d'un homme. Elle naît des besoins d'un groupe humain, national ou pluri-national. Son implantation n'est plus fonction d'un carrefour ou d'un parallélisme de voies de desserte: eau, fer, terre – elle se fait, cette implantation, là où l'exigence productrice et consommatrice se manifeste. Enfin, du fait de cette omni-possibilité d'implantation, la ville nouvelle n'a plus aucun caractère tentaculaire; un micro-urbanisme naît. La migration des populations doit être considérée comme une des données de base du problème à résoudre.<sup>3</sup>

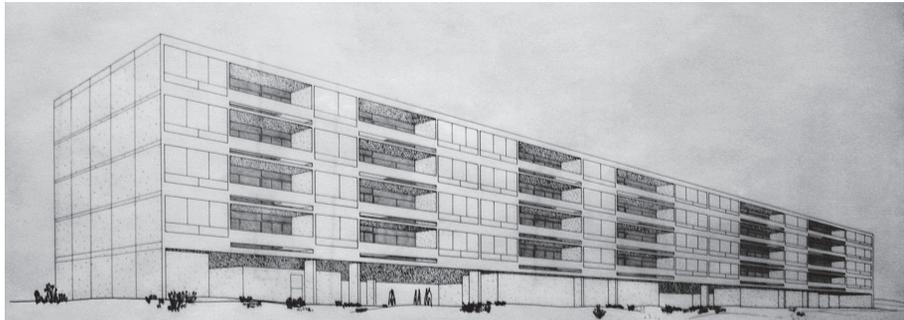
159

Con questa immagine di una città che non si dispone sui tradizionali assi, ma si coagula intorno a campi magnetici puntuali, Schein sembra preannunciare la Instant City degli Archigram: un dirigibile urbanizzato che si cala dal cielo in un punto qualsiasi, facendo diventare quel punto una città. La mobilità è insita nella sua storia personale di profugo, ma si rafforza negli anni 1955-1958, in concomitanza con la produzione da parte di Schein dei prototipi plastici e la pubblicazione dei progetti e manifesti di Friedman e Constant.

#### Appartement type du Français Moyen, 1955-1956

Il primo progetto per l'appartamento tipo per il francese medio risale al 1° settembre 1955 e il tema verrà rielaborato da Ionel Schein in diverse fasi fino all'anno successivo. Si tratta di un *logement usiné*, un alloggio realizzato in serie e prodotto in fabbrica come un qualsiasi oggetto di consumo. Relativamente a questo progetto, Ionel Schein prepara un dossier completo da presentare alle imprese costruttrici

— Appartement type du Français Moyen, façade ouest, perspective, 1 settembre 1955 (FRAC).



per la realizzazione: le tavole sono datate 28 maggio 1956 e la relazione descrittiva è del successivo 23 luglio. Insieme alla relazione, l'archivio Schein conserva due pagine in formato A4 con una lista dei nomi e dei recapiti delle principali imprese costruttrici a cui l'architetto sceglie di proporre il dossier del progetto. Nella nota introduttiva della relazione si legge:

La présente étude a pour but la mise au point d'un type de construction de logement répondant à une large demande du public. L'appartement du français moyen est le résultat de recherches qui ajoutent aux qualités d'une habitation collective les avantages caractérisés du logement individuel.<sup>4</sup> La recherche technique a porté sur une simplification de la construction et son organisation dans les détails, de manière à assurer l'habitabilité dans les meilleures conditions d'isolation thermique et phonique ainsi que d'équipements. ...

Actuellement, cette étude porte sur un bâtiment type; nous demandons, qu'après une offre pour ce bâtiment-type de 16 Logements, les Entrepreneurs fassent une proposition pour un nombre de logements plus importante: de l'ordre de 50, 100 ou 200 logements.<sup>5</sup>

### Logico, 1956

160

Lo studio prende il nome dalla società che lo commissiona, la Logico - Compagnie industrielle du logement, con sede a Bagneux, località a sud-ovest di Parigi in direzione di Orléans. Il progetto di residenza collettiva richiesto dalla società deve portare al disegno di alloggi studiati a partire dalle tecniche costruttive fino agli arredi, lasciando agli utenti soltanto la scelta di alcune finiture interne ed esterne tra i modelli proposti. I progetti devono impiegare nel miglior modo possibile la tecnica di prefabbricazione Camus o altre simili, in modo da ricadere nella categoria delle HLM B e il programma prevede la consegna del disegno delle cellule base entro un mese dal 14 febbraio 1956, data del bando. Con cellula si intende il raggruppamento degli appartamenti distribuiti da un blocco scala, su 3, 4 o 5 piani, tenendo conto dello schema di aggregazione di più unità nella disposizione delle aperture. I progetti vengono valutati in base al valore del sistema distributivo e aggregativo e al numero di tipologie di pannelli impiegati, in quanto lo studio serve per orientare la produzione industriale dell'azienda.

Schein incontra i responsabili della società Logico e firma il programma da loro proposto, accettando di consegnare un progetto di massima entro il 15 marzo.<sup>6</sup> Le tavole dell'*avant-projet* presentano uno schema di edificio in lunghezza che prevede due alloggi per piano, uno di tre locali e uno di quattro. Gli architetti che, come Schein, hanno partecipato all'iniziativa si presentano nella sede di Bagneux il 30 marzo con i progetti, per discutere con la società i pregi e i difetti di ogni intervento e per introdurre eventuali modifiche in una seconda fase di progetto, da consegnarsi il 7 aprile. I tempi imposti dalla ditta sono molto stretti e testimoniano l'urgenza nell'avvio della produzione di pannelli industrializzati per l'edilizia economica.

La seconda e definitiva fase del progetto vede definirsi i *desiderata* dell'azienda, che richiede una planimetria generale in cui vanno a inserirsi le cellule prodotte, utilizzando una struttura portante ortogonale con una maglia di massimo 3,5 metri. I disegni di Schein portano la data del 2 aprile 1956: dunque la consegna del progetto è avvenuta entro i termini stabiliti, ma non è possibile ricostruire se il giovane architetto abbia ricevuto i 200.000 franchi previsti come premio, né se il suo un po' acerbo modello di impianto sia servito a orientare la produzione della società.

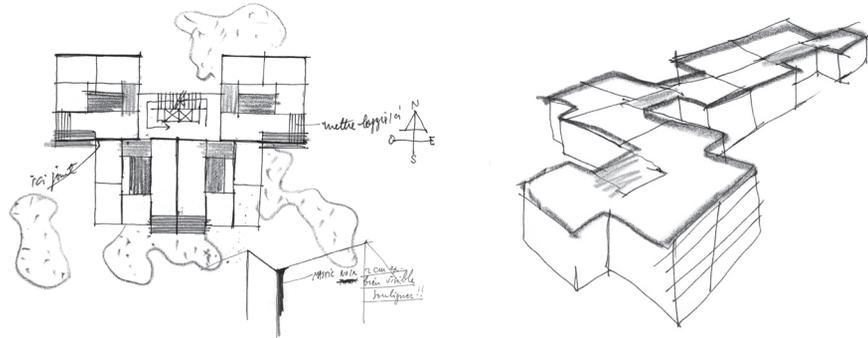
Tour-redents, senza data, probabilmente 1957

Il progetto è uno schema residenziale che si propaga in orizzontale all'infinito, tanto che si potrebbe istituire un paragone interessante con il modello del *cluster* di Alison e Peter Smithson o con la New Babylon di Constant. La documentazione relativa a questo progetto è limitata ad alcuni schizzi senza data né dimensionamenti, disegni che probabilmente costituiscono per Schein il primo concept di un progetto che non ha poi conosciuto successive fasi di definizione.

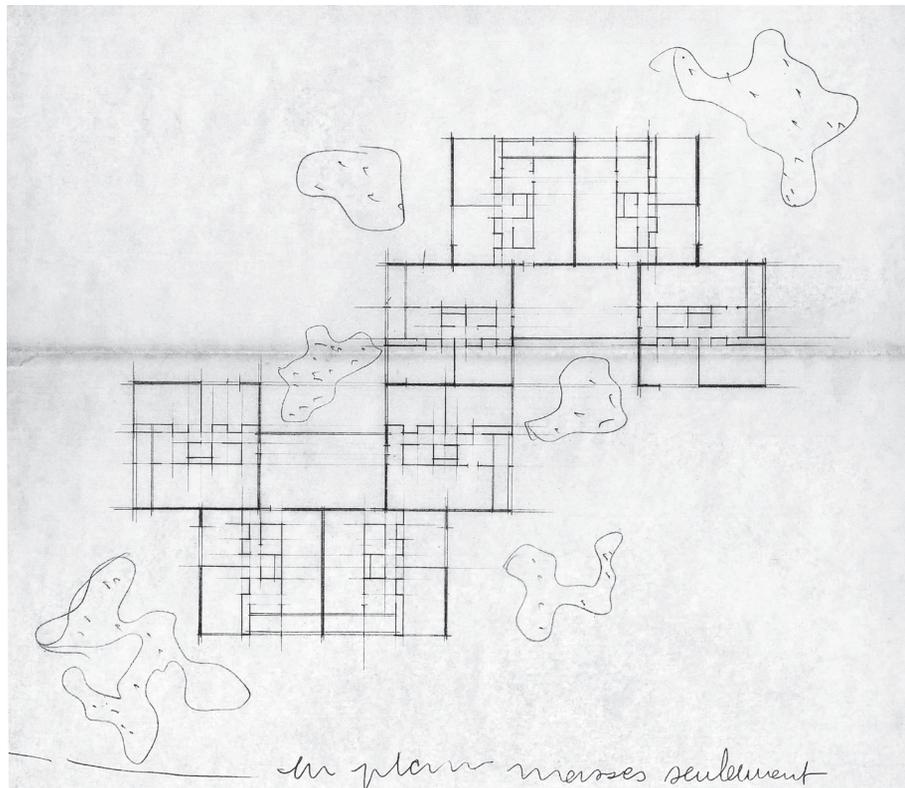
\_ Tour-redents, dettaglio del plan-masse (FRAC).

\_ Tour-redents, prospettiva di una possibile combinazione di impianto (FRAC).

\_ Tour-redents, dettaglio del plan-masse (FRAC).



161





duzione architettonica di Schein ed esemplifica la terminologia specifica e i temi progettuali di un arco cronologico della sua attività. Il percorso teorico di Schein è coerente: l'*architecture populaire* ingloba e completa i principi dell'*habitat évolutif*, come i valori di flessibilità e adattabilità nel tempo e nello spazio.

La natura dei due scritti è differente, in quanto il manifesto del 1953 ha un carattere polemico che questo saggio non presenta. La scrittura enfatica, che caratterizza il periodo giovanile della collaborazione con Claude Parent, si stempera verso la fine degli anni Cinquanta e affina gli strumenti della critica, senza rinunciare a esternare giudizi negativi, come quello espresso nei confronti di André Lurçat. Mentre nell'*habitat évolutif* Schein contrappone un modello positivo astratto di habitat economico agli esempi di residenza nella banlieue considerati negativi, con l'*architecture populaire* egli indica una serie di realizzazioni di autori contemporanei all'interno delle quali individua i punti fondamentali dell'architettura per il popolo, che diviene la sua architettura. Dal punto di vista del procedimento analitico, i due testi presentano rispettivamente una costruzione induttiva e deduttiva; inoltre, pur essendo stati entrambi pubblicati su riviste specializzate, appartengono a generi letterari diversi: il manifesto e il saggio critico.

163

#### Moderno versus folk

Dalla *maison individuelle* all'*habitat groupé* la produzione di Schein si sviluppa sotto l'influenza prevalente di Le Corbusier, mentre il passaggio alla grande scala raccoglie anche altri apporti, come quelli di Jean Prouvé e Georges Candilis, e prende le distanze da esempi "folkloristici", come i progetti di Lurçat. La lezione del Moderno deve nutrire l'architettura popolare in modo da eliminare inutili decorativismi vernacolari e folk. Se nell'*habitat évolutif* Schein propone già una prima critica del regionalismo nell'architettura popolare, in questo testo specifica: «Non si può più considerare l'architettura popolare di oggi "folklorica", come in passato: con l'attenuarsi delle distinzioni sociali l'architettura, una sola, tende a uniformare e armonizzare gli stili di vita delle famiglie di tutto il mondo».

#### Educazione alle forme contemporanee

Obiettivo del saggio è dimostrare come sia possibile disegnare un'architettura che corrisponda alle esigenze del popolo e lo rappresenti. Si tratta di un problema politico e l'autore prende atto del fatto che il socialismo russo, nonostante il suo programma, non ha saputo proporre risposte valide alla necessità di insediamenti residenziali popolari, mentre alcune soluzioni parziali vengono fornite da progettisti come Le Corbusier, Prouvé, Candilis, Agard e Auzelle, attraverso la socializzazione dei servizi e l'industrializzazione della costruzione. Schein scrive questo testo nel 1959, più di quarant'anni dopo la Rivoluzione d'ottobre, e considera assodata la presa di coscienza del proletariato come classe sociale; al contrario egli critica il ritardo dell'architettura, la cui espressione costruita è clamorosamente arretrata rispetto all'emancipazione delle masse.

L'architettura dei vecchi palazzi è stata riproposta nelle fabbriche collettive: che deprimente contraddizione tra contenente e contenuto! La conquista dei palazzi è stata per il popolo asservito la suprema consacrazione della sconfitta della borghesia, ma è stato un errore pensare che il proletariato avesse bisogno di quelle facciate e delle loro copie! Pensare che avesse bisogno di una falsa *grandeur* che ricorda fin troppo gli eccessi del papato e il senso di opprimente imposizione morale che l'architettura monumentale genera nei suoi abitanti. Semplicità e buon senso non significano povertà e allo stesso modo un'architettura pensata, disegnata ed eseguita senza imitazioni e compromessi non può che rendere un immenso servizio all'educazione delle masse, alla loro evoluzione ed emancipazione.

Nel corso di oltre vent'anni di "copie di palazzi", il proletariato ha visto la dottrina comunista diventare borghese nella sua forma costruita e accordarsi ingenuamente con un formalismo che non ha nulla di popolare, né di socialista.

Nel seguito, Schein cita il rapporto Ždanov,<sup>9</sup> responsabile di aver frenato l'evoluzione artistica in Unione Sovietica: tale intervento politico fa sì che l'educazione socialista presenti una grande arretratezza rispetto allo studio e alla conoscenza del mondo delle forme. Per avere una corretta percezione dell'architettura che gli appartiene e per potersi riconoscere, il popolo deve ricevere un'educazione alle forme contemporanee, programma sempre presente nel pensiero di Schein, che scrive:

164

Perché l'assimilazione delle forme (architettoniche) possa compiersi al di fuori della demagogia, è necessario che si dispensi un'educazione di base e che l'operaio sappia che un pannello di tre centimetri di spessore può avere le stesse qualità tecniche di un muro in pietra di cinquanta centimetri, ma, attenzione!, non la stessa forma. È necessario che l'operaio conosca il mondo delle forme contemporanee tanto quanto conosce i propri attrezzi, ai quali egli non contesta l'attualità della forma o della funzione!

Di seguito Schein analizza le opere di alcuni architetti che hanno saputo dare un senso popolare alle loro realizzazioni. Primo fra tutti Le Corbusier con la sua Unité, capace di organizzare con successo la collettivizzazione dei bisogni attraverso la socializzazione degli spazi, nonostante il disegno rigido degli alloggi precluda al *logis* ogni possibilità di evoluzione. Jean Prouvé aggiunge un tassello importante alla definizione dell'architettura popolare: l'industrializzazione sulla base di elementi leggeri, in contrasto con la tendenza a produrre prefabbricati pesanti come quelli del metodo Camus, che riproducono a una scala maggiore tecniche costruttive obsolete.

Secondo Schein, Georges Candilis e la sua équipe hanno realizzato un'architettura meno dinamica di quella di Prouvé, perché non è concepita per componenti, ma «impiega un linguaggio plastico che sviluppa negli abitanti il senso di appartenenza all'architettura che li ospita». Inoltre Candilis utilizza la scala «come una rotula plastica e sociale», luogo d'incontro, al tempo prolungamento della strada ed estensione dell'alloggio e pertanto elemento provvisto di un valore simile a quello che ha la promenade introdotta da Schein nel progetto di Savigny.

#### Costruzioni transitorie e "in attesa"

Robert Auzelle e Pierre Agard introducono, secondo Schein, un altro concetto fondamentale per l'habitat popolare: la costruzione "transitoria", intesa come produzione di prototipi utilizzabili e non più sterili come quelli realizzati solo per

esposizione. «L'expérience ne prenda plus ce rôle "cadavérique" qu'elle a traditionnellement jouée»: Schein sembra qui avere in mente la triste fine dei suoi prototipi in plastica: la Cabina d'hotel e la Biblioteca sono state distrutte dopo le esposizioni, mentre la Casa in plastica è stata lasciata a deteriorarsi in un bosco per dieci anni, per testare la resistenza dei materiali agli agenti atmosferici. A proposito dell'architettura transitoria, Schein presenta l'esempio dei kibbutz israeliani, conosciuti attraverso gli studi di Alexander Klein. Il termine ebraico "kibbutz" indica una forma associativa volontaria di lavoratori dello Stato di Israele, fondata su norme egualitarie e sulla proprietà comune; la sua esistenza è documentata a partire dal 1909. L'economia interna è basata sulla divisione del lavoro e dei beni prodotti; Schein presenta questo sistema così lontano dal consumismo in quanto in grado di determinare un'architettura che non ha grande valore plastico, ma discende dalle necessità della comunità e dal suo assetto sociale.

A livello urbanistico, Schein introduce un elemento di innovazione, patrocinando la capacità evolutiva dell'ambiente costruito attraverso l'introduzione di "strutture in attesa" da riempire inizialmente in base alle necessità presenti e successivamente in risposta ai bisogni futuri. Questo concetto anticipa uno dei punti fondamentali della definizione di "megastruttura" data da Fumihiko Maki nel 1964 e in seguito ripresa da Ralph Wilcoxon nel 1968 e da Reyner Banham nel 1976. Nella definizione di "megastruttura", Wilcoxon scrive: «è un'intelaiatura strutturale nella quale unità strutturali minori (per esempio ambienti, case, o piccoli edifici di altro tipo) possano venir costruite – o addirittura "incastrate" o "agganciate" – dopo essere state prefabbricate altrove. È un'intelaiatura strutturale la cui esistenza utile è ritenuta assai più lunga della vita delle unità minori che essa può sostenere».<sup>10</sup>

165

### Servizi collettivi per un *cadre de vie* contemporaneo

Nel testo l'autore sostiene la necessità di introdurre a fianco della residenza edifici e spazi dedicati al *loisir*, al tempo libero:

La visione di Marx, che pronosticava la riduzione del "lavoro-presenza" nelle fabbriche, si sta compiendo: nella città nuova gli edifici per il tempo libero assumeranno forme architettoniche sempre più complesse, integrandosi completamente con un'urbanistica evolutiva. ... Attualmente le attività commerciali e le scuole sono legate all'habitat, alle vie di circolazione ed agli spazi verdi; insieme, questi elementi formano il quartiere.

Questa considerazione introduce uno dei temi più cari a Schein in relazione all'architettura popolare: la definizione dei *prolongements de l'habitat* o *équipements de l'habitat*. Nel tentativo di definire l'architettura per il popolo, Schein considera indispensabile l'introduzione di servizi collettivi per i residenti:

Nella storia dell'evoluzione dei popoli, l'habitat non è mai disgiunto dagli *équipements de vie sociale*. Solo oggi (e nelle epoche di decadenza) ha potuto prodursi questa dissociazione, non solo alla scala dei grands ensembles, ma anche all'interno del singolo alloggio. È da stolti pretendere che ne derivi una economia! Il capitale umano risulta deteriorato e sarebbe molto meglio costruire meno alloggi, ma dotare di servizi sociali efficienti quelli che vengono realizzati, perché senza strutture sociali si sprofonda nel degrado!

Per comprendere cosa egli intenda per servizi collettivi, si può considerare una lettera a Eugène Claudius-Petit, in cui Schein lo ringrazia per il suo sostegno al progetto della Tour Viollet ad Angers e gli racconta il primo periodo di vita dell'edificio:

... la salle polyvalente joue pleinement son rôle. Les Castors ont acheté des sièges, une télévision et un petit billard; ils comptent installer prochainement une table de ping-pong. Au cours d'une réunion avec les locataires, après leur avoir expliqué le rôle essentiel que devra jouer ce lieu dans la vie de l'immeuble, il a été décidé qu'une modeste "académie du jeudi" sera créée pour les enfants. Cela est la preuve véhémente que sur la planche à dessin il faut penser à tous les prolongements de l'habitat; mais combien peu "la vie architecturale" de tous les jours, la formation scolastique et livresque que nous avons reçue, nous incitent-elles à créer ces prolongements!.<sup>11</sup>

I servizi collettivi sono indispensabili per definire un corretto *cadre de vie*, letteralmente "scenario di vita"; il termine potrebbe però essere tradotto con "ambiente vitale" e corrisponde al contesto nel quale si sviluppano le relazioni umane. Secondo Schein il *cadre de vie* deve essere in parte disegnato dall'architetto e in parte definito dalle masse che lo abitano e ha grande influenza sulla vita dell'uomo, in quanto può determinare la felicità degli abitanti o il loro disagio. Scrive Schein:

166

Il popolo come utente parteciperebbe coscientemente alla creazione del suo *cadre de vie*, nello stesso modo in cui contribuisce nei paesi socialisti al miglioramento della produttività di una fabbrica.

E ancora:

La conferma dell'evoluzione sociale, tecnica ed economica – nel tempo e nello spazio – può essere fornita solo dalla *architecture-cadre-de-vie*. Ed è per realizzare uno scenario di vita contemporaneo, che appartenga al popolo, che noi lottiamo!

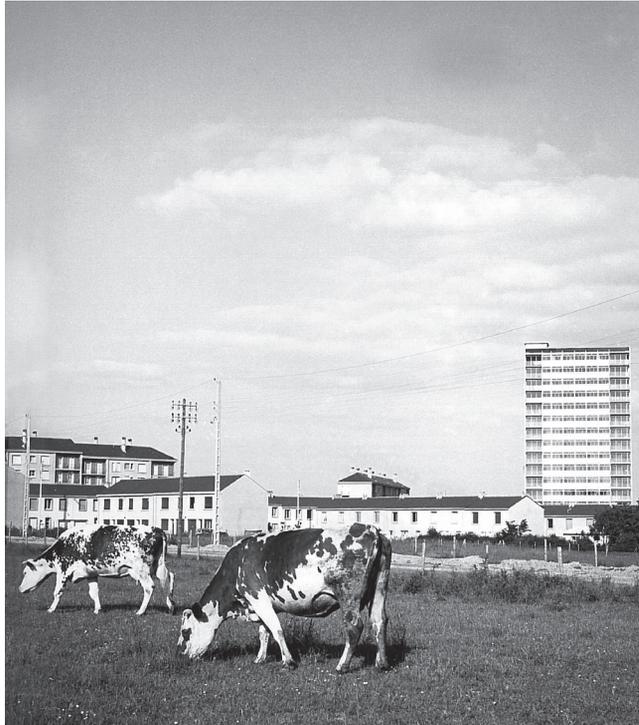
Per completare il quadro della terminologia impiegata nel saggio, bisogna considerare i concetti di *peuple*, *masse* e *du plus grand nombre*, dotati di sfumature diverse anche se spesso impiegati come sinonimi. Con questo saggio la terminologia utilizzata da Schein si addensa intorno ai due termini-chiave che, nelle loro diverse declinazioni, fanno da guida a tutta la sua produzione: *peuple* e *cadre de vie*.

Poiché il popolo (*peuple*) cresce all'interno dell'architettura, questa architettura deve essere per il popolo (*peuple*)! Le civiltà in cui il popolo (*peuple*) era presente e attivo all'interno dello scenario costruito (*cadre bâti*) hanno prodotto sempre un'architettura in accordo con le necessità e le aspirazioni evolutive delle masse (*du plus grand nombre*). Oggi le masse (*les masses*) assistono impotenti e costernate all'evoluzione dello scenario architettonico (*cadre architectural*) perché nessuno, nemmeno tra gli intellettuali di partito, li ha informati.

## La Tour Viollet ad Angers, 1959

La Torre disegnata da Ionel Schein nel 1957-1959 e costruita ad Angers porta il nome dell'Abbé Viollet,<sup>12</sup> uno tra i primi attivisti in Francia a occuparsi del problema degli alloggi operai.<sup>13</sup> La dedica arriva solo un anno dopo la realizzazione della Maison de l'Abbé Pierre da parte di Jean Prouvé: oltre a una comunanza di

Tour Viollet, foto di Thomas Cugini (FRAC).



intenti e di opinioni, i due progettisti condividono l'affiliazione comunista e curiosamente entrambi dedicano un'opera a un personaggio religioso. I due abati hanno contribuito al miglioramento della qualità dell'habitat avvalendosi delle tecniche di costruzione contemporanee e del supporto di professionisti, dunque dimostrando grande capacità prospettiva nel perseguire gli obiettivi della classe meno abbiente, di cui si preoccupano anche Prouvé e Schein. Tutte le energie disponibili, religiose o politiche che siano, vengono convogliate al servizio della comunità. L'Abbé Viollet muore nel 1956 e il primo progetto di Schein per Angers è datato 1957, dunque va a costituire quasi un monumento alla memoria del coraggioso abate: non una lapide fredda e inutile, ma una stele piena di vita, un impegno a continuare la sua opera.

#### Abati, castori, giornalisti e politici

168 Nel progetto per Angers è coinvolto un attore che ha partecipato all'evoluzione della residenza operaia in Francia: la società Les Castors Angevins.<sup>14</sup> I Castors costituiscono un movimento di autocostruzione fondato su base cooperativa, nato in Francia dopo la seconda guerra mondiale e molto attivo fino agli anni Sessanta. Non si tratta di un'associazione, ma di una federazione di associazioni autonome riunite nella Confédération Nationale d'Autoconstruction Castors. I raggruppamenti Castors costituiscono una risposta attiva alla crisi degli alloggi e si formano reclutando manodopera tra gli Scouts de France, in quanto si tratta di persone che hanno già condiviso esperienze di vita e lavoro comunitari. L'impatto del movimento è tale che nel 1951 il ministro Eugène Claudius-Petit ne incontra i rappresentanti nazionali e l'anno successivo riconosce ufficialmente l'associazione attraverso una circolare del MRU, introducendo la formula *Castor* nella legislatura che regge le HLM. Con lo sviluppo dei *grands ensembles*, il movimento dei Castors declina e, pur essendo ancora oggi attivo, perde la preferenza che fino ad allora gli era stata accordata dai rappresentanti politici. Le associazioni Castors sviluppano sedi locali indipendenti dalla struttura centrale e metodi di azione anche molto differenti; tra i gruppi più attivi vi è proprio quello dei Castors Angevins.<sup>15</sup>

La città di Angers conosce nel XIX secolo una forte espansione dovuta allo sviluppo di due settori industriali: il tessile e l'estrazione dell'ardesia. Si moltiplicano di conseguenza i sobborghi operai nella direzione delle miniere, situate verso sud-est rispetto al centro storico. Nel periodo compreso tra le due guerre mondiali, Christine Brisset, giornalista del "Courrier de l'Ouest", pubblica numerosi resoconti sulla situazione delle baracche di Angers e sulle politiche di intervento sociale portate avanti con successo in altre città fino a quando, nel 1947, diventa lei stessa l'anima del movimento squatter<sup>16</sup> angevino. In due anni, gli squatter rendono disponibili più di trecento alloggi, mentre il CIPA ne produce cinque, analogamente alle HLM, che costruiscono cinque appartamenti solo nel 1950. Il principio dell'azione squatter è molto semplice: forzando l'ordinanza del 19 ottobre 1945, i Comuni possono requisire gli appartamenti vacanti attraverso l'intervento del prefetto e affidarli a famiglie di senza tetto. Grazie alla personalità affascinante, colta e diplomatica di Christine Brisset, solo cinque proprietari su 312 hanno sporto denuncia, mentre tutti gli altri hanno accettato di regolarizzare le condizioni di affitto imposte loro dagli squatter.

Il movimento squatter è alla base della formazione dei Castors Angevins e continua la sua azione fino al 1962, nonostante l'introduzione di strumenti per la soluzione del problema degli alloggi più prossimi alla legalità, come il Plan Courant del 1953. Per ottenere finanziamenti i Castors si appoggiano in genere alla legislazione HLM, o più raramente ricercano un investimento privato, fino a quando con l'introduzione dei LOGECO la rispondenza al *plan-type* ministeriale permette loro di vedere coperti dallo Stato buona parte dei costi. Rispetto agli altri raggruppamenti Castors, quello di Angers, alimentato da una leader come Christine Brisset, la "Giovanna d'Arco degli squatter", mostra una maggiore longevità e un più intenso carattere ideologico, in grado di persistere anche quando le cooperative e le HLM si trasformano in meccanismi di produzione economica e perdono progressivamente l'iniziale vocazione alla solidarietà sociale. Il primo grande quartiere di 679 alloggi economici viene realizzato nel 1952-1954 a Belle-Beille, dove sorgerà più tardi anche la Tour Viollet, grazie all'intervento del prefetto Jean Morin e del ministro Eugène Claudius-Petit, nativo di Angers. Si riporta di seguito un brano particolarmente significativo per inquadrare il ruolo della Tour Viollet nel movimento angevino:

En dix ans, ce qui fut un mouvement plus qu'une société de construction aura rélogé "la population d'une sous-préfecture", soit environ 2000 familles. La dernière réalisation des Castors contraste autant qu'il est possible avec les frustes maisonnettes des chantiers héroïques: une tour de quatorze étages en béton et aluminium, conçue par un architecte de renom, Lionel SCHEIN, la première tour, en territoire angevin. Illustration parfaite du rôle d'entraînement et d'avant-garde que joua cette "œuvre"<sup>17</sup> pour l'ensemble de la construction à Angers. Fidélité aux origines: elle porte le nom de Jean VIOLLET, "l'apôtre du foyer", militant du logement au début du siècle.<sup>18</sup>

169

Inoltre, i Castors si preoccupano di inserire accanto agli interventi residenziali anche «le prolongement social et culturel du logement»,<sup>19</sup> utilizzando la stessa terminologia che era stata impiegata dai CIAM e ripresa da Schein per indicare i servizi indispensabili alla formazione di una comunità. Si riscontra alla base di questo progetto un'affinità di linguaggio e di intenti tra la committenza, i Castors Angevins di Christine Brisset, le "voci fuori campo" dell'Abbé Viollet e di Claudius-Petit, e il progettista, Ionel Schein.

L'architetto assume la regia del progetto e coordina l'intervento dei diversi attori, come testimoniano le lettere inviate a Christine Brisset<sup>20</sup> e a Claudius-Petit per l'organizzazione di incontri volti a promuovere l'edificio realizzato. Terminati i lavori, Schein scrive a Claudius-Petit:

Monsieur le Ministre, je viens vous remercier des encouragements que vous m'avez prodigués lors de vos visites à Angers; très sincèrement, je me permets de vous avouer, qu'ils furent pour moi d'un immense soutien. Deux cent personnes vivent maintenant dans l'Immeuble Tour Viollet. Peu de réclamations, par rapport à l'idéologie de l'habitat que contient l'immeuble. C'est surtout le chauffage qui est mis en cause.<sup>21</sup>

Come si è visto nel capitolo precedente, il riscaldamento della Tour Viollet è a pavimento e funziona accumulando energia elettrica nelle ore notturne, a basso costo, per poi distribuirla durante il giorno attraverso resistenze annegate nel getto della soletta. Nel primo periodo di vita dell'edificio si registrano alcune difficoltà di comprensione del funzionamento, ma i problemi si risolvono rapidamente.

## Genesi e storia del progetto

L'area di Belle-Beille si trova a nord-ovest del centro storico di Angers e accoglie negli anni Cinquanta l'espansione residenziale della città. L'orientamento del lotto permette all'architetto di collocare la torre, che ha pianta rettangolare, con l'asse longitudinale nella direzione nord-sud, e di avere di conseguenza le facciate principali, quelle più lunghe, che si aprono a est e a ovest. Osservando le fotografie d'epoca, si nota come il contesto edilizio che circonda il lotto presenti un scarso valore architettonico; si tratta per lo più di costruzioni tradizionali basse con un piccolo giardino di proprietà che spesso, date le contingenze economiche, diventa un orto. La torre si inserisce nel panorama piatto del territorio senza cercare una mediazione, proponendosi anzi come un evento eccezionale in cui l'intorno può riconoscersi, come una sorta di campanile laico e popolare.

Non è stato possibile ricostruire la genesi della relazione tra Schein e i Castors Angevins, proprietari e committenti del progetto, ma si suppone che i primi contatti siano stati allacciati attraverso canali di natura politica, data la militanza comunista di entrambi gli attori, oppure grazie all'intervento del ministro Claudius-Petit, legato alle due parti da relazioni di amicizia. Schein non consegna il progetto a suo nome, ma si presenta come BERUA, il collettivo da lui costituito che molto spesso si identifica con la sua sola persona, permettendogli di non cedere agli individualismi della firma.<sup>22</sup>

Relativamente alla Tour Viollet, l'archivio Schein conserva una documentazione lacunosa, specialmente per quanto riguarda i disegni di progetto, completamente assenti (se si eccettuano alcune fotografie dei disegni), mentre è molto interessante il dossier fotografico, opera dello svizzero Thomas Cugini, autore nello stesso periodo delle immagini di *Paris construit*.<sup>23</sup> Le lacune documentali sono state integrate consultando la licenza edilizia conservata presso l'ufficio tecnico del Comune di Angers<sup>24</sup> e utilizzando gli articoli<sup>25</sup> pubblicati da Schein sulle riviste specializzate per promuovere il suo progetto.



\_ Tour Viollet. Prospettiva d'insieme del primo progetto. FRAC. Il disegno si trova anche, con alcune differenze, in Dossier Permis de construire della Tour Viollet, tav. 4 Vue d'ensemble, 15 dicembre 1957 (Archives de la Mairie d'Angers, dossier 1T68).



\_ Tour Viollet. Prospettiva  
d'insieme del progetto  
definitivo (FRAC).

Il dossier della licenza edilizia contiene due progetti distinti per la Tour Viollet, redatti rispettivamente nel 1957 e nel 1958. Il primo progetto prevedeva la realizzazione di una cittadella autonoma più che di un edificio, in quanto a fianco della torre erano previsti un palazzo per uffici e un volume più basso a destinazione commerciale. Le tavole sono datate 15 dicembre 1957 e il dossier viene consegnato all'ufficio tecnico di Angers e approvato. Gli edifici che affiancano la torre residenziale costituiscono quello che Schein indica come *prolongements*, le appendici indispensabili alla vita dell'habitat comunitario, e che i Castors Angevins avevano spesso posto a complemento degli alloggi, fin dal primo intervento realizzato alle Buttes de la Monnaie.

Il fondo Schein conserva un dossier fotografico relativo alla presentazione pubblica del primo progetto, avvenuta ad Angers all'inizio del 1958. L'architetto dispone un piano con due cavalletti e su questo supporto di poche pretese allestisce il plastico dell'ensemble che ha concepito, offrendolo alle critiche e alle osservazioni dei cittadini. In mancanza di documenti che testimonino questo evento, si sono ricavati alcuni dati dalle fotografie, scattate probabilmente dallo stesso Schein. Osservando l'intorno si ipotizza che il plastico sia stato allestito nella futura area di cantiere, per rendere più facile immaginarne l'inserimento nel contesto; inoltre il giudizio popolare potrebbe avere avuto un ruolo nell'evoluzione del progetto, che Schein trasforma radicalmente elaborando per la realizzazione una seconda versione molto diversa dalla prima. Questa seconda versione è stata consegnata al Comune nell'ottobre 1958, a meno di un anno dalla prima, dl dicembre 1957; il dossier archiviato in Comune contiene due progetti distinti per quanto riguarda i disegni, ma una sola relazione descrittiva, relativa al secondo progetto.

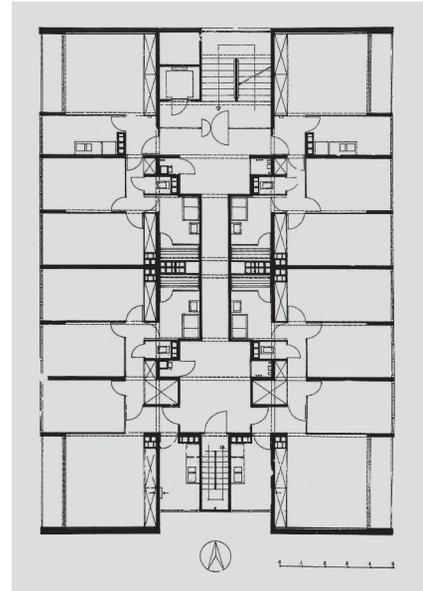
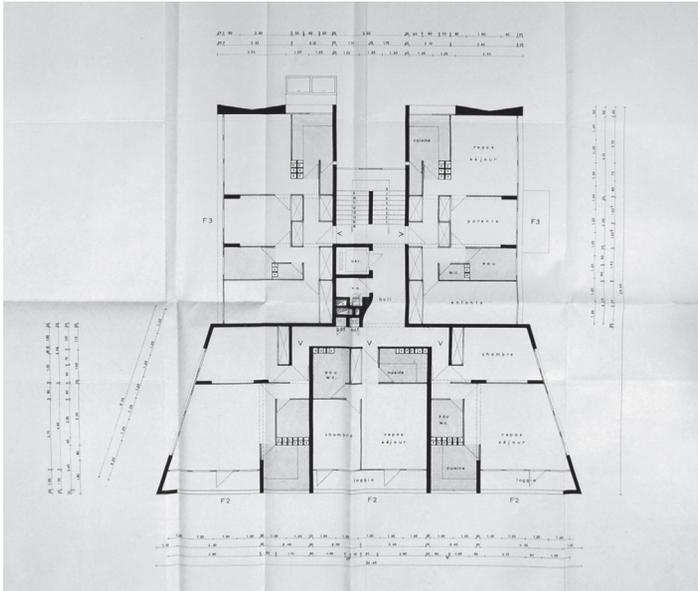
L'ipotesi più plausibile per spiegare la trasformazione dell'edificio è quella di un eccessivo costo del primo progetto, o di una sua non rispondenza ad alcuni criteri della legislazione preposta alla costruzione delle HLM B, categoria in cui la costruzione deve rientrare per ottenere i finanziamenti statali.

Confrontando il piano tipo dei due progetti si possono individuare le differenze che intercorrono tra la prima e la seconda soluzione; la modificazione più importante riguarda la sezione in pianta, dunque la disposizione della struttura portante e l'impianto distributivo. Mentre il primo impianto ha forma trapezoidale ed è retto da setti di cemento armato che hanno spessori, dimensioni e orientamenti sempre differenti, se si eccettua la simmetria sull'asse trasversale, il secondo presenta una geometria rettangolare ordinata da una griglia ortogonale su cui si dispongono le murature.



\_ Tour Viollet, presentazione della maquette della prima versione del progetto alla città di Angers; nella foto in basso, a sinistra Ionel Schein (FRAC).





\_ Tour Viollet, piano tipo del primo progetto, tavola 7 «étage courant», 15 dicembre 1957 (Archives de la Mairie d'Angers, dossier 1T68).

\_ Tour Viollet, piano tipo del secondo progetto (FRAC). Lo stesso disegno si trova in Archives de la Mairie d'Angers (dossier 1T68, tavola 8 «étage courant», 15 ottobre 1958).

L'introduzione di un modulo unificante razionalizza il progetto e permette a Schein di introdurre più facilmente gli elementi prefabbricati, che sono presenti sia in facciata che all'interno e costituiscono le pareti non portanti. Probabilmente il primo progetto era animato da una volontà plastica che il secondo sceglie di non perseguire, a vantaggio di una maggiore sincerità strutturale. Renato Pedio scrive:

Soprattutto stava a cuore a Schein mantenere la verità dell'edificio, della sua scala e della sua prevalenza sull'insignificante paesaggio edilizio circostante. Niente esibizione, ma affermazione, è il modo di Schein. L'autorità urbanistica dell'opera ha buona parte della sua ragione appunto nel fatto che l'edificio esprime una convinta presa di posizione rispetto alla funzione dell'abitare, oggi. L'architetto ha analizzato le funzioni per giungere a un'opera non "bella", ma concreta. Ne nasce una qualità.<sup>26</sup>

Il secondo progetto porta la data del 15 ottobre 1958<sup>27</sup> e costituisce la versione definitiva della torre; due tavole<sup>28</sup> aggiuntive ricevono il timbro dell'*avis favorable* solo nel gennaio 1961: si tratta di disegni relativi al piano rialzato e alla copertura, probabilmente introdotti in fase di realizzazione per risolvere problemi specifici.

La torre ospita quattro appartamenti per ogni piano, di cui due F3 e due F4, per un totale di 56 alloggi su 14 piani, più un bilocale al pianterreno in cui risiede l'addetto alla portineria. L'edificio misura 45 metri in altezza, 15 in larghezza e 23 in lunghezza e l'ossatura della costruzione è in cemento armato<sup>29</sup> gettato in opera. Nella relazione descrittiva<sup>30</sup> che accompagna le tavole del progetto si legge che i muri cortina delle facciate vengono realizzati assemblando elementi prefabbricati montati a secco e devono essere del tipo Prouvé o simili; analogamente devono essere assemblate a secco anche le pareti interne, di tipo Fontex. La durata del cantiere è di un anno e mezzo: i lavori iniziano l'8 gennaio 1959 e terminano l'11 luglio 1960.<sup>31</sup>



Maisons Capi e a Évry. All'interno del singolo alloggio, se si parte dalla struttura del nocciolo centrale e si procede verso il prospetto, sono collocate in sequenza: le canalizzazioni degli impianti, gli armadi a muro e lo spazio di distribuzione interna della residenza, secondo una stratificazione di funzioni che occupano fasce caratterizzate da un grado di libertà sempre maggiore man mano che ci si sposta dal centro verso le facciate.

La flessibilità dell'impianto ha permesso una totale riconversione degli interni e la Torre, nata come contenitore residenziale per famiglie, è divenuta oggi un collegio per studenti. I pannelli di facciata, che contenevano amianto, sono stati completamente sostituiti e le logge sono state chiuse per guadagnare volume abitabile. Nonostante questi profondi cambiamenti abbiano stravolto l'immagine dell'edificio fino a renderlo irricognoscibile, hanno dimostrato l'importanza dei valori di flessibilità e adattabilità, sostenuti da Schein fin dai suoi scritti giovanili, nel garantire la durata di una costruzione e la sua capacità di rispondere alle esigenze mutevoli dei suoi abitanti.

#### Un manifesto di "contenuto purismo"

175

Il modulo base della facciata originale disegnata da Schein è diviso in senso orizzontale in tre fasce uguali: quella più bassa costituisce il parapetto ed è un pannello-sandwich composto da cemento-amianto, da uno strato di isolante in poliestere e da un rivestimento verso l'esterno in alluminio ondulato ad andamento trapezoidale. La fascia intermedia ospita la finestratura apribile, composta da tre moduli che scorrono orizzontalmente, mentre la parte superiore presenta due vetri fissi. L'osatura che tiene ancorato il modulo alla struttura in cemento della torre è in acciaio galvanizzato dipinto di nero, mentre i serramenti sono chiari: in questo modo si accentua il disegno bidimensionale della facciata e ne viene messa in risalto la semplicità compositiva.

Le fotografie della Torre di Angers sono pronte per la pubblicazione verso la fine del mese di agosto del 1960, quando Schein, in visita a Milano, ne lascia alcune copie presso la redazione di "Casabella", all'attenzione della signora Banfi,<sup>32</sup> confidando in un articolo sulla rivista italiana, pubblicato nel numero di febbraio 1961.<sup>33</sup> La pubblicazione del progetto di Angers è molto importante per Schein fin da prima della realizzazione, come testimonia uno scambio epistolare con un giornalista di "Ouest France", lo stesso giornale da cui proveniva Christine Bisset, l'anima dei Castors Angevins. In risposta a una lettera del giornalista Fernand Leréec, Schein scrive in data 26 dicembre 1958 (dunque dopo l'approvazione del secondo progetto):

Un tardif merci pour votre envoi – et pour votre article; mais trop de bonnes paroles à mon égard; seule la réalisation compte et devra les justifier. Quant à la rencontre sur "le terrain de l'habitat" je reste à votre entière disposition et je suis prêt à vous fournir argumentation et documentation. Définissons un thème; c'est l'essentiel. Tout dans ce domaine mérite une campagne de presse vigoureuse et vraie! Je suis deux fois par semaine à Angers et prêt à vous rencontrer.<sup>34</sup>

L'edificio di Angers rappresenta per Schein un manifesto nella definizione dell'*architecture populaire*: ne sono una prova le pubblicazioni relative al progetto, le conferenze e le lettere, come quella inviata al giornalista Leréec, che inseriscono la torre all'interno dei numerosi dibattiti sull'*habitat* a cui l'architetto prende parte. L'operazione di semplificazione formale realizzata ad Angers produce un modello: «Senza indulgere a calligrafia, disprezzando anzi, in un certo modo, ogni soluzione “dolce” e allettante, Schein ha voluto soltanto dimostrare la possibilità di progettare, più che un edificio, uno schema edilizio attuale: che per lui, è lo stesso che uno schema di vita».<sup>35</sup>

Si è citata l'analisi che Renato Pedio fornisce di questo edificio fin dall'introduzione di questo scritto in quanto esemplificativa di alcuni aspetti della poetica di Schein: l'elaborazione per sottrazione della costruzione residenziale, definita “contenuto purismo”, assume insieme un valore plastico e funzionale, garantendo leggibilità al progetto.

Per disegnare l'acrotorio della torre eliminando la babele dei camini e delle bocche di aerazione in genere disposti casualmente sui tetti, Schein consulta lo scultore Maximilien Herzèle,<sup>36</sup> amico e collaboratore conosciuto all'interno del Groupe Espace all'inizio degli anni Cinquanta. Insieme a Claude Parent, nel 1954 Schein ha realizzato la Maison Herzèle a Meudon, avvalendosi della partecipazione attiva dello scultore-committente alla progettazione della residenza.

Un'analoga attenzione all'aspetto plastico della costruzione viene riservata al disegno dell'accesso all'edificio, marcato da una pensilina che esce dal prospetto e accompagna il visitatore al piano rialzato. La hall di ingresso è caratterizzata dalla presenza di pareti curve in contrasto con la struttura e in generale con tutto il concept dell'edificio: è un trattamento che spesso Schein riserva ai volumi destinati a fare da filtro tra l'esterno e l'interno, in modo da rendere più fluida la connessione tra natura e architettura.

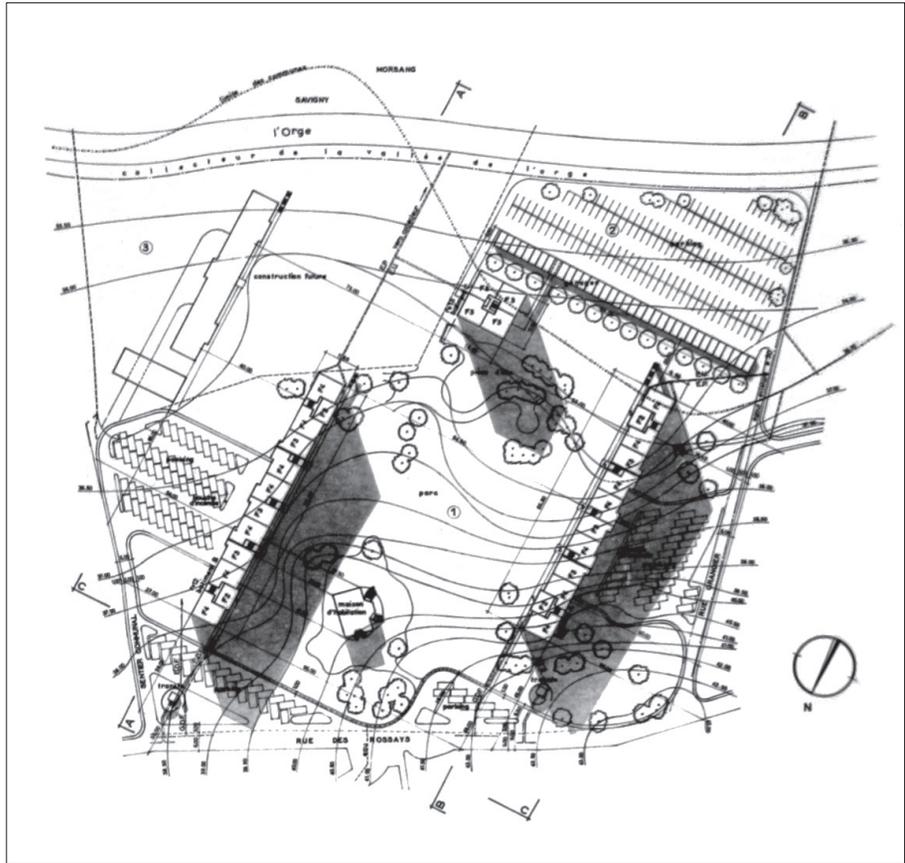
### **Ensemble Rossays a Savigny-sur-Orge, 1959-1963**

La cittadina di Savigny-sur-Orge sorge venti chilometri a sud di Parigi in direzione di Orléans e costituisce fino alla prima guerra mondiale poco più di una borgata. L'aumento demografico che interessa tutta la *région parisienne* dagli anni Trenta fino a oggi è particolarmente accentuato a Savigny<sup>37</sup> in ragione dell'estensione del territorio comunale, che ha una superficie di circa settecento ettari e pertanto si presta ad accogliere grandi lottizzazioni. La cittadina è servita da una stazione ferroviaria della linea Parigi-Orléans e la presenza del treno genera un pendolarismo giornaliero verso la capitale, mettendo gli abitanti nella condizione di *banlieusards*, gente di periferia. Nella prima fase della ricostruzione, la tipologia architettonica dominante nella *région parisienne* è quella della residenza unifamiliare su lotto di proprietà, fino a quando nei primi anni Sessanta la crisi degli alloggi si acuisce e incontra una sempre minore disponibilità di terreni edificabili, erosi da una sconsiderata parcellizzazione dettata dalla speculazione fondiaria e denunciata da Ionel Schein già nel 1953, nel suo *Manifesto per un habitat evolutivo*.<sup>38</sup> La risposta alla carenza di alloggi è allora il grande contenitore residenziale e nel tessuto urbano puntiforme di Savigny vengono disegnate le prime *barres*.



\_ Ensemble Rossays, nell'immagine in alto a destra, il complesso visto dal fiume, con in primo piano i parcheggi e l'edificio-filtro dei garages (FRAC).

\_ Ensemble Rossays, planivolumetrico del progetto realizzato (FRAC).



## Una parentesi di verde nel tessuto costruito

L'ensemble realizzato da Schein a Savigny non è da considerarsi un fatto isolato, nonostante esso presenti numerosi elementi di originalità rispetto a costruzioni simili dello stesso periodo, ma un avvenimento perfettamente inserito nel contesto storico e geografico in cui va a insediarsi. Il complesso di rue de Rossays, in confronto ad analoghe realizzazioni della stessa epoca, gode di alcuni privilegi, tra cui la vicinanza al centro storico e alla stazione: non si tratta del tipico ensemble extraurbano, tanto diffuso in Francia e criticato da Schein perché sradicato dal contesto sociale che lo ha generato, ma di un intervento che si inserisce nel tessuto della città, occupando il parco di un villino storico. Il lotto su cui sorge l'ensemble ospita un giardino lussureggiante che l'architetto decide di preservare e di inserire nell'impianto del progetto: le due barre sorgono parallele ai margini dell'area e includono il verde come una piacevole parentesi nel discorso monotono della città costruita a padiglioni, mentre l'edificio a torre chiude la prospettiva del complesso dalla parte del fiume, conferendo all'insieme maggiore unità. Nello stesso periodo in cui viene concepito l'Ensemble Rossays e non lontano dall'area in cui sorge, la necessità di rendere disponibili nuovi terreni porta all'abbattimento del castello di Grand Vaux, la cui area è destinata ad accogliere uno svincolo dell'autostrada A6, fiancheggiata da sfortunate barre residenziali per alloggi popolari. In questo clima risulta ancora più pregevole la scelta di preservare il verde all'interno dell'Ensemble Rossays, un'attenzione che si ripresenta più tardi nel parco residenziale realizzato da Schein a Boussy-Saint-Antoine.

178

Il lotto su cui sorge l'Ensemble Rossays è delimitato a sud dall'argine del fiume Orge ed è facilmente soggetto a inondazioni; l'architetto decide pertanto di adibire a parcheggio l'area più esposta a questo rischio e di costruire un elemento architettonico basso che costituisca un filtro e preservi il parco dall'ingresso e dalla vista delle automobili.

### *Promenade architecturale* per un popolo proprietario

Una caratteristica dell'ensemble è la particolare disposizione degli elementi di distribuzione negli edifici a stecca: una lunga *promenade architecturale* bianca e scultorea corre parallela al prospetto verso il parco, ma distanziata dalla facciata in modo da non turbare la privacy degli alloggi. Il percorso si trova alla quota della strada, dunque rialzato di circa un piano rispetto al giardino, e costituisce per il visitatore un belvedere che affaccia sullo spazio verde comunitario.

Come Michel Ragon,<sup>39</sup> Schein sostiene l'importanza di pervenire alla proprietà collettiva dei suoli per realizzare un'architettura contemporanea per il popolo e lo dimostra nel progetto di Savigny: nessuna lottizzazione infatti avrebbe permesso di dare a oltre trecento alloggi degli affacci e dei percorsi simili. Si può notare che il parco in questione era in precedenza annesso al villino di una famiglia benestante e appropriarsene deve aver dato a Schein, comunista particolarmente attivo (specie nel maggio 1968), un certo compiacimento.

Il fondo Schein conserva soltanto pochi documenti relativi all'Ensemble Rossays,<sup>40</sup> pertanto le lacune sono state integrate consultando la licenza edilizia depo-



179

\_ Ensemble Rossays, la "promenade architecturale" e il giardino (FRAC).

sitata presso l'ufficio tecnico del Comune di Savigny. Il dossier<sup>41</sup> viene consegnato il 14 agosto 1959 dalla Société civile immobilière de Construction de la rue de Rossays à Savigny-sur-Orge, con sede sociale a Parigi, e documenta una prima fase del progetto, consistente nella costruzione dei due edifici in lunghezza. Il *plan-masse* prevede la realizzazione di un terzo edificio analogo, una stecca parallela alle altre due, ma non accenna alla costruzione di una torre. L'archivio di Savigny non conserva alcun permesso di costruire integrativo in grado di fornire informazioni sulle vicende legate alla costruzione della torre, che viene realizzata certamente prima del giugno 1966, quando "Techniques et Architecture"<sup>42</sup> pubblica il progetto di Schein, corredato da fotografie e disegni tecnici.

Il 9 dicembre 1959 il programma e le tavole vengono timbrate e firmate dal commissario alla costruzione e all'urbanistica del Dipartimento Seine-et-Oise in rappresentanza del Ministero; il progetto alloggerà circa un migliaio di persone di ceto economico modesto in appartamenti di vario taglio.<sup>43</sup> Analogamente al resto del dossier, il *certificat de conformité* riguarda soltanto i 308 alloggi previsti dalla licenza edilizia e viene accordato e firmato il giorno 11 settembre 1962. Secondo l'articolo pubblicato su "Techniques et Architecture", la realizzazione dell'intero complesso si compie tra il 1960 e il 1966, dunque la costruzione della torre resta una vicenda oscura da un punto di vista legale: non viene menzionata quando nel 1962 viene rilasciata la certificazione dell'agibilità del complesso, eppure nel 1966 è terminata, senza che sia stata presentata al riguardo alcuna richiesta di edificazione. Una procedura tanto irregolare non è giustificabile nel clima di vertiginosa corsa alla costruzione che caratterizza l'inizio degli anni Sessanta, in quanto la situazione contingente porta all'irrigidimento dell'iter legale di approvazione di ogni progetto e all'istituzione di elementi di filtro che fanno riferimento direttamente al Ministero preposto, che appone il suo visto alle tavole dell'Ensemble Rossays. Si può ipotizzare che nell'archiviazione o nella conservazione del dossier sulla torre sia stato commesso un errore tale da portare alla perdita dei documenti. Nonostante i vuoti documentali, la sovrapposizione del dossier del comune di Savigny, dell'articolo pubblicato sulla rivista "Techniques et Architecture" e dei materiali conservati nel fondo Schein permette di comprendere il funzionamento dell'edificio.

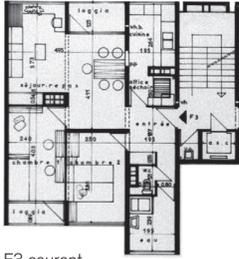
La struttura impiega *voiles en béton armé*, cioè elementi verticali in cemento armato gettato *in situ* per i muri portanti, le pareti cieche e le passerelle che distribuiscono gli accessi ai blocchi scala, mentre i tamponamenti sono realizzati con elementi prefabbricati che scandiscono la modulazione delle facciate. Le finestre in lunghezza sono a scorrimento orizzontale e gli infissi originali sottili in metallo oggi sono stati in parte sostituiti con profili più grossi in pvc che turbano il ritmo regolare della facciata. Le imprese che si occupano della realizzazione del progetto sono la Gaucher di Fontenay-aux-Roses per le strutture e la Coframenal di Parigi per i serramenti e gli elementi di facciata; con la Coframenal, fondata nel 1958 e ancor oggi attiva, Schein collabora ripetutamente, anche nel complesso di Boussy. Come nella Tour Viollet di Angers, il sistema di riscaldamento è integrato nel pavimento degli alloggi, ma in questo progetto viene alimentato da caldaie che si trovano nell'interato e non dall'accumulazione di energia elettrica nelle ore notturne.

### Un catalogo di tipologie

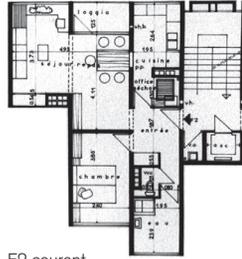
Negli edifici in lunghezza Schein inserisce una notevole varietà di tipologie: sembra di trovarsi davanti a un catalogo di *plan-types* redatto dal MRU, ma con il valore aggiunto dato dall'unità stilistica conferita al progetto dalla mano di un solo autore. Gli edifici hanno dodici piani e ogni blocco scala serve due o tre alloggi per piano; gli appartamenti hanno tutti il doppio affaccio e una o due logge, a eccezione di una tipologia di F2, e come taglio vanno da due a cinque locali. Nonostante la natura degli edifici in lunghezza lo suggerisca, Schein sceglie di non pianificare la distribu-

– Ensemble Rossays: a sinistra, tipologie di alloggi negli edifici a stecca; a destra, piano tipo dell'edificio a torre (FRAC).

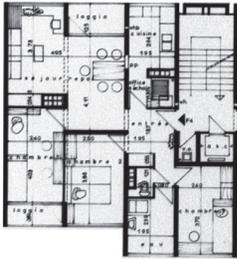
– Ensemble Rossays, l'edificio a torre (FRAC).



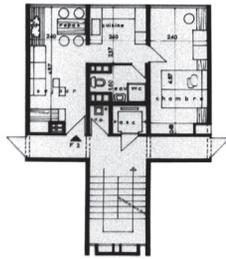
F3 courant



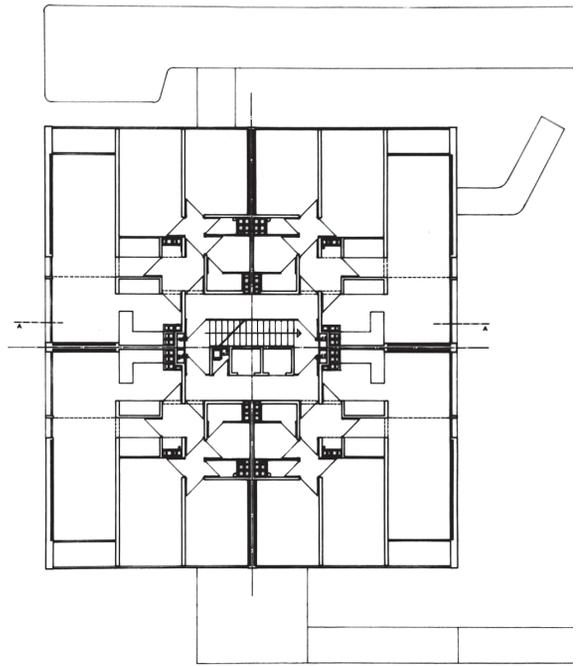
F2 courant



F4 courant



F2 pignon



zione degli alloggi attraverso un ballatoio o una *rue corridor* per ogni piano, in modo da preservare l'integrità degli affacci e degli accessi.

All'interno degli appartamenti, una parete scorrevole permette di anettere la zona pranzo alla sala oppure alla cucina a seconda delle esigenze degli abitanti, garantendo così all'alloggio una certa flessibilità d'uso.

L'impianto distributivo dell'edificio a torre rispetta la disposizione classica della tipologia, con gli elementi di collegamento verticale al centro e la divisione del piano tipo, di sezione quadrata, in quattro appartamenti F3 uguali. La distribuzione "a nocciolo centrale" che contraddistingue gli impianti planimetrici disegnati da Schein diventa nella tipologia a torre quasi una scelta obbligata.

La torre ha pianta quadrata (misura 17,15 x 18 metri) e un aspetto più dinamico rispetto alla Tour Viollet di Angers, probabilmente grazie alla forma più snella dell'edificio e all'introduzione dei prefabbricati che costituiscono i parapetti delle finestre e hanno una forma leggermente piegata, così da generare lievi chiaroscuri e dare mobilità alla superficie della costruzione, come se si trattasse delle pagine di un libro. La facciata di Angers è invece bidimensionale, con l'unica eccezione delle logge che con la loro zona d'ombra delimitano il prospetto dell'edificio e risolvono l'annoso problema di trovare una soluzione d'angolo ottimale per l'edificio. Anche a Savigny Schein ripropone il disegno della loggia ai margini del prospetto principale e il valore plastico di questo elemento è apprezzabile ancora oggi in quanto l'edificio non ha subito importanti modifiche, laddove la Torre di Angers è stata oggetto di un pesante rifacimento che ha portato all'appiattimento delle facciate.

182

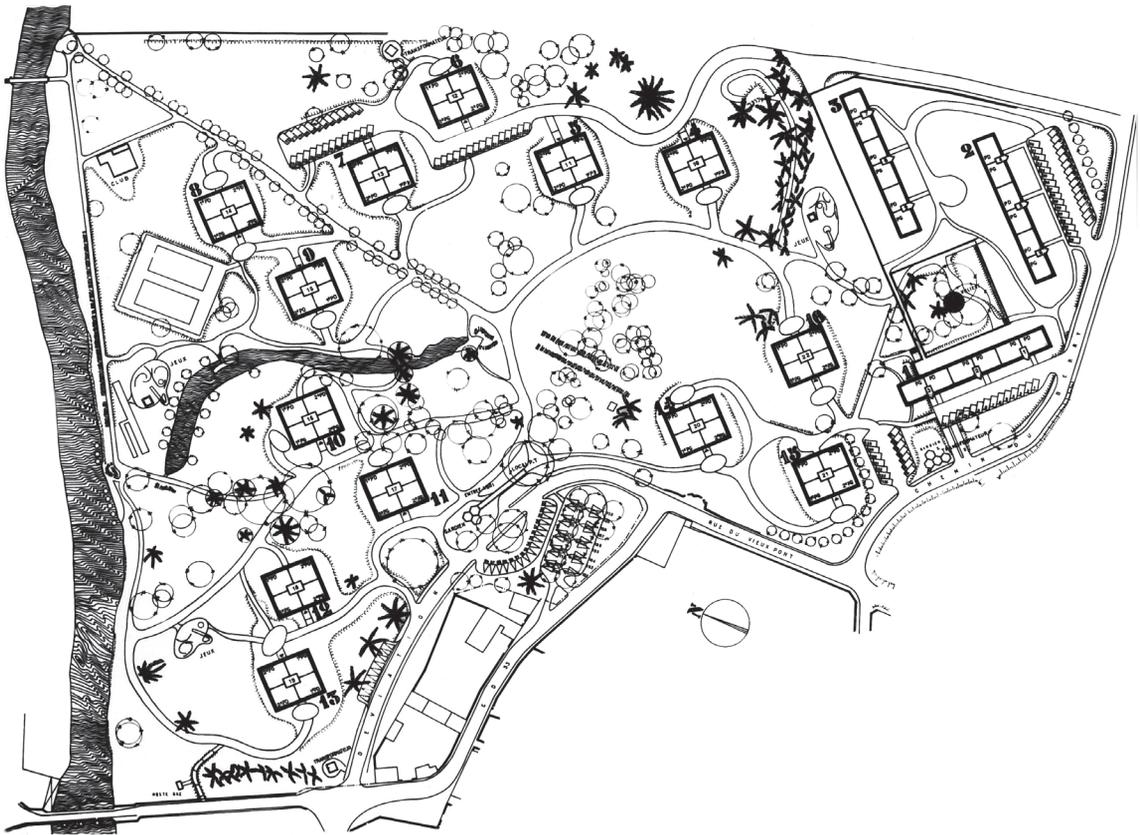
### **Parc des Thibaudières a Boussy-Saint-Antoine, 1967**

Come a Savigny, anche a Boussy-Saint-Antoine, nel dipartimento dell'Essonne in Île-de-France, Schein è chiamato a costruire un consistente volume residenziale in un lotto che ospita un parco rigoglioso e che confina con un corso d'acqua, in questo caso l'Yerres. Anche questo progetto si inserisce nella *région parisienne*, la vasta area residenziale che circonda la capitale francese e ne accoglie i numerosi pendolari. Boussy-Saint-Antoine è connessa a Parigi dalla RER D, che permette di raggiungere Les Halles con un viaggio in treno di circa 30 minuti, mentre in automobile dista 35 km lungo la strada nazionale. L'aumento demografico sul territorio comunale di Boussy è lieve fino al 1962, per poi conoscere una crescita esponenziale fino al 1968;<sup>44</sup> per contenere questa crescita vertiginosa, negli anni Sessanta vengono costruiti dieci grandi edifici residenziali, per un totale di 656 alloggi nel quartiere di Buissons, a sud del territorio comunale. In questo quadro si colloca il progetto di Schein per 350 alloggi.

#### Edifici nel verde

Il Parc des Thibaudières ha una superficie di dieci ettari e ospita 713 alberi di differenti essenze, una sorgente d'acqua, un laghetto e due grotte: l'inserimento di un importante volume costruito nel rispetto di un tale contesto naturale si presenta

\_ Parc des Thibaudières,  
fotografia del plastico  
e planimetria generale  
(FRAC).





\_ Parc des Thibaudières,  
foto di Thomas Cugini  
(FRAC).



come un'azione estremamente delicata. La disposizione degli edifici è stata disegnata sulla base del rilievo della vegetazione esistente, redatto da un geometra in quattro mesi di lavoro sul campo;<sup>45</sup> in questo modo l'architetto ha potuto calibrare il contrappunto tra la massa del verde e il volume costruito. Abbandonate le regole della composizione accademica, Schein definisce a Boussy un impianto che determina la propria scala sulla base delle relazioni reciproche tra pieni e vuoti e mira a disegnare spazi pubblici verdi in armonia con i tredici padiglioni e le tre stecche residenziali che costituiscono l'intervento costruito.

Il contesto presenta una sua vibrazione cromatica data dalle variazioni della vegetazione all'alternarsi delle stagioni e dai riflessi dei volumi nell'acqua, dunque i colori dell'architettura non intervengono a modificarne la percezione (secondo le regole della policromia prescritte da Antoine Fasani<sup>46</sup> e adottate da Schein nei suoi progetti degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta), ma corrispondono ai materiali impiegati, sono naturali e cercano di instaurare con l'intorno una relazione che non scade mai nel mimetismo. La *palette* cromatica della natura accoglie i setti verticali bianchi, il cemento armato grigio, il gioco d'ombra delle logge rifinite in legno di pino marittimo, il piano terra in mattoni di Vaugirard.

Il panorama d'insieme non viene guastato dalla vista delle automobili, che circolano solo ai margini del parco, come accade anche a Savigny. I 350 parcheggi sono disposti nella parte più alta del lotto, dove, approfittando di un dislivello naturale del terreno, l'architetto ha realizzato un solaio-terrazza in cemento armato ricoperto da uno strato di terra che permette di ricostituire il manto erboso sull'intera superficie del progetto, come se si trattasse di un giardino pensile. Al di sotto di questa terrazza verde trovano posto trecento auto, mentre al di sopra sorgono tre edifici residenziali in lunghezza che vanno a costituire le quinte dell'ensemble, la chiusura del progetto verso sud, e hanno da questo punto di vista lo stesso ruolo che aveva l'edificio a torre nel complesso di Savigny.

A proposito di questo progetto, Schein scrive:

Le Parc des Thibaudières ne représente certes pas une recherche architecturale quelconque, dans l'acception d'"aujourd'hui" du terme; les techniques sont habituelles et les formes sans imagination débordante! ce qui y reste très positif c'est le choix d'un mode de vie – dans ses grands lignes et à une échelle modeste! – découlant de l'implantation des bâtiments, de leurs rapports avec le site et des quelques dispositions volumétriques dans les appartements. Ceci reste évident et efficace, tout comme l'élimination effective de la voiture de la quasi totalité du parc. Et cela, est encore de l'architecture; je l'appelle militante!<sup>47</sup>

Come per gli altri progetti di Schein degli anni Sessanta, la documentazione sul Parc des Thibaudières presente presso il FRAC Centre è lacunosa;<sup>48</sup> inoltre, a causa della scarsa disponibilità dell'ufficio tecnico del Comune di Boussy, non è stato possibile consultare il dossier della licenza edilizia relativa al progetto. Data la carenza di fonti primarie, si è rivelato fondamentale l'articolo pubblicato da Schein su "Techniques et Architecture";<sup>49</sup> in particolare a corredo del testo sono pubblicati i dettagli costruttivi delle facciate, con legende che permettono di ricostruire il sistema di montaggio dei pannelli e la relazione tra la struttura portante gettata in opera e i tamponamenti assemblati a secco.

## Distribuzione interna e tipologie

Gli edifici a pianta quadrata disseminati nel parco presentano al centro gli elementi di distribuzione verticale (scala e ascensore) e accolgono quattro appartamenti per piano per un totale di cinque piani. L'impianto planimetrico è molto simile a quello della torre dell'Ensemble Rossays a Savigny, ma il *noyau central* perde parte della sua capacità di attrazione e alcuni blocchi sanitari sono collocati in posizione periferica. La progressiva perdita di funzioni del nocciolo centrale risulta ancora più evidente se si confrontano in sequenza i tre progetti di Angers, Savigny e Boussy. Nella Tour Viollet la fascia mediana accoglie scale, ascensore, corridoio di accesso agli alloggi, wc, *salle d'eau*, cucine, vani tecnici e impianti; nella torre dell'Ensemble Rossays il nocciolo ospita i collegamenti verticali e orizzontali e tutte le tubazioni; mentre nei padiglioni di Boussy una parte dei blocchi sanitari si avvicina alla facciata. Questa progressione centrifuga degli elementi fissi dell'habitat sembra riflettere uno spostamento nelle tematiche progettuali proposte da Schein: dall'*habitat individuel évolutif* si passa all'*architecture populaire*.

186

Nei padiglioni di Boussy, gli alloggi al piano terra sono di tipo F3 (trilocali) di 69 mq, mentre ai piani superiori sono F4 di 83 mq; tutti sono muniti di una loggia da cui si gode il panorama sul parco circostante. La distribuzione degli alloggi è estremamente flessibile e l'eliminazione del corridoio interno permette di ottimizzare al massimo l'utilizzo delle superfici.

Gli edifici a stecca ospitano appartamenti F4 di 67 mq e F5 di 76 mq, dunque non mostrano la varietà tipologica degli alloggi disposti nelle barre residenziali di Savigny. Inoltre questi alloggi non presentano più la disposizione che contrappone un nucleo centrale impiantistico a una pianta libera flessibile, ma solamente una divisione della zona giorno e della zona notte.

Dal punto di vista costruttivo l'ensemble presenta un carattere omogeneo e testimonia la volontà dell'architetto di introdurre tecnologie avanzate al servizio dei

\_ Parc des Thibaudières, planimetrie di alloggi-tipo negli edifici a stecca e in quelli quadrati (FRAC).





\_ Parc des Thibaudières,  
interno di un alloggio: il  
soggiorno (FRAC).

residenti, nonostante si tratti di un intervento di edilizia economica. Le fondazioni e le strutture portanti verticali, disposte perpendicolarmente rispetto alle facciate, sono in cemento armato. I pannelli della facciata sono Isemail in alluminio montati a secco e forniti di coprigiunti in neoprene per evitare infiltrazioni. Le finestre in lunghezza hanno scorrevoli del tipo Coframenal; il sistema di facciata assicura un buon isolamento termico e in un sopralluogo effettuato nel 2009 si è potuto verificare che solo pochi infissi e pannelli sono stati sostituiti.

Il riscaldamento funziona a pannelli radianti incorporati nel solaio in cemento armato e viene alimentato da un generatore a gas collocato nell'interrato. Tutte le cucine, a eccezione di quelle al pianterreno, sono dotate di caditoie per i rifiuti, che vengono convogliati all'interno di un volume curvilineo che offre la sua parete esterna, convessa e rivestita in legno, al visitatore che dal parco entra nell'edificio. Schein introduce anche nei padiglioni di Boussy, come nella Maison Le Jeannic, nella Tour Violet, e come avverrà negli edifici parigini degli anni Settanta e Ottanta, un volume curvilineo nell'ambiente di accesso, destinato ad accompagnare il visitatore nel passaggio dall'esterno all'interno.



### Proprietà collettiva dei suoli

L'ensemble, oltre a presentare un carattere unitario dal punto di vista architettonico e urbanistico, nasce compatto anche dal punto di vista giuridico, costituendosi in forma di cooperativa, la Syndic Coop Des Thibaudieres. L'organizzazione comunitaria permette di dettare semplici regole valide per i residenti, in modo tale da mantenere omogeneo e coerente il patrimonio edilizio e ambientale del complesso. Il sogno di Schein di una architettura popolare inclusiva della proprietà collettiva dei suoli<sup>50</sup> trova qui realizzazione. Per quanto riguarda la disposizione dei *prolongements de l'habitat*, nella planimetria generale sono segnati con *jeux* alcuni punti attrezzati con giochi per bambini; vicino agli ingressi si trovano i padiglioni esagonali<sup>51</sup> per i *gardien*, mentre nell'angolo nord del lotto ha sede il "club", una costruzione vetrata di due piani fuori terra che accoglie ping-pong e tavolini ed è utilizzata soprattutto dai ragazzi del quartiere, ma anche da alcuni anziani.

Per presentare il progetto al pubblico viene stampato un piccolo dossier che illustra la storia della regione e del parco e i pregi dell'intervento; l'opuscolo è corredato da fotografie, dati tecnici e disegni in pianta degli alloggi-tipo. Per la stessa ragione il progetto viene pubblicato su periodici e quotidiani francesi, come "Le Figaro", secondo il quale *Au domaine des Thibaudières vous serez l'une des familles les plus enviées...*<sup>52</sup> Nella guida *Paris construit*,<sup>53</sup> Ionel Schein introduce un solo progetto di sua firma, il Parc des Thibaudières, un manifesto realizzato in grado di sostenere meglio di tanti scritti teorici i temi principali sui quali ha incentrato la sua produzione nel campo dell'architettura residenziale economica *pour le plus grand nombre*: proprietà collettiva dei suoli e organizzazione comunitaria dell'ensemble; industrializzazione della costruzione e introduzione di elementi di innovazione tecnologica atti a migliorare la qualità della vita dei residenti; disposizione di *prolongements de l'habitat*; conformazione degli alloggi flessibile (*souplesse d'utilisation*) e adattabile (*possibilité d'adaptation*) in grado di rispondere alle esigenze delle famiglie, mutevoli nel tempo; costruzione di un *cadre de vie* che determini un *mode de vie* contemporaneo.

\_ Parc des Thibaudières  
un pannello della facciata  
contrapposto a una muratura  
tradizionale (FRAC).

\_ Parc des Thibaudières,  
interno di un alloggio: la  
cucina (FRAC).

\_ Parc des Thibaudières,  
foto di Silvia Berselli, 2009.

\_ Parc des Thibaudières,  
foto d'epoca (FRAC).



- 1. J.-L. Bonillo, C. Massu, D. Pinson (a cura di), *La modernité critique. Autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence - 1953*, Imbernon, Marseille 2006.
- 2. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, "Architecture", n. 38, 1961, pp. 672-678.
- 3. I. Schein, *Reflexions*, 1961, manoscritto, p. 3, FRAC.
- 4. Da notare che si tratta degli stessi argomenti adottati da Le Corbusier a sostegno dell'Immeuble-Villa.
- 5. I. Schein, *Note à l'attention de MM. Les Entrepreneurs. Appartement du Français Moyen*, Paris, 23 luglio 1956, FRAC.
- 6. Informazioni ricavate dalla lettera che la società invia a Schein dopo l'incontro, in data 24 febbraio 1956, FRAC.
- 7. I. Schein, *Peuple et architecture populaire*, cit. alla nota 2.
- 8. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5.
- 9. Nel 1946 Andrej Aleksandrovič Ždanov, alto diplomatico russo, pubblica un rapporto sull'arte che rappresenta l'essenza del pensiero staliniano in campo culturale e costituisce un richiamo all'ordine per gli intellettuali russi che, a seguito della vittoria antifascista, speravano in un attenuamento della censura del partito. Il rapporto prende di mira la poetessa Anna Achmatova e lo scrittore satirico Michail Zoščenko, personaggi di fama internazionale, per spegnere le illusioni di tutti gli intellettuali. Cfr. V. Strada, *E Zdanov mandò i poeti all'inferno*, "Corriere della Sera", 21 ottobre 1996, p. 27.
- 10. R. Banham, *Megastructure: urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, London 1976; ed. it. *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 4.
- 11. Lettera di Ionel Schein a Eugène Claudius-Petit del 24 novembre 1960, FRAC.
- 12. Jean Viollet (1875-1956) è il fondatore della Association du mariage chrétien (AMC); rispondendo alle lettere delle coppie in crisi, l'abate si accorge che spesso i problemi della famiglia derivano dalla miseria degli alloggi. Nel luglio 1902, Viollet fonda la Société du logement ouvrier e approfitta della nomina a vicario della Cappella del Rosario per costruire il suo primo edificio a Parigi in rue de Vanves, nel XIV arrondissement. Nel 1922 partecipa alla fondazione della Fédération Française des centres sociaux e più tardi pubblica i pamphlets *Petit guide du travailleur social (formation morale et méthodes d'action)*, Éd. CGF, Paris 1931 e *Un essai d'apostolat populaire dans la banlieue rouge*, Éd. Mariage et Famille, Paris 1932. Cfr. H. Rollet, *Jean Viollet, homme de l'avenir*, Beauchesne, Paris 1978; M. Gardet, *Jean Viollet et l'apostolat laïc. Les œuvres du Moulin-Vert (1902-1956); précédé de Souvenirs et impressions d'apostolat (1901-1945). Mémoires inédits de Jean Viollet*, Beauchesne, Paris 2005.
- 13. Cfr. *Tour Viollet in Angers*, "Bauen+Wohnen", v. 15, n. 1, gennaio 1961, pp. 28-31, qui p. 28.
- 14. H. Inyzant, *Le mouvement Castor en France. Les coopératives d'autoconstruction entre 1950 et 1960. Recherche historique, analyse économique et politique*, tesi di dottorato, rel. H. Raymond, Université Paris-X, Nanterre, 1981.
- 15. B. Légié, A. Tanter, *Autoconstruction et mobilité sociale. L'aventure des Castors angevins: 1950-1984. Mythe fondateur, vie collective et trajectoires sociales dans une communauté castor*, Association Peuple & Culture de la Région parisienne, Paris 1984.
- 16. L. Houdeville, *Pour une civilisation de l'habitat*, Editions Economie et Humanisme, Paris 1969.
- 17. Nel contesto, dovrebbe significare "ubriacatura, sbornia, eccesso". Beuvre o Beuve, da Beuver = termine utilizzato nella Francia centrale per "boire" = bere. Cfr. Abbé Lalanne, *Glossaire du patois poitevin*, 1868. <http://www.archive.org/details/glossairedupto00lalauoft> (consultato il 5 aprile 2013).
- 18. B. Légié, A. Tanter, *Autoconstruction et mobilité sociale*, cit. alla nota 15, p. 53.
- 19. *Ibidem*, p. 61.
- 20. «Chère Madame, ainsi que vous avez bien voulu me le demander, je vous prie de trouver ci-joint, un texte-invitation, destiné à être copié et envoyé à des personnes que vous jugez utiles, pour notre réunion de Mardi soir. Je regrette vivement que vous ne soyez pas des nôtres à l'inauguration de l'exposition à Hannover... [si riferisce a *Paris baut*]» (lettera di Ionel Schein a Christine Brisset del 10 dicembre 1959, FRAC).
- 21. Lettera di Ionel Schein a Eugène Claudius-Petit del 24 novembre 1960, FRAC.
- 22. Per il progetto di Angers, Schein ha come collaboratori: H. Madelain, L. Monroy, M. Herzèle.
- 23. I. Schein, *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*, introduzione di Max Querrien, Vincent Fréal et Cie, Paris, 1961 e 1970 (seconda edizione ampliata), p. 4.
- 24. Archives de la Mairie d'Angers: il dossier è schedato con il codice 1T68 Tour Viollet.
- 25. *Tour Viollet in Angers*, cit. alla nota 13; *Angers (Maine et Loire) 1959*, "Casabella continuità", n. 248, febbraio 1961, p. 38; R. Pedio, *Una proposta di rinnovamento tecnologico: La Tour Viollet ad Angers, Francia*, architetto I. Schein, "L'architettura. Cronache e storia", n. 67, maggio 1961, pp. 28-35.
- 26. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 25.
- 27. Le tavole del progetto vengono timbrate dal Service Urbanisme il 31 ottobre 1958 (probabilmente per ricezione) e approvate il 26 novembre 1958 con *avis favorable* del direttore dipartimentale del MRL, Ministère de la Reconstruction et du Logement.
- 28. Le due tavole portano la data del 31 dicembre 1958.

- 29. «... la structure est en béton armé: 1900 mètres cubes – brut de décoffrage, coulé dans des banches métalliques» (I. Schein, *Immeuble Tour Viollet*, testo s.d., 5 pagine dattiloscritte in copia-carbone, p. 3, FRAC). L'articolo su "Bauen+Wohnen" parla di struttura in acciaio, ma si tratta di un errore. Cfr. *Tour Viollet in Angers*, cit. alla nota 13.
- 30. «Devis descriptif» nel dossier conservato presso l'ufficio tecnico del Comune di Angers, p. 2.
- 31. I. Schein, *Immeuble Tour Viollet*, cit. alla nota 29, p. 5.
- 32. Lettera di Ionel Schein a Madame Banfi c/o "Casabella" del 30 settembre 1960, FRAC.
- 33. *Angers (Maine et Loire) 1959*, cit. nota 25.
- 34. Lettera di Ionel Schein a Fernand Leréec, c/o "Ouest France", del 26 dicembre 1958, FRAC.
- 35. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 25.
- 36. «Quando vediamo che Schein ha consultato uno scultore per modellare l'acrotorio dell'edificio, allo scopo di eliminare la visibilità della selva dei camini e delle bocche d'aria, prendiamo atto del suo contenuto purismo; ma quando esaminiamo le sue soluzioni funzionali, troviamo la prova del suo atteggiamento "realmente" moderno» (R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 25).
- 37. Savigny passa da 11.592 abitanti nel 1930, a 19.741 nel 1958, a 35.165 nel 1975, fino ai 37.600 del 2006. Cfr. <http://www.savigny.org> (consultato il 3 giugno 2014).
- 38. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, cit. alla nota 8.
- 39. A. Haumont, L. Houdeville, M. Ragon, I. Schein, *Univers concentrationnaire ou urbanisme socialiste: débat public entre Antoine Haumont, Michel Ragon et Ionel Schein* (Cahiers du Centre d'Etudes Socialistes n. 74-75), Maspero, Paris 1968.
- 40. Fotografie degli edifici di Pierre Joly e Vera Cardot e di Thomas Cugini; alcune fotografie dei disegni di progetto, probabilmente fatte da Schein per costruire il suo "book", FRAC.
- 41. Dossier archiviato come n. 203 del 1958 presso il reparto "Archives et Documentation" della Mairie di Savigny-sur-Orge. La cartella contiene la relazione di progetto dattiloscritta in formato A4 e 16 tavole di progetto con una numerazione non consecutiva, che fa pensare a una revisione massiccia del progetto prima della consegna del dossier, con l'esclusione di alcune tavole e l'aggiunta di altre. È inoltre presente una tavola datata 17 marzo 1958 con il disegno planivolumetrico dell'area secondo il progetto di un altro studio di architettura, l'Atelier Herbé-Le Couteur; si tratta probabilmente di un progetto redatto e non approvato, che prevedeva 312 alloggi in edifici a stecca con un impianto urbanistico privo di identità, senza alcuna attenzione per la conservazione del verde. Probabilmente è a causa di questa tavola che il dossier è archiviato con data 1958, anche se il progetto di Schein è del 1959.
- 42. *Savigny-sur-Orge: 367 logeos*, "Techniques et architecture", vol. 26, giugno 1966, pp. 134-137.
- 43. Il dossier presentato si riferisce soltanto ai due edifici in lunghezza e prevede: 56 appartamenti F2 (bilocali), 76 F3 (trilocali), 162 F4, 14 F5; per un totale di 308 alloggi definiti LOGECO, alloggi economici. L'articolo del 1966 parla di 367 alloggi perché include la torre, che ne ospita dunque 59.
- 44. Nel 1962 la popolazione del Comune ammonta a 578 persone, divenute 2360 nel 1968.
- 45. I. Schein, *Boussy-Saint-Antoine: le parc des Thibaudières*, "Techniques et architecture", vol. 28, n. 1, aprile-maggio 1967, pp. 88-92.
- 46. A. Fasani, *Éléments de peinture murale pour une technique rationnelle de la peinture*, Bordas, Paris 1951.
- 47. I. Schein, *Boussy-Saint-Antoine*, cit. alla nota 45.
- 48. Relativamente al progetto di Boussy il FRAC Centre conserva: materiale fotografico relativo a rilievi effettuati in diversi periodi (cantiere ed edifici ultimati) da Thomas Cugini (immagini in bianco e nero) e da Chevojon (immagini a colori); fotografie del plan masse e di alcune planimetrie inserite nel "book"; articoli pubblicati su giornali e riviste; un volantino di presentazione del complesso a possibili acquirenti. Mancano completamente le tavole di progetto e relazioni descrittive.
- 49. I. Schein, *Boussy-Saint-Antoine*, cit. alla nota 45.
- 50. A. Haumont, L. Houdeville, M. Ragon, I. Schein, *Univers concentrationnaire*, cit. alla nota 39.
- 51. Molto simili al Padiglione del Ministère de la Construction esposto da Schein al Salon des Arts Ménagers del 1962 (cfr. "Domus", n. 396, novembre 1962, p. 46) e ai padiglioni che colloca sul tetto di una *Unité* non realizzata, progettata per la Défense.
- 52. *Au domaine des Thibaudières vous serez l'une des familles les plus enviées...*, "Le Figaro", 12 febbraio 1965, FRAC.
- 53. I. Schein, *Paris construit*, cit. alla nota 23, pp. 274-275.

25.10.94  
n.2



# La fortuna critica

\_ Rob Krier, *Ionel Schein*, 25 ottobre 1974 (da "Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte", n. 110, 1975, p. 197).

«Progettare in modo integrale,  
programmare in modo sociale,  
costruire in modo industriale.»

Renato Pedio<sup>1</sup>

193

«Nel mondo dell'architettura, figure del livello di Ionel Schein non sono molto frequenti. Dal nostro punto di vista professionale e interpretativo, egli presenta un temperamento molto particolare, con il quale sarebbe difficile istituire un paragone all'interno del clima culturale spagnolo. È ben conosciuto sulla scena internazionale, ma la documentazione sinottica della sua carriera solleva qualche perplessità. Ammesso il carattere "europeo" della sua ricerca e la sua appartenenza al clima culturale del secondo dopoguerra, risulta difficile ridurre a una unità il complesso di sollecitazioni che il suo lavoro presenta. Sembra quasi che si ripresentino, per mano di un solo progettista, tutti i capitoli costitutivi della storia dell'architettura degli ultimi trent'anni. E tutto questo con un'accelerazione vertiginosa... Si ha persino il sospetto di trovarsi di fronte al lavoro di quattro o cinque architetti diversi».<sup>2</sup>

La produzione di Ionel Schein appare in questa fase, corrispondente alla prima ricognizione all'interno di un archivio ricco e pressoché intonso, come un *corpus* dall'aspetto disomogeneo per quanto concerne il linguaggio architettonico, pur avendo limitato l'oggetto di studio all'architettura residenziale della ricostruzione, ma coerente in relazione ai problemi affrontati e agli impianti planimetrici proposti per risolverli. Il carattere eterogeneo della produzione di questo personaggio poliedrico genera discordanze nelle letture critiche che ne vengono fornite in periodi differenti da diversi autori: Renato Pedio<sup>3</sup> scrive di Schein nel 1961, Michel Ragon a più riprese, nel 1958,<sup>4</sup> nel 1963<sup>5</sup> e nel 1986,<sup>6</sup> Reyner Banham nel 1962<sup>7</sup> e nel 1965,<sup>8</sup> Juan Daniel Fullaondo,<sup>9</sup> autore del testo citato in apertura, nel 1975 e Bruno Zevi gli dedica diversi articoli.<sup>10</sup> Nonostante l'autorevolezza di queste voci, i ritratti che esse producono risultano riduttivi se osservati singolarmente e discordanti nell'insieme, specialmente se si considera che gli autori hanno conosciuto personalmen-

te Ionel Schein; l'unica rappresentazione fedele di questo personaggio multiforme risulta essere lo schizzo tracciato da Rob Krier nel 1974, un ritratto pervaso da un «contenuto purismo»,<sup>11</sup> scultoreo nell'accentuazione chiaroscurale come un busto di marmo classico, eppure estremamente moderno nella composizione grafica.

La componente purista della composizione architettonica di Schein viene individuata da Renato Pedio in un articolo dedicato alla Tour Viollet di Angers e pubblicato in "L'architettura. Cronache e Storia" su indicazione di Bruno Zevi,<sup>12</sup> che dal 1952, data del loro primo incontro in occasione della Scuola CIAM di Venezia, stringe con Schein un rapporto duraturo di reciproca stima e amicizia. A proposito della torre residenziale di Angers, Pedio scrive: «L'architetto ha analizzato le funzioni per giungere ad un'opera non "bella", ma concreta. Ne nasce una qualità. ... Quando vediamo che Schein ha consultato uno scultore per modellare l'acroterio dell'edificio, allo scopo di eliminare la visibilità della selva dei camini e delle bocche d'aria, prendiamo atto del suo contenuto purismo; ma quando esaminiamo le sue soluzioni funzionali, troviamo la prova del suo atteggiamento "realmente" moderno». <sup>13</sup> Nell'analisi del progetto di Angers, lo sguardo di Pedio si sofferma su alcuni temi che caratterizzano la prima produzione di Schein, dalle *maisons individuelles* costruite insieme a Claude Parent tra il 1952 e il 1955 agli *habitat groupé* disegnati nella seconda metà del decennio, sottolineando gli elementi che sono riconducibili alla *synthèse des arts* del Groupe Espace, alla ricerca tecnologica e all'impegno nel disegno del *cadre de vie des peuples*.

194

Nel 1953 Schein trascorre un periodo di stage presso l'atelier di Le Corbusier, con il quale instaura un rapporto personale testimoniato da un carteggio intenso e da numerosi incontri che protraggono gli effetti della relazione discepolo-maestro fino alla morte di quest'ultimo. Le Corbusier rappresenta per Schein un'alternativa alla lezione dell'École des Beaux-Arts, che egli frequenta senza convinzione e senza mai raggiungere il diploma; pertanto la prima produzione del giovane architetto di origine rumena presenta elementi stilistici tipici del lessico corbusiano, dai *pilotis* al *béton brut*, dal tetto a terrazza popolato da forme scultoree ai giochi d'ombra delle logge. La critica di Pedio alla Tour Viollet di Angers evidenzia la purificazione formale operata da Schein e la mette in relazione con un funzionalismo che non appartiene al programma progettuale del giovane architetto. Solo nella prima opera di Schein e Parent, la Maison Française, esiste una corrispondenza diretta tra forma e funzione e i due progettisti, subito dopo la realizzazione dell'edificio, criticano questa impostazione che blocca ogni possibile trasformazione dell'edificio nel tempo, per dichiararsi sostenitori di un *habitat evolutivo*,<sup>14</sup> probabilmente influenzati dalla partecipazione di Schein al IX CIAM.<sup>15</sup>

Senza indulgere a calligrafia, disprezzando anzi, in un certo modo, ogni soluzione "dolce" e allettante, Schein ha voluto soltanto dimostrare la possibilità di progettare, più che un edificio, uno schema edilizio attuale: che, per lui, è lo stesso che uno schema di vita. ... Sicuramente non è partito dall'esterno, ma dall'interno dell'edificio: identificando il concetto di "interno" con quello di "funzionalità degli impianti", anzi "di vita". Basta? Forse no. Può esistere una retorica della Funzionalità. Ma senza dubbio, se vogliamo uscire dall'impasse, dai tranelli meschini, dai "revivals" persino, che imperversano, occorre progettare in modo integrale, programmare in modo sociale, costruire in modo industriale: non è che l'inizio, ma è necessario, e Schein lo sa. È questa convinzione che conferisce all'opera l'energia, la scala, la sincerità. Il che è – oggi – utile e istruttivo.<sup>16</sup>

La determinazione del disegno architettonico di Schein nasce sempre dall'interno, come sottolinea Pedio, ma non discende da un criterio di funzionalità, bensì dalla volontà di determinare il «cadre de vie pour le plus grand nombre», locuzione di difficile traduzione che si può forse rendere con lo «scenario della vita popolare, delle masse». Secondo Schein, lo spazio architettonico influisce sulle dinamiche sociali; pertanto assume una funzione educativa a cui l'architetto deve assolvere ancor prima di preoccuparsi degli aspetti pratici, tecnologici, dei dimensionamenti e degli impianti che sono complementi dell'habitat sociale, ma non ne costituiscono il fulcro. La progettazione "dall'interno" si concentra nello studio dell'impianto distributivo di ogni singolo *logis* e della disposizione planimetrica che mette in relazione alloggi contigui con i connettivi sociali che costituiscono i servizi imprescindibili da fornire alla residenza, i *prolongements de l'habitat* promossi dai CIAM. Nonostante i CIAM abbiano influenzato il linguaggio di Schein e il clima della ricostruzione abbia corroborato il suo *engagement politique* per quanto concerne i programmi sociali, l'elemento caratterizzante e unificante della sua produzione è dato dall'impianto distributivo fluido che egli adotta, basato sulla pianta libera con un nodo impiantistico centrale e sull'introduzione di pareti scorrevoli che permettono di modulare il volume residenziale secondo le esigenze della famiglia che lo abita, prerogativa dell'habitat evolutivo. La lettura dell'opera di Schein fornita da Renato Pedio risulta riduttiva in quanto interpreta la produzione dell'architetto senza tenerne in considerazione le caratteristiche peculiari, come ricerca della flessibilità d'uso e della possibilità di adattamento nel tempo. L'architettura di Schein, pur non esibendo un rinnovamento formale, incamera le istanze di una società in trasformazione continua e come questa sceglie di «sposare l'inquietudine della storia».<sup>17</sup>

195

Tra i requisiti dell'habitat contemporaneo, Schein colloca la «souplesse d'adaptation», ovvero la capacità dell'alloggio di modificarsi nel tempo per dare soddisfazione alle esigenze degli utenti. La flessibilità d'uso, unita a criteri di industrializzazione della costruzione e al concetto di *architecture mobile*, caratterizza il prototipo della Maison en Plastique, realizzata a Parigi nel 1956. Con un considerevole anticipo rispetto alla produzione radicale, che trova il suo apice quasi un decennio più tardi, nel «Megayear 1964»,<sup>18</sup> la Maison en Plastique si colloca, secondo Reyner Banham, agli albori del concetto di megastruttura, nella fase di definizione di una «cell with services» che possa essere iterata senza limiti in un quadro generale che ha assimilato «the idea of endlessness»<sup>19</sup> e il suo autore diviene «l'ultimo eroe del sogno della produzione di massa».<sup>20</sup> La Maison en Plastique è contemporanea della House of the Future di Alison e Peter Smithson, progetto che secondo Banham presenta numerosi vantaggi rispetto al prototipo di Schein, ma anche rispetto alla Dymaxion House di Fuller, in quanto la forma quadrangolare della cellula permette l'aggregazione in serie, mentre la pianta circolare delle altre due unità rende necessaria l'introduzione di ampi spazi interstiziali.

La lettura di Banham risulta tendenziosa in quanto il progetto di Schein non è pensato come elemento costitutivo di una struttura complessa, ma come un'unità residenziale isolata che il comune visitatore del Salon des Arts Ménagers può facilmente mettere in relazione con la propria abitazione o con i *plan-types* finanziati dal Ministero per la Ricostruzione e l'Urbanistica (MRU) per arginare la crisi degli

alloggi che dilaga in Francia nel secondo dopoguerra. Nella prima metà degli anni Cinquanta il MRU sostiene economicamente i privati, favorendo l'insediamento di residenze unifamiliari su lotti isolati, ma l'aumento dei costi di urbanizzazione e l'erosione del territorio comportano un'inversione di tendenza nella direzione delle *unités* e dei *grands ensembles*; per anni queste due diverse scale progettuali convivono, fino all'affermazione dei grandi contenitori. La Maison en Plastique si rivolge a un pubblico non specializzato e si propone di sensibilizzare l'opinione pubblica a favore dell'introduzione di nuovi materiali altamente performanti e delle tecniche di industrializzazione leggera promosse in Francia da Jean Prouvé, amico di Ionel Schein e sua seconda figura di riferimento, dopo Le Corbusier. Se è interessante confrontare la Maison en Plastique con la House of the Future, è ancora più utile metterla in relazione con un altro prototipo che viene installato nello stesso anno sulle rive della Senna: la Maison de l'Abbé Pierre di Jean Prouvé.

L'aspetto umile di questo prototipo concepito per i senzatetto di Parigi ne ha probabilmente determinato l'esclusione dal saggio di Banham, nonostante le sue caratteristiche dimensionali e costruttive lo rendano più prossimo al concetto di capsula *plug-in* di quanto non lo sia la Maison en Plastique. Entrambi i prototipi francesi presentano un disegno unitario all'interno del quale si inseriscono elementi costruttivi economici e leggeri, dunque facili da trasportare, assemblare e riprodurre, e si prestano all'introduzione di tecniche di autocostruzione che evidenziano il ruolo pedagogico e sociale dell'architettura. Il pubblico a cui si rivolgono è popolare e le tecniche di industrializzazione leggera promosse da Prouvé e da Schein, nonostante l'insuccesso riscontrato in un contesto in cui prevale la standardizzazione pesante del metodo Camus, vengono recuperate dalla generazione successiva, nelle cui fila si contano progettisti come Renzo Piano e Jean Nouvel.

Se Reyner Banham costituisce il *trait-d'union* che lega Ionel Schein all'architettura radicale d'oltremania, permettendogli di influire direttamente sulla produzione di Arthur Quarmby e degli Archigram, il principale collettore delle istanze di rinnovamento sul territorio francese è Michel Ragon, teorico dell'*architecture prospective* e membro fondatore del GIAP<sup>21</sup> insieme a Yona Friedman e allo stesso Schein. Nei testi di Ragon, come anche nell'articolo di Banham, vengono presi in considerazione, all'interno dell'opera di Schein, quasi esclusivamente i prototipi in materiali plastici, realizzati ed esposti tra il 1955 e il 1958, mentre l'architetto di origine rumena sviluppa la propria produzione architettonica in un arco cronologico ampio, dall'inizio degli anni Cinquanta fino alla prima metà degli anni Novanta. Svincolando i prototipi in plastica dal percorso complessivo della produzione di Schein, Ragon li inserisce nel quadro tracciato con il libro *Où vivrons-nous demain?*, testo che si propone di catalogare le principali tendenze dell'architettura prospettiva in famiglie. I progetti presentati da Ragon sono spesso utopici e varcano il confine dell'architettura nella direzione della sperimentazione artistica; in questo contesto i prototipi in plastica di Schein vengono inseriti nella sezione "Nouveaux matériaux", mentre le opere che egli concepisce insieme a Pierre Székely e a Francesco Marino di Teana entrano a far parte del discorso sull'*architecture-sculpture*.<sup>22</sup>

Paradossalmente, analizzando gli stessi prototipi di Schein, Banham e Ragon li inseriscono in due percorsi critici che approdano a conclusioni diverse ma ugual-

mente collocabili nel campo dell'utopia architettonica e in un contesto storico che esalta le libertà individuali: da una parte le megastrutture inglesi popolate da cellule leggere e mobili che si agganciano all'infrastruttura sociale applicando l'idea della *plug-in architecture*; dall'altro l'*architecture-sculpture*, concettualmente più «prudente».<sup>23</sup> Tutte e due le chiavi di lettura forniscono elementi utili a collocare adeguatamente la figura di Schein e allo stesso modo, a causa della selezione finalistica delle informazioni fornite dagli autori, entrambe possono risultare fuorvianti. La tesi di Ragon appare rafforzata dall'influenza che ha avuto sul disegno della *Maison en Plastique* l'opera teorica e progettuale di Frederick Kiesler, a partire dal *Manifeste du Correalisme* pubblicato su "L'Architecture d'Aujourd'hui"<sup>24</sup> e molto apprezzato da Schein<sup>25</sup> fino alla *Endless House*,<sup>26</sup> considerata un punto di riferimento fondamentale dai fautori dell'*architecture-sculpture*. Se invece si considera il progetto di Schein per la *Maison Européenne*, redatto nel 1964, si è portati ad avvicinare il suo autore all'architettura radicale: l'ultima tavola che illustra l'opera rappresenta un paesaggio urbano popolato da torri high-tech sormontate da gru che permettono di issare pannelli e componenti utili alla continua ridefinizione dell'habitat. Non si tratta di una *capsule home*, in quanto la struttura non accoglie cellule mobili prefinite, ma offre a ogni piano una pianta libera all'interno della quale l'utente può disegnare il proprio habitat e modificarlo nel tempo; la composizione del progetto rimanda ancora una volta a Jean Prouvé e presenta caratteristiche di "fattibilità" che non si riscontrano nei coevi progetti radicali e che non hanno alcuna relazione con l'atteggiamento "prudente" che Zevi attribuisce ai membri del GIAP. Il disegno organico della *Maison en Plastique* si distacca dai volumi fluidi dell'*architecture-sculpture* poiché non discende da una volontà plastica scultorea, ma dalle caratteristiche tecniche del materiale impiegato:

La prevalenza delle curve non è dovuta a capriccio. Un materiale "stampato" resiste nella misura in cui le sue forme piegate, concave o convesse, ne garantiscono la continuità strutturale.<sup>27</sup>

Le influenze stilistiche, come quella radicale, che si riscontrano in alcune opere di Schein interessano il linguaggio del progetto, ma non arrivano a scalfirne il programma costruttivo, costantemente orientato a fornire nuove soluzioni al problema dell'habitat «pour le plus grand nombre» nell'intento di definire i canoni dell'*architecture populaire*, che si tratti di una casa unifamiliare economica o di un ensemble di rilevanza urbanistica. Alle radici del concetto di *architecture populaire* promosso da Schein si colloca il suo *engagement* in campo sociale, nato insieme alla persecuzione che egli subisce in quanto ebreo<sup>28</sup> durante la seconda guerra mondiale, in Romania, e rafforzatosi quando nel 1948 egli arriva in Francia come rifugiato; contemporaneamente matura la sua coscienza politica, che lo porta all'affiliazione al Partito Comunista.

Al clima della ricostruzione, diviso tra utopia e realismo, fa riferimento Juan Daniel Fullaondo, architetto di origine basca e direttore della rivista madrilenza "Nueva Forma", che nel 1975 dedica a Schein un lungo servizio con un excursus sulla sua carriera. In apertura dell'articolo, una doppia pagina firmata da Fullaondo presenta un inquadramento critico dell'opera di Schein e focalizza alcuni problemi interpretativi che hanno colpito il critico spagnolo e prima di lui Bruno Zevi, citato diffusamente nel testo.

In queste pagine si può osservare il carattere indefinito della battaglia interna tra le due anime di Ionel Schein: da una parte la vena utopica, innovatrice e illuminista, dall'altra il legame con la generazione della "aspirazione al realismo", che influenzò l'atmosfera del primo periodo del secondo dopoguerra ... Schein "preparato e attivo", più che per mancanza di metodo, come sosteneva Zevi, pecca forse a causa di una indecisione profonda nel momento in cui dovrebbe dar forma ai suoi obiettivi concreti, per il momento troppo caleidoscopici e stravaganti. In continuo rinnovamento, gli manca, perenne adolescente, la risoluzione del secondo stadio del processo di Vasarely, la zona di introspezione, il ritiro nella propria silenziosa dimensione personale e isolata, dove il creatore, più che sulle sollecitazioni esterne, agisce sulle immagini accumulate nel primo stadio della sua odissea, agisce su se stesso...<sup>29</sup>

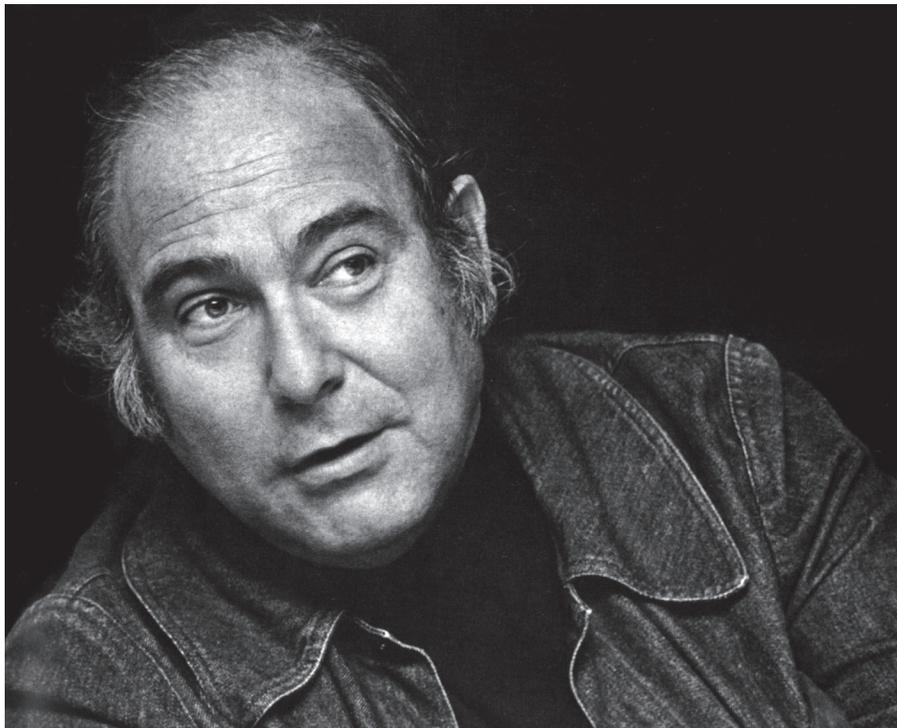
La «mancanza di metodo» che Bruno Zevi imputa a Schein riguarda la principale pubblicazione dell'architetto di origine rumena: *Paris construit*,<sup>30</sup> la prima guida all'architettura contemporanea di Parigi, volumetto tascabile trilingue nato da una mostra fotografica itinerante<sup>31</sup> inaugurata a Hannover nel 1959 e abbinata a un numero monografico di "Baukunst+Werkform".<sup>32</sup> La guida costituisce un catalogo dei principali edifici realizzati nella capitale francese nel secondo dopoguerra e presenta ogni opera attraverso un breve testo, una fotografia, una planimetria e i principali dati relativi al progetto, inclusi l'indirizzo e la stazione della metropolitana più vicina: non si tratta dunque di un testo storico, ma di un appello a un generico visitatore, che viene invitato ad ammirare, a fianco delle cattedrali, la Parigi del presente.<sup>33</sup> *Paris construit* si inserisce nel filone letterario delle guide tematiche, genere che limita l'attività critica dell'autore alla selezione degli oggetti, divisi per aree geografiche, da proporre al visitatore, lasciando a quest'ultimo il compito di elaborare un giudizio di valore e di istituire relazioni tra ogni singolo elemento e il suo contesto. La critica di Zevi<sup>34</sup> attacca la scelta di Schein di fornire solo un numero ridotto di casi storici relativi al primo Novecento, l'omissione di opere ottocentesche, la mancanza di un'analisi del contesto urbanistico dei progetti presentati e la predominanza di opere relative al secondo dopoguerra; eppure fin dall'introduzione *Paris construit* testimonia la volontà del suo autore di costruire una domanda aperta relativa al presente dell'architettura, parafrasando Michel Ragon: «Où vivons-nous aujourd'hui?».<sup>35</sup>

Ed ecco riemergere il tema dominante nella riflessione di Schein: l'impegno volto a sensibilizzare un pubblico popolare nei confronti del dibattito sull'architettura contemporanea, responsabile del disegno del «cadre de vie des hommes». Nonostante la variazione dei linguaggi che si riscontra nella produzione dell'architetto di origine rumena, il valore che egli attribuisce al disegno dell'impianto distributivo rimane costante ed è identificativo della sua riflessione sull'habitat popolare. Il *fil rouge* che rende coerente la produzione di Schein sfugge allo sguardo di chi si lascia sedurre dai suoi frequenti cambi di registro, come Fullaondo, senza comprendere che la «zona di introspezione» su cui egli opera coincide con il nucleo del *logis* e fornisce un apporto peculiare alla definizione dell'habitat francese nell'epoca della ricostruzione. Nonostante si trovi a operare in un contesto storico che rende necessaria una massiccia produzione di residenze popolari, Schein produce per la *crise du logement* risposte che rifuggono ogni sorta di dimensionamento per riduzione che si avvicini al concetto di *existenzminimum*, proponendosi di adottare un impianto planimetrico flessibile nel tempo, tecnologie economiche ma altamente performanti e una concezione d'insieme che agevoli la costruzione delle relazioni sociali.

Osservando ora il ritratto di Ionel Schein realizzato da Rob Krier, si notano due elementi che “bucano la pagina”, istituendo un contatto privilegiato con il lettore: lo sguardo diretto di chi non teme e non risparmia critiche e il pugno teso di chi, dopo aver visto e giudicato, agisce.

Senza eroismi, Schein stempera il tutto con una buona dose di autoironia.

\_ Ionel Schein (da M. Ragon,  
*Claude Parent. Monographie  
critique d'un architecte*,  
Dunod, Paris 1982).



- 1. R. Pedio, *Una proposta di rinnovamento tecnologico: La Tour Viollet ad Angers, Francia*, “L’architettura. Cronache e storia”, n. 67, maggio 1961, p. 35.
- 2. J.D. Fullaondo, *Ionel Schein*, “Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte”, n. 110, 1975, pp. 198-199. «Figuras arquitectónicas del talante de Ionel Schein no han sido demasiado frecuentes en nuestras páginas. Desde nuestra perspectiva profesional e interpretativa se nos antoja, evidentemente, como un temperamento extraño, al que sería difícil encontrar una su erte de correspondencia dentro del clima cultural de nuestro país. Sobradamente conocido dentro de la escena international, la documentación sinóptica que hoy ofrecemos de su trayectoria, induce a una certa perplejidad. Admitido el carácter eminentemente “europeo” de su indagación, su instalación dentro de la típica atmósfera cultural de la segunda posguerra etc., resulta, sin embargo, difícil de reducir a una unidad el consunto de sollicitaciones aquí presentadas más o menos lievemente. De una u otra forma parece que se reconstruye, de manos de un solo profesional, el versatil consunto de capítulos constitutivos de los últimos trenta años. Todo ello con apresuramiento un tanto vertiginoso... Parece que nos encontramos ante la superposición del trabajo de cuatro o cinco arquitectos diferentes» (traduzione: Silvia Berselli).
- 3. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 1, pp. 28-35.
- 4. M. Ragon, *Le livre de l’architecture moderne: architecture, urbanisme, industrial design, art sacré, portraits des grandes constructeurs, géographie de l’architecture contemporaine*, Laffont, Paris 1958, pp. 201-202, 301.
- 5. M. Ragon, *Où vivrons-nous demain?*, Laffont, Paris 1963.
- 6. M. Ragon, *Histoire mondiale de l’architecture et de l’urbanisme modernes*, Casterman, Tournai 1971-1986. Volume 3: *Prospective et futurologie*, 1986.
- 7. R. Banham, *Guide to Modern Architecture*, Architectural Press, London 1962, p. 44.
- 8. R. Banham, *A clip-on architecture*, “Architectural Design”, n. 11, novembre 1965, pp. 534-535. Articolo anticipato dal numero monografico *Clip-on & Plug-In Architecture* (Guest editor: R. Banham), “Design Quarterly”, n. 63, 1965.
- 9. J.D. Fullaondo, *Ionel Schein*, cit. alla nota 2.
- 10. I. Schein, *La casa di plastica*, “L’Architettura. Cronache e storia”, n. 9, luglio 1956, pp. 219-222; il tema dell’articolo viene ripreso, con profonde differenze, in B. Zevi, *La prima casa in plastica. Una microstruttura priva di angoli*, in id., *Cronache di architettura*, Laterza, Roma-Bari 1978, articolo n. 100, vol. 3; B. Zevi, *Parigi costruisce. Un Baedeker che trascura la storia*, in id., *Cronache di architettura*, n. 385, vol. 8; B. Zevi, *L’architecture prospective. Troppo prudenti gli utopisti francesi*, in id., *Cronache di architettura*, n. 677, vol. 12 (non

- è stato possibile individuare l’edizione originale di questo articolo); B. Zevi, *L’ansia di architettura nella région parisienne*, “L’Architettura. Cronache e storia”, n. 144, ottobre 1967, pp. 352-353; radicalmente rivisto e modificato, viene ripubblicato come *Foschia creativa a Parigi. Contro la Défence i mostri di Dubuffet*, in id., *Cronache di architettura*, n. 748, vol. 13; B. Zevi, *L’affaire des Halles, secondo round*, “L’architettura. Cronache e storia”, n. 191, settembre 1971, pp. 282-283; B. Zevi, *Il Concorso internazionale di idee per il Centre Beaubourg a Parigi*, introduzione a I. Schein, *Pianissimo Beaubourg*, “L’architettura. Cronache e storia”, n. 193, novembre 1971, p. 456; pp. 457-460; ripubblicato con sostanziali modifiche in B. Zevi, *Concorso per il Centre Beaubourg. Stilemi passe-partout + Love story*, in id., *Cronache di architettura*, n. 888, vol. 16; B. Zevi, *Lettera aperta a Valéry Giscard d’Estaing*, “L’Architettura. Cronache e storia”, n. 231, gennaio 1975, p. 546; B. Zevi, *Parigi: tutte le malattie, meno l’arteriosclerosi*, “L’Architettura. Cronache e storia”, n. 235, maggio 1975, pp. 2-3; i temi trattati vengono parzialmente ripresi in B. Zevi, *Sulle orme di Haussmann. Parigi in verticale illuministica*, in id., *Cronache di architettura*, n. 1067, vol. 18.
- 11. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 1.
- 12. Lettere di Ionel Schein a Bruno Zevi del 30 gennaio, del 21 febbraio e del 6 marzo 1961. FRAC.
- 13. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 1.
- 14. C. Parent, I. Schein, *Essai pour un habitat individuel évolutif*, “L’Architecture d’Aujourd’hui”, n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5.
- 15. Appunti scritti da Ionel Schein al IX CIAM di Aix-en-Provence del 1953: «Fonction habiter: varie suivant l’évolution de la société. Ce que l’homme construit pour habiter doit pouvoir perpetuellement changer». FRAC.
- 16. R. Pedio, *Una proposta*, cit. alla nota 1.
- 17. «La pensée doit quitter le mode calme d’une pensée spatiale, éprise de classification des essences, pour se faire attentive à sa propre genèse, épouser l’inquiétude de l’histoire» (P. Antoine, A. Jeannière, *Espace mobile et temps incertains. Nouveau milieu humain, nouveau cadre de vie*, Collection R.E.S. ([recherches économiques et sociales], Aubier-Montaigne, Paris 1970, p. 13).
- 18. R. Banham, *Megastructure: urban futures of the recent past*, Thames and Hudson, Londra 1976, p. 70; ed. it. *Le tentazioni dell’architettura. Megastrutture*, Laterza, Roma-Bari 1980.
- 19. R. Banham, *A clip-on architecture*, cit. alla nota 8.
- 20. “Ionel Schein, the newest hero of the mass-production dream”, in R. Banham, *Guide to Modern Architecture*, cit. alla nota 7, p. 44.
- 21. Groupe International d’Architecture Prospective, composto al momento della fondazione, nel 1965, da Ragon, Friedman, Jonas, Maymont, Patrix, Schein, Schöffner. L’acronimo è stato appo-

sitamente scelto da Michel Ragon per costituire una provocazione nel contesto culturale francese: infatti Vo Nguyen Giap era il comandante supremo dell'esercito vietnamita nel corso della guerra che nel 1954 portò all'affrancamento di questo paese dal dominio coloniale francese e alla costituzione del Vietnam del Nord, stato comunista e filosovietico.

–22. Cfr. *Architecture Sculpture*, Ed. HXX, Orléans 2008.

–23. B. Zevi, *L'architecture prospective. Troppo prudenti gli utopisti francesi*, cit. alla nota 10: «... in realtà di utopistico, nel senso positivo del termine, il gruppo [Giap] ha prodotto ben poco, le sue tesi sono prudenti, l'auspicata nuova architettura non esiste, e perciò si ricalca quella acquisita trasferendola estrinsecamente in dimensioni mastodontiche o in moduli ripetibili. ... Non meraviglia quindi che un tale manipolo di persone, in apparenza inquisite, anarchiche, dinamitarde riesca poi a stabilire buoni contatti con il mondo ufficiale. ... Il successo è dovuto al fatto che questo prudente utopismo ben s'inquadra entro un'antica tradizione illuministica non immune da scambi e commerci con l'establishment di rue Bonaparte. I precedenti risalgono agli architetti della Rivoluzione, sognatori e insieme classicisti; la pietanza è oggi condita dalla tecnologia e dall'industria e ben si addice agli equivochi innovatori di André Malraux».

–24. F. Kiesler, *Manifeste du Correalisme*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", secondo numero fuori serie "Arts plastiques", 1949; pubblicato come volume a sé, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine 1949.

–25. Lettera di Ionel Schein a Frederick Kiesler del 12 dicembre 1956: «J'ai lu, au moment de sa parution, votre manifeste – et c'est aujourd'hui, en le relisant, que je saisi pleinement sa valeur». FRAC.

–26. Nelle versioni degli anni Quaranta e Cinquanta. Cfr. M. Bottero, *Frederick Kiesler. L'infinito come progetto*, Testo & Immagine, Torino 1999, pp. 26-28.

–27. B. Zevi, *La prima casa in plastica*, cit. alla nota 10.

–28. B. Zevi, *Ebraismo e architettura*, La Giuntina, Firenze 1993, p. 82.

–29. J.D. Fullaondo, *Ionel Schein*, cit. alla nota 2, p. 198: «A lo largo de estas páginas puede verse el carácter incerto de la pugna entre sus [di Schein]

dos almas, el acento utópico, renovador, iluminista, por un lado, y la correspondiente a la generación de la "aspiración al realismo" que condicionó la primera atmósfera de la postguerra ... Schein, "activo y preparado", más que de falta de método como decía Zevi, peca quizás de una cierta indecisión profunda a la hora de formalizar sus objetivos concretos, demasiado caleidoscópicos y extravertidos, hasta el momento. Permanentemente de "ida hacia el mundo", le falta todavía, joven perpetuo, la resolución del segundo estadio del proceso de Vasarely, la zona eminentemente introspectiva, de retirada hacia el propio, silencioso, plano de la dimensión personal, aislada, en donde el creador, más que sobre las solicitudes externas, actúa sobre el caudal de imágenes acumuladas en el primer estadio de su odisea, actúa, diríamos, sobre sí mismo...».

–30. I. Schein, *Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1961, Paris 1970 (II edizione ampliata).

–31. Le fotografie esposte sono dello svizzero Thomas Cugini e di Ionel Schein, che ha inoltre realizzato i testi, l'allestimento e la selezione delle opere da esporre.

–32. *Paris baut*, "Baukunst+Werkform", numero monografico sull'architettura contemporanea a Parigi curato da Ionel Schein, dicembre 1959.

–33. «Visiteur, dans Paris et autour de Paris des constructions de tous les âges s'offrent à toi. Et si l'âge des cathédrales marque les pierres de Paris – l'architecture de nos jours t'incite à regarder des formes neuves, des matériaux nouveaux, intégrés dans le Paris de toujours. Le présent fait son oeuvre, comme tous les présents l'ont fait le long des siècles» (I. Schein, *Paris construit*, cit. alla nota 30).

–34. «L'autore sembra supporre che l'architettura moderna abbia pieno sviluppo solo dopo la seconda guerra mondiale. ... Schein è un architetto giovane, preparato e attivo, ma pecca per mancanza di metodo. A parte l'omissione delle opere ottocentesche, non tiene conto dello sviluppo urbano di Parigi, sicché gli edifici, illustrati uno dopo l'altro secondo un criterio meramente topografico, non risultano affatto inseriti nel tessuto della città. ... Parigi è in crisi, anche in architettura» (B. Zevi, *Parigi costruisce*, cit. alla nota 10).

–35. Michel Ragon, *Où vivrons-nous demain?*, cit. alla nota 5.



circulevent - 4/2010

# Ionel, souviens-toi...

Claude Parent

— Claude Parent,  
*Enroulement*, 2010  
(collezione privata).

Ionel, ricordi, eravamo infelici, tristi e soli all'Ecole des Beaux-Arts di Parigi, sezione architettura.

Eravamo insoddisfatti, deluse le nostre speranze, tradito il nostro amore per l'architettura.

L'insegnamento accademico ci aveva esasperato.

Io avrei voluto andarmene, tu invece volevi combattere. Ti ho seguito per la tua violenza e la tua "santa" collera, la rabbia che ti ha accompagnato tutta la vita, anche contro di me, nel lungo e triste periodo in cui siamo stati separati.

Ma abbiamo trovato due modi per salvarci. Il primo è stato la lettura di "Domus" e di "L'Architecture d'Aujourd'hui" e l'incontro con André Bloc; il secondo, forse più importante, il nostro reinventare il viaggio in Italia, che abbiamo praticato più volte all'anno per visitare le architetture di Peressutti, Rogers, Albini, Gregotti eccetera. Ma soprattutto per Zevi, la cui amicizia era così preziosa per noi. Leggevamo "Casabella". Perché è in Italia, e non a Londra o negli Stati Uniti, che si trovava il sale dell'architettura negli anni Cinquanta e anche dopo...

Abbiamo fatto la nostra prima casa insieme nel 1953 (la Maison Gosselin), quando eravamo ancora studenti, senza nemmeno sapere cosa fosse un blocco di calcestruzzo. Questa costruzione testimonia l'influenza del neoplasticismo più che di Le Corbusier ed è ancora abitata dai primi proprietari.

Siamo entrati insieme nell'atelier di Le Corbusier, dove l'atmosfera era insostenibile per Schein, poi, lasciata la presenza autoritaria di Xenakis, abbiamo ripreso a lavorare insieme e... qualcosa si è rotto... e ci siamo separati.

Per me è stata una rottura inaspettata e dolorosa, perché eravamo una squadra indistruttibile. Avevo bisogno della sua violenza e lui poteva contare sulla mia capacità di comprendere le situazioni.

Per me rimane un enigma, anche dopo una totale pur se tardiva riconciliazione. Anche recuperando l'amicizia, non si potevano rimettere insieme i pezzi del passato.

Ciò che per me è essenziale scrivere in questa postfazione, è semplicemente immaginare quello che avremmo fatto Schein e io se avessimo continuato a lavorare insieme.

Dopo aver visto la mia mostra alla Cité de l'Architecture et du Patrimoine, in place du Trocadero a Parigi, e aver letto la tesi di Silvia Berselli, quello che posso dire è che non avremmo potuto, per la nostra diversa natura, continuare a collaborare a lungo.

Io ero, e ancora sono, ossessionato dalla forma, dalla sperimentazione, dall'imperativo di andare avanti con la ricerca e l'invenzione. Ossessionato dal modello ideale, quello che cerca un posto nel futuro, un avvenire architettonico, qualunque esso sia, a condizione che porti avanti l'innovazione contro tutto e tutti, se necessario: la pietra filosofale che scompare sempre più dai nostri computer. In definitiva potrei dire che l'abitante e il suo stile di vita mi infastidiscono, in quanto limitano la mia immaginazione.

Per Schein al contrario l'abitante è re e la società è il suo territorio; egli è al suo servizio, ma entro i limiti della propria creatività. Sempre innovativo, si limita però alla pratica urbana, alla città; il suo campo di battaglia è l'urbanistica. Un edificio non è nulla se non implica una preoccupazione sociale frenetica; egli non concepisce mai un progetto senza servizi vitali come l'asilo, la scuola materna, la sala per le riunioni degli abitanti eccetera. Tutto un mondo ruota intorno al suo edificio principale.

Per lui la parola sociale, presa nel senso più ampio di vita in società, è la chiave della progettazione architettonica. Il figlio di una famiglia importante e ricca della borghesia rumena è diventato un "servitore del popolo".

Tra me e lui non poteva funzionare, Schein avrebbe dovuto vivere in Italia negli anni Sessanta per trovare successo e felicità.

Eppure non posso fare a meno di pensare ogni giorno che, se fossimo rimasti uniti, se avessimo avuto la generosità di rispettare le nostre differenze, dai nostri progetti sarebbero potute nascere delle idee che avrebbero risposto alle aspettative (non formulate) di una popolazione che non si trova bene in nessuno dei nostri due percorsi separati.

Non abbiamo mai fatto una sintesi. È un peccato.

(Traduzione di Silvia Berselli.)

Apparati



# Biografia

Ionel Schein nasce a Bucarest, in Romania, il 3 febbraio 1927, da genitori benestanti, Moritz Schein e Sophie Karmitz, di origine ebraica e vicini alla famiglia reale. Il padre è commerciante.

La giovinezza di Ionel Schein è arricchita dalla presenza di un ambiente familiare poliglotta e stimolante dal punto di vista culturale. La famiglia Schein trascorre i periodi di vacanza insieme ai parenti Karmitz a Sinaia, residenza della famiglia reale in montagna e lussuoso luogo di villeggiatura della classe abbiente rumena.

Durante la seconda guerra mondiale, la famiglia rimane in Romania: l'esperienza della persecuzione razziale segna il giovane Schein, che pubblica alla fine del conflitto un testo scritto in rumeno, intitolato *Frammenti di esistenza*.

## 1945-1948

Frequenta la facoltà di Architettura presso l'Università di Bucarest, dove incontra i compagni di studi Serban Cantacuzino e Nathan Shapira, con cui rimane in contatto anche dopo aver lasciato la Romania, e i professori universitari Pompiliu Macovei e George Matei Cantacuzino.

## 1948

Tra il 1947 e il 1948, Ionel Schein e la sua famiglia, perseguitati dal regime di Antonescu, lasciano la Romania grazie all'appoggio del re e si trasferiscono a Parigi in rue des Pâtures, nel XVI arrondissement. In Francia il padre riesce a ricostruire rapidamente un tenore di vita agiato per la famiglia. Il fratello maggiore Charles è ingegnere chimico e si specializza nell'impiego dei materiali di sintesi in alcuni settori della produzione industriale, specialmente in quello automobilistico.

Nella capitale francese Schein frequenta l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) iscrivendosi inizialmente nell'atelier dell'architetto Charles Nicod e in seguito in quelli di Georges-Henri Pingusson e di Pierre Sonrel.

**1949**

All'École des Beaux-Arts incontra Claude Parent, con il quale stringe una solida amicizia e intraprende una collaborazione professionale che si protrae fino al 1955. I due ricevono i primi incarichi, in particolare progetti di trasformazione per gli interni di residenze di lusso e piccoli esercizi commerciali a Parigi. In questo periodo frequenta, oltre all'ENSBA, anche i corsi dell'Institut d'Urbanisme dell'Università di Parigi.

**1951**

Schein e Parent entrano nelle grazie di André Bloc, fondatore di "L'Architecture d'Aujourd'hui", ottenendo così di poter partecipare alle riunioni della redazione della rivista e alla formazione di una sezione giovani all'interno del Groupe Espace. Grazie alla frequentazione del collettivo artistico, Schein conosce Sonia Delaunay, Maximilien Herzèle, Fernand Léger, Antoine Fasani, Edgard Pillet.

**1951-1952**

Arricchisce la propria formazione poliedrica seguendo corsi di psicologia e di archeologia; frequenta inoltre l'École du Louvre e i corsi estivi de l'Institut International d'Urbanisme Appliqué di Bruxelles.

**1952**

Il 7 gennaio 1952 Schein e Parent inviano una lettera circolare ai delegati nazionali dei CIAM chiedendo sostegno per la costituzione di gruppi di giovani architetti in tutti i paesi, ottenendo l'approvazione di Richard Neutra, Ernesto Nathan Rogers, Le Corbusier e un incontro con André Wogenscky, che apre loro le porte dell'Atelier di rue de Sèvres e li coinvolge nella preparazione del IX CIAM, che si tiene nel 1953 ad Aix-en-Provence.

Ionel Schein partecipa alla scuola estiva CIAM presso la facoltà di Architettura IUAV di Venezia e conosce Giancarlo De Carlo, Ernesto Nathan Rogers, Ignazio Gardella, Vittorio Gregotti, Bruno Zevi, con alcuni dei quali mantiene in seguito rapporti epistolari e lavorativi.

Insieme a Parent, Schein effettua diversi viaggi di formazione in Italia, durante i quali visita le realizzazioni di Olivetti a Ivrea e fotografa numerosi edifici milanesi.

**1953**

Ionel Schein partecipa al CIAM di Aix-en-Provence dal 19 al 25 luglio 1953 e in questa occasione conosce gli Smithson e Georges Candilis. Parent e Schein aprono il loro primo studio a Parigi, in boulevard Suchet.

Il primo posto guadagnato nel concorso per "La Maison Française" costituisce un momento fondamentale nella carriera dei due giovani, in quanto implica la prima realizzazione, la Maison Gosselin, progetto che ottiene un grande successo popolare.

Dopo il concorso, Parent e Schein pubblicano sul settimanale femminile "Elle" tre progetti per residenze a basso costo in cemento armato: per la prima volta in Francia si parla di architettura ogni settimana sulle pagine di un giornale popolare. Il successo dei modelli pubblicati comporta, tra il 1953 e il 1955, la realizzazione di

piccole residenze sul modello della “cellule sur pilotis”, come la Maison Morpain e la Maison Le Jeannic.

Schein e Parent trascorrono un breve periodo lavorativo presso l’Atelier Le Corbusier.

### 1954-1955

Schein e Parent realizzano alcuni esempi di *habitat groupé*, come le Maisons Capi e l’insediamento di Rueil, sperimentazioni che rispondono agli standard imposti dal Plan Courant e confluiscono nel programma statale dei Logéco (Logement Economique normalisé). Nel mese di agosto 1954 la collaborazione tra i due si interrompe: Schein prosegue il suo percorso di definizione della residenza popolare e lavora sui nuovi materiali come la plastica, mentre Parent approfondisce la ricerca plastica costruendo abitazioni di lusso scultoree e collaborando con artisti tra cui Bloc e Tinguely.

Schein fonda il Bureau pour l’Etude des Problèmes de l’Habitat (BEPH), composto da architetti, urbanisti, studenti, pittori, scultori, imprenditori che si propongono di collaborare nella ridefinizione degli standard relativi alla residenza.

### 1955

Nel 1955, Schein organizza due cicli di conferenze ospitati dall’Atelier Sonrel e supportati da “L’Architecture d’Aujourd’hui”: il primo *La couleur dans la vie*, con interventi dell’architetto Nathan Shapira, dei pittori Antoine Fasani ed Edgard Pillet del Groupe Espace; il secondo *Architecture et plastique*, con Le Ricolais, Le Caisne, Roger Bordier e André Bloc, ospiti presentati e introdotti dallo stesso Schein.

Grazie ai contatti forniti dalla redazione di “Elle”, incontra i direttori di Charbonnage de France e i loro collaboratori, l’architetto René-André Coulon e l’ingegnere Yves Magnant, con i quali sviluppa il prototipo della Maison en Plastique.

### 1956

In febbraio viene presentata al Salon des Arts Ménagers di Parigi la Maison en Plastique finanziata da Charbonnage de France; nella costruzione vengono utilizzati diversi tipi di plastiche, tra cui prevalgono il poliestere e il plexiglass. L’utilizzo degli elementi in plastica viene promosso da Schein per tre ragioni: la qualità nella messa in opera, la leggerezza degli elementi e la loro riproducibilità rapida. Il prototipo viene visitato da oltre duecentomila persone e pubblicato da seimila testate in tutto il mondo, garantendo al suo progettista una visibilità internazionale, corroborata dalle numerose conferenze che accompagnano il progetto.

### 1956-1957

Con i prototipi in plastica per la Cabine hôtelière mobile e la Bibliothèque mobile, Schein si rivela un precursore per l’uso della plastica e l’introduzione dei concetti di guscio monoblocco e di mobilità. I gusci progettati da Schein vengono interamente realizzati in fabbrica e il carattere modulare ne agevola il riuso, l’assemblaggio e il trasporto. Nonostante il successo rilevato, i prototipi non vengono messi in produzione e il giovane progettista diffonde un appello agli industriali per l’introduzione della plastica in architettura. La Casa in plastica, dopo le mostre a Parigi,

Saint-Cloud, La Haye e Berlino, viene installata sul tetto di un deposito parigino vicino alla Senna e alla ferrovia, quindi viene montata nel bosco di Saint-Rémy-les-Chevreuse, dove resta per nove anni per testarne la resistenza alle intemperie.

L'architetto giapponese Kisho Kurokawa visita lo studio di Schein, da cui riceve un dossier completo sulla Cabine hôtelière mobile in plastica, documentazione che egli utilizza per il disegno della Nakagin Capsule Tower di Tokyo.

Schein è in contatto con i progettisti che lavorano alla definizione di prototipi in plastica nel resto del mondo, come il milanese Cesare Pea della Società Montecatini, gli architetti americani Dietz, direttore del Plastic Research Laboratory al MIT, e Heger, Mac Garry, Hamilton e Goody, costruttori della casa sperimentale di Monsanto.

### 1959

È redattore di "Bauen und Wohnen", e riceve dalla rivista l'incarico di curare un numero monografico sull'architettura contemporanea a Parigi; progetto che alimenta una mostra intitolata *Paris baut*, concepita interamente da Schein, con fotografie di Thomas Cugini. La mostra è indipendente da qualsiasi ente, fondazione culturale o sponsorizzazione francese, in modo da mantenere un atteggiamento neutrale nella selezione dei progetti da presentare e nella loro esposizione.

210

Per il Plastic Institute di Londra, partecipa alla conferenza *The Influence of Plastics Buildings*, occasione in cui incontra Arthur Quarmby, primo teorico dell'architettura in plastica. I contatti con Reyner Banham intensificano l'influenza di Schein su alcuni progettisti d'oltremarica, tra cui gli Archigram.

Con la realizzazione della Torre residenziale di Angers, effettua un passaggio di scala fondamentale nella sua produzione architettonica: dedicatosi fino ad allora alla casa unifamiliare e al piccolo insediamento in forma di *habitat groupé*, il progettista affronta a partire dalla fine degli anni Cinquanta il disegno di *grands ensembles* come quelli di Savigny e di Boussy-Saint-Antoine.

Parallelamente all'attività sulla grande scala, l'architetto sviluppa progetti vicini alla sperimentazione artistica, come i disegni che nascono da alcuni lavori di Marino di Teana; le opere dello scultore, dette *Architectures spatiales*, diventano per Schein *Volumétries architecturales*. Allo stesso modo, propone progetti realizzati in collaborazione con lo scultore Maximilien Herzèle e con Pierre Székely.

Prosegue la sua attività di critico militante accompagnando con numerose conferenze la mostra itinerante *Paris construit*, presentata per la prima volta a Hannover, in Germania, dall'11 dicembre 1959 all'11 gennaio 1960 e in seguito esposta al Musée des Arts Décoratifs di Parigi (1960), in Libano e a Cipro (1965), al Padiglione Baltard di Parigi (1970), al Kunstgewerbemuseum di Zurigo (1972). L'esposizione e le conferenze che le fanno da corollario accompagnano tutta la carriera di Schein, costituendo un progetto in continuo aggiornamento, come il libro omonimo, che conosce nel 1970 una seconda edizione ampliata.

### 1960

Invia lo scritto *Notes pour une attitude actuelle concernant l'architecture* a Michel Ragon, Edgar Pisani e Le Corbusier, che risponde dimostrando un vivo interesse per il testo e simpatia nei confronti dell'autore.

In ottobre chiede a Le Corbusier di organizzare presso la casa editrice Vincent

et Fréal un incontro con gli studenti in cui presentare i suoi libri, fissato per il 10 dicembre; spesso Le Corbusier telefona a Schein e annota le telefonate in fondo alle lettere conservate alla Fondation Le Corbusier.

### 1961

Cura il volume di “Techniques & Architecture”, dedicato ai materiali di sintesi; in un analogo numero monografico di “Architectural Design”, Arthur Quarmby riconosce la Maison en Plastique di Schein come il primo prototipo interamente realizzato in plastica. Nel suo libro *Guide to Modern Architecture*, Reyner Banham presenta la Cabine hôtelière mobile e indica Schein come «ultimo eroe del sogno della produzione di massa» (p. 44).

### 1962

Sono frequenti le lettere e gli incontri con Le Corbusier, a cui Schein invia lo scritto *Pour Paris*, manifesto per la creazione di un'agenzia di urbanistica e architettura per Parigi e la sua regione. Corrisponde inoltre con numerosi progettisti, sia affermati che emergenti, tra cui Robert Le Ricolais, Udo Kùltermann, Pascal Haüsermann.

Nel novembre 1962 tiene una conferenza a Barcellona, *C'est toujours à travers l'acte de construction que la liberté fut donnée aux peuples*, intervento che inaugura una stagione di *engagement politique* che culmina nella partecipazione di Schein agli eventi del maggio 1968.

211

### 1963

Partecipa alla mostra *Architecture-Sculpture* curata da Michel Ragon presso la galleria Anderson-Mayer in occasione della pubblicazione del libro *Où vivrons-nous demain?*, testo che costituisce un catalogo delle proposizioni utopiche nate in Francia tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta.

### 1964

Tra le relazioni professionali di Schein si distingue per importanza e continuità quella con Jean Prouvé, per il quale Schein cura la mostra personale presentata al Musée des Arts Décoratifs di Parigi.

Durante un viaggio estivo nel sud Italia, ammira l'Hotel Gusmay di Marcello d'Olivo e lo descrive a Le Corbusier con grande entusiasmo, incantato dall'architettura popolare del sud Italia, notando che «ci sono i tratti di Ronchamp, e di tanti altri progetti, in un villaggio sperduto della Calabria... è anche questo che rende grandiosi i vostri gesti...». Schein scrive poesie.

### 1965

I rapporti con Le Corbusier sono molto frequenti: egli è a Venezia per presentare il progetto dell'Ospedale e in questa occasione incontra Schein e la sua compagna, la giornalista Claude Demoulain.

Nel mese di maggio, partecipa alla fondazione del GIAP, il “Groupe International d'Architecture Perspective”, di cui inizialmente fanno parte Yona Friedman, Nicholas Schöffner, Georges Patrice, Walter Jonas, Paul Maymont e Michel Ragon; nel mese di dicembre, Schein è il primo ad abbandonare il gruppo.

**1966**

Nonostante non abbiano conseguito il diploma in architettura, Ionel Schein e Claude Parent vengono ammessi entrambi all'Ordine degli Architetti "sur dossier d'œuvres", come era avvenuto in precedenza per Auguste Perret e Le Corbusier.

**1967**

Le tensioni all'interno dell'ENSBA portano l'amministrazione dell'École ad associare gli studenti alle decisioni più importanti, suscitando il malcontento del corpo insegnanti. Quando si tratta di designare un insegnante per il corso di Histoire critique de l'architecture contemporaine, che si spera possa rinnovare l'insegnamento teorico dell'École sostituendo il tradizionale Cours d'Histoire générale de l'Architecture, si presentano dieci candidati: José Chalet (ex atelier Gromort), Gilbert Cordier (ex atelier Camelot), Maurice Diricq (laureato in Diritto e giornalista), Roger-Henri Guerrand (laureato in Lettere e dottore in Storia), Claude J. Harlaut (ex atelier Lods), Pierre Joly (École Normale Supérieure in critica d'arte), V. G. Letia (ingegnere civile), Ricardo Porro (architetto cubano), Jean-Jacques Rivaile (laureato in Diritto, diplomato all'École du Louvre e architetto DESA), Ionel Schein (architetto), Charalambos A. Sfaellos (ingegnere e architetto greco). Nel corso di due riunioni di selezione dei candidati, tenutesi il 12 e 14 giugno 1967, vengono scelti Ionel Schein, Pierre Joly e José Chalet.

Costruzione del *Parc des Thibaudières* a Boussy-Saint-Antoine.

**1968**

Partecipa con entusiasmo alla rivolta studentesca del maggio 1968, producendo conferenze, scritti e un reportage fotografico dei manifesti affissi dagli studenti sui muri di Parigi.

**1969**

Progetto non realizzato per la Maison Woog a Ginevra: si tratta di una casa-museo destinata ad accogliere la collezione d'arte africana del proprietario. Il museo ha diversi livelli, a cui si accede attraverso un corridoio sotterraneo che costituisce a sua volta uno spazio espositivo.

**1970**

Il padiglione Baltard presenta la mostra *Paris construit* in occasione della seconda edizione del libro di Ionel Schein, che dalla prima stampa nel 1961 alla seconda è passato da 112 pagine a 320 e ha conosciuto un grande successo.

Schein lascia la compagna Claude Demoulain e convive con Brigitte Linossier, da cui avrà una figlia. Riconciliazione con Claude Parent.

**1971**

Partecipa al concorso per la realizzazione del Centre Pompidou a Parigi; inizialmente Schein è molto critico nei confronti del progetto vincitore, che attacca nell'articolo *Pianissimo Beaubourg* ("AAQ: Architectural Association quarterly", vol. 4, n. 1, gennaio-marzo 1972, pp. 31-41), ma dopo la realizzazione dell'edificio rivede le proprie posizioni.

**1972**

Insieme a due collaboratori, Hunkeler e Walter, Schein elabora vari progetti sperimentali, tra cui una proposta per un *tessuto residenziale continuo*, il cui elemento minimo è costituito da una cellula base realizzata utilizzando elementi leggeri prefabbricati.

**1975-1976**

Ottenuta una borsa di ricerca del Ministero della Cultura, Schein elabora *Ponts urbanisés*, testo critico suddiviso in tre parti che avrebbe dovuto essere pubblicato da Dunod, ma non vede mai la stampa (copie del testo sono conservate presso le maggiori biblioteche di architettura di Parigi).

**1978**

Costruzione della Chambre du Commerce et de l'Industrie a Flers, considerato il primo edificio ecologico in Francia: l'architettura si integra al sito permettendo al verde di crescere a ridosso dell'edificio, destinato a trasformarsi col trascorrere del tempo in una collina artificiale.

**1979**

L'architetto giapponese Kisho Kurokawa costruisce a Osaka delle cellule mobili per alberghi sul modello di quelle disegnate da Schein.

**1980-1984**

In collaborazione con l'architetto Sylvie Bernard-Boyet, Schein costruisce a Parigi diversi progetti residenziali nel XIX e nel XX arrondissement (ZAC des Acacias) e un edificio per una Casa comunitaria e sinagoga nel XV.

**1984**

Partecipa al Concorso per il Lingotto di Torino ed è l'unico progettista francese tra gli architetti selezionati.

**1984-1992**

Prosegue l'attività progettuale disegnando e realizzando, con l'aiuto di giovani collaboratori, numerosi insediamenti residenziali di medie e grandi dimensioni nel quadro statale delle HLM.

**1997**

Cede una parte consistente del suo archivio al FRAC Centre di Orléans in occasione della mostra che viene allestita nel 1998 a Tours sui suoi prototipi in plastica.

**2004**

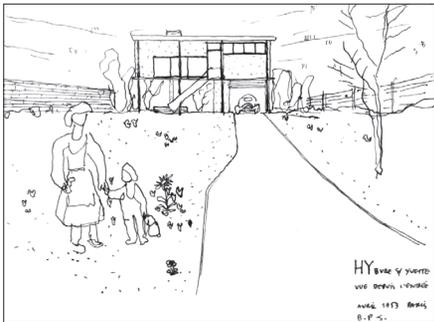
Muore a Parigi il 30 dicembre 2004, dopo una lunga malattia.



\_ Maison Gosselin,  
Ville-d'Avray, 1952-  
1953.



\_ Maison Morpain,  
La Celle-sur-Seine,  
1953-1956.



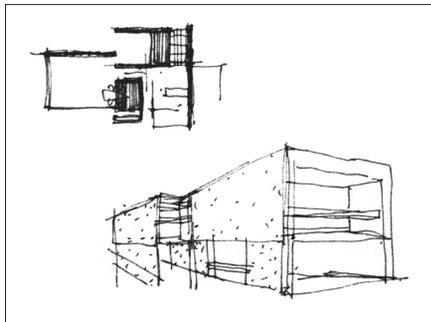
\_ Maison industrialisée,  
Bure-sur-Yvette, 1953.



\_ Maison Herzèle,  
Meudon, 1954.



\_ Maison Le Jeannic,  
Issy-les-Moulineaux,  
1954.



\_ Maison Rosenbaum,  
Saint-Leu-la-Forêt,  
1955.



\_ Maison Platrier,  
Asnières, 1956.



\_ Habitat groupé,  
Évry-Petit Bourg,  
1955-1958.

# Regesto delle opere

I progetti sono divisi in cinque sezioni che corrispondono al programma relativo: Residenziale, Equipements, Commerciale – industriale, Esposizioni – padiglioni – allestimenti, Design – componenti. All'interno di ogni sezione i progetti sono quindi disposti in ordine cronologico. L'asterisco indica i progetti di cui non si hanno fonti attendibili.

## Residenziale

Maison de la Tunisie, Parigi, 1952  
con Claude Parent  
Cité Universitaire, Paris XIV  
residenza universitaria, arredo delle stanze

Maison Gosselin, Ville-d'Avray, 1952-1953  
con Claude Parent e Gilles-Louis Bureau  
rue Jules Poussin, località "La Rivière Anglaise"  
residenza economica unifamiliare  
costruttore: Agence immobilière Manera et Cie

Maison Morpain, La Celle-sur-Seine, 1953-1956  
con Claude Parent  
residenza economica unifamiliare

Maison industrialisée, Bure-sur-Yvette, 1953  
con Claude Parent  
residenza economica unifamiliare

Maison Hardy, Noisy-le-Sec, 1954  
con Claude Parent  
boulevard Salengro 55  
residenza economica unifamiliare  
costruttore: Pierre Marchionini

Maison Champommier,\* 1954

Maison Lamaneur,\* 1954

Maison Herzèle, Meudon, 1954  
con Claude Parent e Maximilien Herzèle  
rue Louis Blanc 8  
residenza economica unifamiliare

Maison Le Jeannic, Issy-les-Moulineaux, 1954  
con Claude Parent  
rue Marcel Sembat 14, località "Les Vallées"  
residenza economica unifamiliare

Maisons Capi, Rueil-Malmaison, 1954  
con Claude Parent  
habitat groupé in linea, tipologia simplex

Habitat groupé, Rueil-Malmaison, 1955  
con Claude Parent  
residenze economiche in linea, tipologia duplex  
committente: Syndicale Foncière

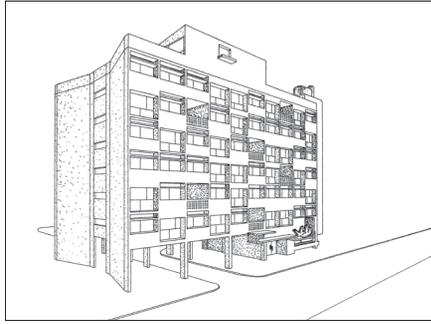
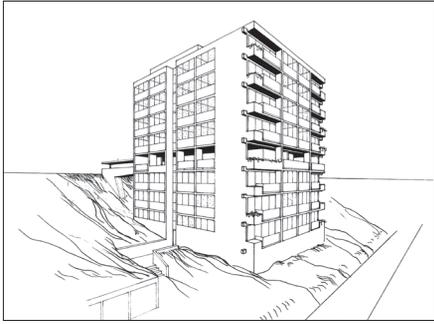
Maison Rosenbaum, Saint-Leu-la-Forêt, 1955  
progetto non realizzato

Habitat groupé, Évry-Petit Bourg, 1955-1958  
avenue Fragonard 9-23  
residenze economiche in linea, tipologia duplex

Appartement type du Français Moyen, 1955-1956  
unité d'habitation  
progetto non realizzato

Maison Platrier, Asnières, 1956  
residenza unifamiliare

Villa, Lu Impostu (Sardegna), 1959  
con G. Samory  
residenza unifamiliare con tetto ventilato



\_ Abitazioni, Longwy, (1959-1960).

\_ Residenze alla Défense, Parigi (1962-1964?).



\_ Residenze, Saint-Aygulf, 1964.

\_ Due edifici e una stazione di servizio, Aubervilliers, 1965.



\_ Residenze per disabili, s.l., (1966).

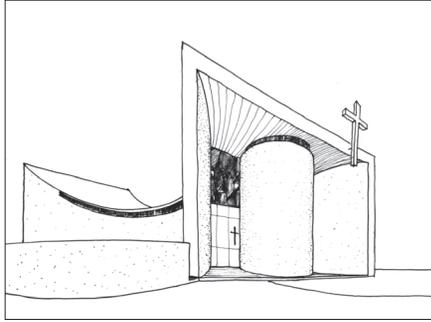
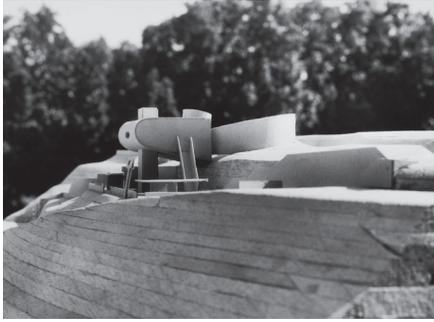
\_ Complesso residenziale,\* Bagneux, 1979-1983.



\_ Ilot des Acacias 2, Parigi, 1982-1984.

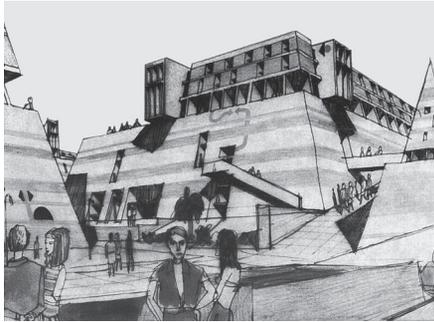
\_ HLM Montrouge, 1984-1985.

- Abitazioni, Longwy, (1959-1960)  
 unité d'habitation  
 progetto non realizzato
- Immeuble Tour Viollet, Angers, 1959-1960  
 avenue de la Ballue 5  
 torre residenziale di 15 piani per 57 alloggi economici  
 costruttore: Les Castors Angevins e Coframenal, Paris
- Ensemble, Savigny-sur-Orge, 1959-1963  
 rue des Rossays 19-21  
 complesso residenziale costituito da due edifici a  
 stecca e da una torre disposti intorno a un parco  
 preesistente, per un totale di 367 alloggi economici  
 costruttore: Gaucher, Fontenay-aux-Roses e Cofra-  
 menal, Paris
- Residenze alla Défense, Parigi, (1962-1964?)  
 rue de Belfort, rue d'Aboukir, rue Segoffin  
 unité d'habitation  
 progetto non realizzato
- Residenze, Saint-Aygulf, 1964  
 rue Balzac  
 progetto non realizzato
- Casa-studio di Ionel Schein e Claude Demoulin,  
 Parigi, ante 1965  
 conversione di un volume esistente in un volume  
 fluido che coniuga habitat e lavoro
- Residenze per disabili, (1966)  
 progetto non realizzato
- Parc des Thibaudières, Boussy-Saint-Antoine, 1967  
 350 alloggi immersi in un parco che costeggia il  
 fiume Yerre
- Casa in Sardegna, "Maison escargot", 1968-1969
- Casa "La Sequoia", Maison Woog, Collange-Bel-  
 lerville, Ginevra, 1969  
 residenza per un collezionista d'arte  
 progetto non realizzato
- Edifici residenziali, Rödelheim, ante 1975  
 16 appartamenti, 3 piani fuori terra
- Due edifici e una stazione di servizio, Aubervil-  
 liers, 1965  
 avenue Jean Jauré  
 54 appartamenti, 7 piani fuori terra
- Maison Franck Deransart, Mulhouse, 1971
- Projet de logements collectifs, 1973
- Edificio residenziale, Nogent-sur-Marne, s.d.  
 9 appartamenti, 6 piani  
 indicato come realizzato nei books di Schein, ma si  
 hanno solo alcune piante e nessuna informazione
- Edificio residenziale, Saint-Maur, s.d.  
 9 appartamenti, 6 piani  
 indicato come realizzato nei books di Schein, ma  
 si conservano solo alcune piante
- Residenze,\* Berlino ovest, s.d.  
 con S. Bernard-Boyot, J.M. Mandon, K. Effenberger  
 25 alloggi  
 costruttore: UNITEC
- HLM,\* Montrouge, s.d.  
 con S. Bernard-Boyot  
 18 alloggi HLM e 98 in comproprietà
- Complesso residenziale,\* Rolle (Svizzera),  
 ante 1975  
 con H. Hunkeler, R. Walter
- Complesso residenziale,\* Bagneux, 1979-1983  
 350 alloggi  
 costruttore: SINVIM e SEERI
- Berlin RFA,\* Berlino, 1980  
 con K. Effenberger  
 60 alloggi più commerciale
- Clamart 92,\* 1981-1983  
 con Pierre Lery  
 147 alloggi  
 costruttore: SINVIM
- Ilot des Acacias 2, Parigi, 1982-1984  
 con S. Bernard-Boyot  
 rue Duris, ZAC des Amadiers, Paris XX  
 68 alloggi  
 costruttore: RIVP
- Ilot des Aulnes, Parigi, 1984-1986  
 con S. Bernard-Boyot  
 rue Duris, ZAC des Amadiers, Paris XX  
 65 alloggi e un asilo  
 costruttore: RIVP
- HLM Fleury,\* Fleury-Mérogis, 1984-1985  
 alloggi HLM
- HLM Montrouge, 1984-1985  
 17 alloggi più activités per HLM  
 costruttore: APEC Habitation / Trois Vallées
- Residenze, Montrouge,\* 1984-1987  
 90 alloggi  
 costruttore: SINVIM
- Residenze, Troyes,\* 1987-1988  
 200 alloggi  
 costruttore: SCIC
- Paris XIX,\* 1987-1989  
 70 alloggi  
 costruttore: "Les Nouveaux constructeurs"



\_ Chiesa e mercato all'aperto, Boisse-Penchat, s.d.

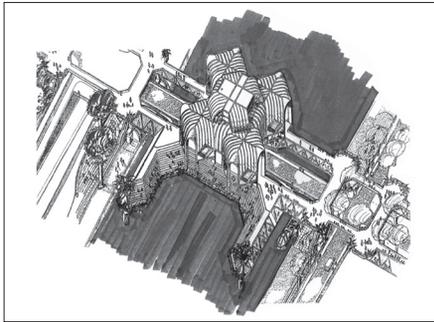
\_ Chiesa, Plessis-Brion, 1959-1960.



\_ Stazione turistica, Algarve, 1969.

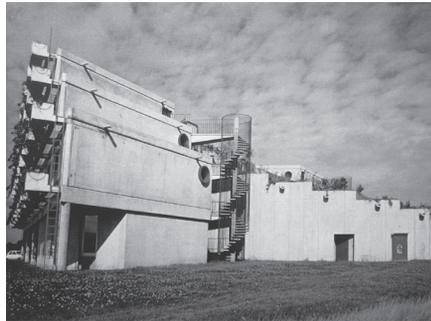
\_ M.J.L.F. sinagoga, Parigi, 1980-1982.

218



\_ Tolbiac, un pont urbanisé, 1983.

\_ Edificio per uffici a Fontenay-aux-Roses, 1964 (progetto)-1974 (realizzazione).



\_ Edificio per uffici Europea, Lisbona, 1969.

\_ Centro amministrativo della Camera del commercio e dell'industria, Flers, 1976-1978.

ZAC Ste Lucie,\* Issy-les-Moulineaux, 1988-1990  
residenze per anziani  
costruttore: SCIC AMO

Ilot Saint Ange,\* Parigi, 1990-1992  
rue Kellner, Paris XVII

Appartamenti, Saintry,\* Corbeil, s.d.

### Equipements

Chiesa e mercato all'aperto, Boisse-Penchat, s.d.  
con lo scultore Pierre Székely  
progetto non realizzato

Concorso per il Memoriale di Auschwitz, (1959?)  
progetto non realizzato

Chiesa, Plessis-Brion, 1959-1960  
con Maximilien Herzèle

progetto non realizzato, esposto al Salon d'Art Sacré

Stazione turistica, Algarve, 1969  
collaboratore: R. Bonneville  
progetto non realizzato

Concorso per la creazione del Centre Beaubourg,  
Parigi, 1971  
progetto non realizzato

Unité Pédagogique d'Architecture n. 4 - ENSBA,  
Charenton-le-Pont, 1978-1980  
trasformazione di un antico seminario (XVII-  
XVIII-XIX secolo) in laboratorio d'architettura  
committente: Ministère de l'Équipement

M.J.L.F. sinagoga, Parigi, 1980-1982  
con S. Bernard-Boyot  
rue de Caillavet 11, Front de Seine, Paris XV

Tolbiac, un pont urbanisé, 1983  
con Paul Vincent  
progetto non realizzato

Posto di guardia della Prigione di Fresne, 1984  
con S. Bernard-Boyot  
committente: Ministère de la Justice

Lingotto, Torino, 1984  
riqualificazione della fabbrica del Lingotto per  
realizzare un complesso polifunzionale  
progetto non realizzato

Asilo nella ZAC des Amandiers, Parigi, 1984-1986  
costruttore: RIVP

Rinnovo del Collegio e Liceo Honoré de Balzac,  
Parigi, 1988-1990  
boulevard Bessières 118, Paris XVII  
rinnovo e rimessa a norma dei locali

costruttore: RIVP

Servizi igienici, Parc-sur-Sarthe, 1989  
autostrada A11

Casa di riposo, Fontenay-aux-Roses, 1990-1991  
rue Scarron 1  
costruttore: SCIC AMO

### Commerciale – industriale

Laboratorio e fabbrica di profumi per la società  
Christian Dior, Rueil-Malmaison, seconda metà  
degli anni Sessanta  
con arch. G. Schaizon

Edificio per uffici a Fontenay-aux-Roses,  
1964 (progetto)-1974 (realizzazione)  
collaboratori: R. Bonneville, H. Hunkeler, R. Walter

Uffici della Havas Conseil, Neuilly-sur-Seine, 1966  
progetto non realizzato

Edificio per uffici Europea, Lisbona, 1969  
con A.G. Egêa, San Payo e Schilt  
committente: Winterthur Assurances

Edificio per uffici,\* Berlino, s.d.

Fabbrica di biscotti Belin, Évry-Ville Nouvelle,  
anni Settanta  
con COGEFRA

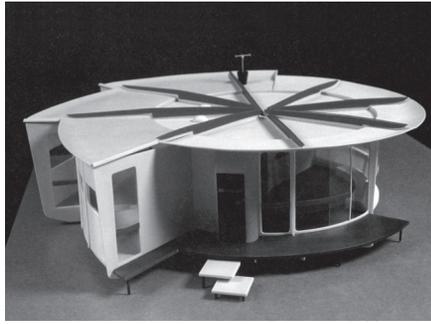
Centro amministrativo della Camera del commer-  
cio e dell'industria, Flers, 1976-1978  
con R. Dervain, F. Irando, R. Perez

Progetto per Caracas, 1977  
riqualificazione urbanistica attraverso l'inserimen-  
to di ponti urbanizzati con servizi  
progetto non realizzato

C.I.I. Honeywell Bull, Angers, 1984  
con SOGELERG / BET  
estensione dell'unità di produzione di computers  
e periferiche informatiche

Fabbrica Anphar-Orlabo, Orléans, 1969-1970  
con COGEFRA e CERPHA  
industria chimica pesante e farmacologica  
progetto non realizzato

Proposta per il rinnovamento dell'ex stabilimento  
siderurgico ILLSA-VIOLA, Valle d'Aosta, 1988  
con S. Bernard-Boyot, Ph. Lair, J.P. Roynette, I.  
Vasseur, F. Collard  
riconversione per l'insediamento di attività indu-  
striali e artigianali  
la committenza consulta quattro progettisti: Justus  
Dahinden di Zurigo, Ionel Schein di Parigi, Sara



\_ Groupe Espace, Biot, 13 luglio-10 settembre 1954.

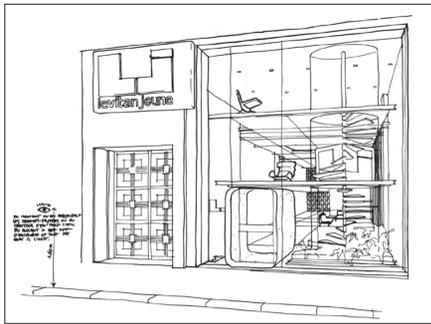
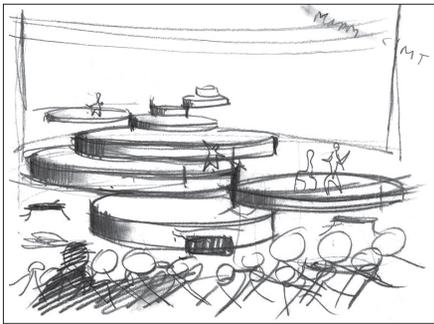
\_ Maison en Plastique, 1955-1956.



\_ Art et Technique 1956.

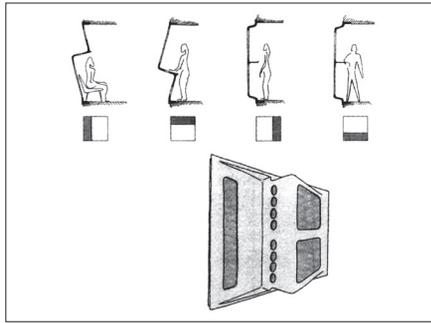
\_ Paris construit - Paris baut, 1959.

220



\_ Theatre imaginaire, 1960.

\_ Progetto di allestimento per gli interni dei Magazzini Levitan, Parigi, 1962.



\_ Padiglione del Ministère de la Construction al Salon des Arts Ménagers del 1962.

\_ Panneau stratifié, 1957.

Rossi di Roma, Gino Valle di Udine; il progetto realizzato non corrisponde a nessuno dei quattro, ma tiene conto delle suggestioni di tutti

SONELEC, Biskra (Algeria), (anni Ottanta-Novanta)  
Società nazionale di fabbricazione di materiale elettrico ed elettronico

### Esposizioni – padiglioni – allestimenti

*Architecture brésilienne*, Parigi, Musée d'Art Moderne, (1952?)  
con Claude Parent  
curatela della mostra

Maison de la Radio et de la Télévision, 1953  
con Claude Parent e Nicolas Schöffer  
la maquette del progetto viene esposta al Salon des Réalités Nouvelles del 1953

Scenografia per lo spettacolo teatrale *Ondine* di Jean Giraudoux, Théâtre de verdure, Parigi, 1953  
con Claude Parent  
regia di Sylvain Dhomme

Appartement PAN'EL, 1954  
con Claude Parent  
mostra *Cité de demain*, Musée d'Art Moderne de Paris e Esplanade des Invalides  
maquette di appartamento modello "à noyau central" con pareti scorrevoli

*Groupe Espace*, Biot, 13 luglio-10 settembre 1954  
catalogo della mostra: *Espace, Architecture, Formes, Couleur*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris 1954

Sala d'attesa della sede del quotidiano "France Soir", Parigi, 1955

Maison en Plastique, 1955-1956  
esposta al Salon des Arts Ménagers del 1956  
committente: Charbonnages de France

Cabine hôtelière mobile, 1956  
prototipo esposto a Berna e Parigi e distrutto nel dicembre 1956  
committente: Federazione nazionale alberghiera

*Art et Technique 1956*, prima Triennale d'arte francese, Parigi, 1956  
con Jean Guerin  
allestimento generale della mostra  
Schein espone la Casa in plastica e l'Appartement pour le Français Moyen

Bibliothèque mobile, 1957  
sistema espositivo in gusci monoblocco aggregabili  
committente: Hachette

La Cuisinière de Réve, 1958  
esposta al Salon des Arts Ménagers del 1958  
committente: Charbonnages de France

Maison du Marché Commun, 1958  
esposta al Salon des Arts Ménagers del 1958

Expo Bruxelles 1958  
*Section de la Mécanique* nel Padiglione francese

*Paris construit – Paris baut*, 1959  
fotografie di Thomas Cugini  
mostra itinerante: Germania, Francia, Svizzera, Libano, Cipro

*Theatre imaginaire*, 1960  
con C. Germanaz (e Jacques Polieri?)  
Festival d'Art d'Avantgarde, Padiglione americano alla Porte de Versailles, organizzato da Michel Ragon  
progetto non realizzato

Padiglione del Ministère de la Construction al Salon des Arts Ménagers del 1962

*Antagonismes – Objet 2*, Parigi, aprile 1962  
Schein espone disegni architettonici ispirati alle opere di Francesco Marino di Teana

Progetto di allestimento per gli interni dei Magazzini Levitan, Parigi, 1962  
avenue des Champs-Élysées

*Jean Prouvé – industriel du bâtiment*, Parigi, Pavillon de Marsan, gennaio-marzo 1964  
curatela e allestimento della mostra (con Jean Prouvé)

*Ionel Schein, «Autour de la Maison en Plastique»*, Tours, École des Beaux Arts, 1998  
Mostra organizzata dal FRAC Centre di Orléans

### Design – componenti

Panneau stratifié, 1957

Finestra in plexiglass, 1960



# Bibliografia

## Libri e articoli di Ionel Schein (in ordine cronologico)

*Crâmpeie de Vieață* [Frammenti di vita], SOCEC & Co, SAR, Bucarest 1945.

I.S. con Groupe Espace, *Le Groupe Espace*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 37, ottobre 1951, p. V.  
I.S. con C. Parent, *Architecture is poetry*, "Architecture", n. 3, 1952, p. 70.

I.S. con C. Parent, *En marge du dernier Salon des Arts Ménagers*, "Architecture", n. 3, 1952, p. 71.

I.S. con C. Parent, *Polychromie en architecture; du potier au bâtisseur*, "Architecture", n. 7, 1953.

*Maison Française 1953*, "La Maison Française", n. 69, luglio 1953, pp. 3-14.

I.S. con C. Parent, *Premières conclusions du Congrès*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 48, settembre 1953, p. V.

I.S. con C. Parent, *Essai pour un habitat individuel évolutif e Habitation à Ville d'Avray*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 49, ottobre 1953, pp. 4-5 e 10-13.

I.S. con A. Fasani, C. Parent, *Techniciens et psychologues vous disent: colorez votre maison*, "Elle", n. 413, 2 novembre 1953, pp. 48-49.

I.S. con C. Parent, *Au Salon des Arts Ménagers Elle lance: les murs coulissants pour appartements sur mesures*, "Elle", n. 428, 22 febbraio 1954, pp. 58-59.

*Exposition de l'Habitation, Esplanade des Invalides: pierre prétaillée (Roger Robichon); sapin massif contrecollé (André Hermant); ossature acier et ciment projeté (René Herbst); maison économique (Claude Parent et Ionel Schein); maison en bande continue (Claude Parent et Ionel Schein)*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 53 marzo-aprile 1954, pp. XV-XIX.

*Einfamilienhaus in Ville d'Avray, Frankreich*, "Bau-

en+Wohnen", n. 3, giugno 1954, pp. 142-144.

I.S. con C. Parent, *Des propositions nouvelles, des solutions hardies, pour bien chauffer votre maison*, "Elle", n. 453, agosto 1954, pp. 36-39.

I.S. et Al., *Les escaliers*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 56, ottobre 1954, pp. 80-85.

I.S. con C. Parent, *Les fonctionnalistes on fait de la plastique une résultante de fonctions. En réalité, la plastique est une synthèse psychologique, économique et sociale*, "Architecture 54", n. 13, dicembre 1954, pp. 520-525.

*Habitations de cadres aux environs de Paris*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 57, dicembre 1954, p. XXV.

*Maisons économiques aux environs de Paris*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 59, aprile 1955, p. XXXI.

*Habitation économique dans la région parisienne*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 62, novembre 1955, p. XXI.

I.S. con C. Parent, *Habitation à Issy-les-Moulineaux e Habitation à Meudon*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 62, novembre 1955, pp. 46-47.

*Jour mondial de l'Urbanisme*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 62, novembre 1955, p. XIII.

*Lettre de Paris*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 4, novembre-dicembre 1955, p. 529.

*Notes sur l'espace bâti*, "Aspects Propositions", n. 10, dicembre 1955.

*Maison entièrement réalisée en matières plastiques*, René A. Coulon et Ionel Schein, archts.; *Habitation avec parois en matière plastique*, Arne Ervi, archt., "Aujourd'hui, art et architecture", n. 6, gennaio 1956, pp. 92-97.

*Lettre de Paris: Jean Dubuisson*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 7, maggio 1956, pp. 34-37.

*Una casa costruita totalmente in plastica*, "Domus", n. 318, maggio 1956, pp. 15-18.

- I.S. con C. Parent, *Hall d'entrée d'un immeuble à Paris*, "Aujourd'hui Art et Architecture", n. 8, giugno 1956, pp. 78-79.
- La casa di plastica*, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 9, luglio 1956, pp. 219-222.
- Les matières plastiques au service de l'architecture*, "Construction moderne", v. 72, ottobre 1956, pp. 343-347.
- Conception de la maison en matière plastique*, "Architecture 56", n. 17, 1956.
- La première maison tout en plastiques*, "Architecture française", n. 173-174, gennaio 1957, p. 44-48.
- Ganz-Plastik-Haus auf der Ausstellung Arts ménagers 1956 in Paris*, "Bauen+Wohnen", v. 11, febbraio 1957, pp. 57-59.
- Mobile Hotelkabine*, "Bauen+Wohnen", v. 11, febbraio 1957, p. 60.
- I.S. con C. Parent, *Jeunes architectes dans le monde*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 73, settembre 1957.
- Evolution de l'habitat collectif*, "Architecture 57", dicembre 1957.
- I.S. con Yves Magnant, *Casa de plástico, en Francia*, "Informes de la Construcción", n. 98, febbraio 1958.
- Lettre de Paris: l'architecte Georges Candilis*, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 33, luglio 1958, pp. 167-175.
- Les applications des Matières Plastiques dans les Bâtiment, présentées aux étudiants, futurs applicateurs*, "Plastiques Bâtiment", n. 35, giugno 1959, pp. 17-18.
- Aspekte eines neuen Kunststoffes / Aspect d'une nouvelle matière synthétique / Aspect of a new synthetic material*, "Bauen+Wohnen", n. 7, luglio 1959, pp. 226-232.
- Wohnhaus: Ausstellung Arts Ménagers Paris 1956*, "Bauen+Wohnen", n. 7, luglio 1959, pp. 236-239.
- Salon d'art sacré: quatre projets d'église*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 86, ottobre-novembre 1959, p. XV.
- Maison à Meudon: "I. Schein, auteur du projet; F. Jamagne, architecte associé; M. Herzèle, collaborateur"*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 86, ottobre-novembre 1959, p. XLI.
- I.S. (a cura di), *Paris baut*, "Baukunst+Werkform", dicembre 1959.
- Exposition "Paris construit" au Musée des Arts Décoratifs*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 88, febbraio-marzo 1960, p. XLV.
- Peuple et architecture populaire*, "Architecture", n. 38, 1961, pp. 672-678.
- Tour Viollet in Angers*, "Bauen+Wohnen", v. 15, n. 1, gennaio 1961, pp. 28-31.
- La struttura dinamica del pianificare. L'atto politico in architettura*, "Architettura. Cronache e storia", n. 67, maggio 1961, pp. 52-53.
- La struttura dinamica del pianificare. 2. L'atto estetico in architettura*, "Architettura. Cronache e storia", n. 68, giugno 1961, pp. 124-125.
- Paris construit. Guide de l'architecture contemporaine*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1961.
- Casa Morpain*, "Informes de la Construcción", n. 138, marzo 1962, p. 3.
- Frankreich baut / France construit*, "Bauen+Wohnen", n. 5, 1963, pp. 177-230.
- I.S. (a cura di), *Jean Prouvé*, "Bauen+Wohnen", n. 7, luglio 1964, pp. 267-294.
- I.S. (a cura di), *Jean Prouvé*, catalogo della mostra (Parigi, Musée des arts décoratifs, 22 gennaio-31 marzo 1964), Musée des Arts Décoratifs, Paris 1964.
- Architecture in France 1944-1964*, "Architectural design", v. 35, gennaio 1965, pp. 11-19.
- L'urbanisme, condition de survie. Un débat entre Max Querrien, Gérard Weill, Pierre Mazzolini, Michel Ecochard, Ionel Schein, J.P. Pornet, A. Crombecque et Jean-François Revel*, "L'œil", numero speciale, *Architecture et urbanisme au XX siècle*, n. 122, febbraio 1965, pp. 2-13.
- Le Corbusier, bâtisseur de sociétés*, "Architecture 65", n. 66, settembre-ottobre 1965.
- Penthouse flat and office, Paris*, "Architectural design", v. 35, novembre 1965, pp. 555-558.
- L'architecture et le milieu*, "Architecture: formes et fonctions", v. 12, 1965-1966, pp. 48-52.
- Savigny-sur-Orge: 367 logeos*, "Techniques et architecture", v. 26, giugno 1966, pp. 134-137.
- A phenomenology of research*, "Arts and architecture", v. 83, agosto 1966, p. 31.
- I.S. con Bakema, Breuer, Candilis, Costa, Otto, Lardera, Le Ricolais, Mayekawa, Michelucci, Morandi, Nikolaev, Ponti, Seidler, Sarger, "Architecture: formes et fonctions", v. 13, 1967.
- Le Corbusier, bâtisseur de sociétés*, "Le Monde", 1 febbraio 1967.
- Boussy-Saint-Antoine: le parc des Thibaudières*, "Techniques et architecture", v. 28, n. 1, aprile-maggio 1967, pp. 88-92.
- Frankreich: Utopische Realität*, "Bauen+Wohnen", v. 21, maggio 1967, pp. 201-206.
- I.S. et Al., *La qualità dello spazio architettonico negli istituti psichiatrici*, atti del Convegno internazionale sulla programmazione e progettazione delle nuove strutture ospedaliere (Novara, Ospedale maggiore della carità ed opere pie riunite, 8-10 dicembre 1967), Novara 1967.
- Urbanisme, Architecture, Révolution*, in *Les arts en colère*, "La Galerie Arts Lettres Spectacles Modernité", n. 56, settembre 1968, pp. 8-10.
- I.S. (a cura di), *Special Mai 68*, supplemento di "AMC. Architecture, Mouvement, Continuité", n. 167, 1968.
- Axiologie de l'aménagement du territoire*, Vincent, Fréal et Cie, Paris 1969.
- I.S. con Villanueva, Maekawa, Schnaidt, Candilis, Sarger, De Carlo, Koenig, Sibil Moholy-Nagy, Bieloousov, Götz, Ambos, De Miguel, Ghosh, P. Smithson, A. Smithson, Bakema, Costa, Goeritz, Elhanani, *Formation, fonction, position*, "Architecture: formes et fonctions", v. 15, 1969.
- Portugal: projet d'une station touristique à Algarve*, "Techniques et architecture", v. 30, n. 4, maggio 1969, pp. 108-111.

- I.S. con M. Bataille, J. Prouvé, J.-L. Vêret, *Des bancs d'essai pour l'architecture: l'architecture progresse-t-elle par l'expérimentation?*, "2000: revue de l'aménagement du territoire du développement régional", n. 14, ottobre 1969, pp. 13-16.
- I.S. con A. Haumont, L. Houdeville, M. Ragon, *Univers concentrationnaire ou urbanisme socialiste: débat public entre Antoine Haumont, Michel Ragon et Ionel Schein*, Maspero, Paris 1968.
- Prefazione a A. Kopp, *Ville et révolution*, Editions Anthropos, Paris 1969.
- Espace global-polyvalent*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970.
- France en Roissy*, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970.
- Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*, introduzione di M. Querrien, Vincent Fréal et Cie, Paris 1970 (seconda edizione ampliata).
- Institut pour recherches pharmacologiques*, "Techniques et architecture", v. 31, n. 6, marzo 1970, pp. 42-45.
- L'idea di una galleria d'arte sotterranea*, "Domus", n. 489, agosto 1970, pp. 5-7.
- La notion d'espace global polyvalent*, "Urbanisme", novembre 1970, pp. 28-30.
- Centralité*, "Urbanisme", n. 120-121, 1970.
- I.S. con Y. Christ, J. Ohayon, *L'œuvre et les rêves de Claude-Nicolas Ledoux*, Chêne, Paris 1971.
- I.S. et Al., *The ideas*, "Architecture: formes et fonctions", v. 16, 1971.
- Avant-propos sur les maisons en matières plastiques*, "Techniques et architecture", aprile 1971.
- Pianissimo Beaubourg*, "L'Architettura. Cronache e storia", anno XVII, v. 193, novembre 1971, pp. 457-460; ripubblicato in "AAQ: Architectural Association quarterly", v. 4, n. 1, gennaio-marzo 1972, pp. 31-41.
- Pour Paris: anatomie d'une jungle*, Éditions Jacques Fréal, Paris 1972.
- Caracas ou la difficulté d'être une ville*, J.J. Augustin, Paris 1972.
- Offrande à Perugia: zum Wettbewerb für das neue Zentrum von Perugia-Fontivegge*, "Werk", v. 59, maggio 1972, pp. 285-292.
- Prefazione a J. Dahinden, *Justus Dahinden*, Karl Krämer Verlag / Bibliothèque des Arts, Stuttgart / Lausanne-Paris 1973, pp. 10-11.
- Claude Parent, ou, La nécessité d'être architecte*, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 10, febbraio 1973, pp. 636-694.
- Immeuble de bureaux à Fontenay-aux-Roses, France*, "Werk", v. 60, n. 8, 1973, pp. 980-983.
- Prefazione a M. Held, *Marc Held 10 ans de recherche*, catalogo della mostra (Nantes, Musée des Arts Décoratifs, 10 novembre 1973-7 gennaio 1974), Musée des Arts Décoratifs, Nantes 1973.
- Changement pour l'aménagement du territoire. L'Urbanisme et l'Architecture en France. Lettre ouverte à Valéry Giscard d'Estaing*, Paris 1974.
- I.S. con O. Barde, S. Rieben, H. Stierlin, *Energie und Wohnungsbau / Énergie et l'habitation*, "Werk", n. 4, 1974.
- Profiter de la crise*, "Werk", n. 4, 1974, pp. 419-422.
- Nove città nuove / Neuf villes neuves*, "Domus", n. 535, giugno 1974, pp. 1-18.
- Le Corbusier pas mort. Un bâtisseur de sociétés*, "Le quotidien de Paris", 3 settembre 1975.
- Les hôtels, leur architecture, quelques considérations*, "Techniques et architecture", n. 305, settembre 1975.
- "L'Impostura". Parigi: progetti per il "vuoto" delle Halles*, "Domus", n. 550, settembre 1975, pp. 23-25.
- Centre directionnel de Flers*, "Techniques et architecture", n. 313, gennaio-febbraio 1977, pp. 58-59.
- Construire dans un parcellaire en évolution; ilot Riquet: regard critique*, "Techniques et architecture", n. 317, dicembre 1977, pp. 101-118.
- Petites formes. Les ponts urbanisés*, "Les Cahiers de la recherche architecturale", n. 1, dicembre 1977, pp. 31-43.
- Caracas: centralità contro centro*, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 4-5, agosto-settembre 1978, pp. 250-259.
- Comme aucun autre*, "Techniques et architecture", dicembre 1978, ripubblicato in "L'homme et l'architecture", numero speciale *Georges-Henri Pingusson*, a cura di J.-M. Charpentier, febbraio 1992, pp. 31-32.
- Composants compatibles ou "fallacieuse compocratie"*, "Techniques et architecture", n. 328, dicembre-gennaio 1979-1980, p. 120.
- Dossier: l'information architecturale. La double incompréhension*, "Architecture", n. 23, marzo 1981, p. 10.
- Ils étaient tous là...*, "Architecture", novembre 1981.
- Protégeons l'intelligence*, in *Quartiers anciens*, "Urbanisme", n. 186-187, novembre 1981, pp. 66-68.
- Nous étions des clandestins*, in M. Ragon, *Claude Parent, monographie critique d'un architecte*, Dunod, Paris 1982, pp. 190-192, ripubblicato in "Le Moniteur architecture - AMC", marzo 2005.
- I.S. con P. Vincent, *Tolbiac, un pont urbanisé*, in *Paris 89*, "Urbanisme", n. 197, settembre 1983, p. 48.
- Prefazione a D. Clayssen, *Jean Prouvé, l'idée constructive*, Dunod, Paris 1983.
- I.S. con B. Zevi, D. Sharp, P. Vago, J. Glusberg, O. Kapfinger, F. Otto, P. Soleri, E. Gisel, J. Dahinden, *Mensch und Raum / Man and Space 1984*, atti del Convegno internazionale di architettura, Institut für Raumgestaltung, Vienna 1984.
- Amsterdam: renaissance de Nieuwmarkt*, "Techniques & Architecture", n. 359, aprile-maggio 1985, pp. 72-83.
- Concours pour l'Hôtel de département, Strasbourg*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 250, aprile 1987, pp. XV-XVIII.
- Il rinnovo delle aree industriali in Valle d'Aosta / Re-modeling the industrial areas in Valle d'Aosta*, "L'Architettura. Cronache e storia", n. 7-8 (429-430), luglio-agosto 1991, pp. 640-647.

## Libri e articoli su Ionel Schein

*La maison de vos rêves*, "Mineur de France, le magazine du mineur", n. 69, febbraio 1956.

*Elle vous fait visiter la première maison plastique du monde*, "Elle", n. 531, 27 febbraio 1956.

*Voici la première maison tout en plastique*, "Public Carbon", n. 4, marzo 1956.

*La première maison tout en plastique*, "La Maison", Bruxelles, n. 4, aprile 1956.

*Une maison en plastique*, "Construction moderne", n. 4, vol 72, aprile 1956, pp. 140-141.

*First all-plastic House is a french Experiment now exhibit in Paris*, "House and Home", aprile 1956.

*House of Tomorrow at the Salon des Arts Ménagers Paris*, "Architectural Design", n. 4, aprile 1956.

*Make your own Wendy House*, "House Beautiful", maggio 1956.

*Angers (Maine et Loire) 1959*, "Casabella continuità", n. 248, febbraio 1961, p. 38.

*Un piccolo padiglione per esposizione*, "Domus", n. 396, novembre 1962, pp. 46-47.

R. Banham (a cura di), *Clip-on & Plug-In Architecture*, "Design Quarterly", n. 63, 1965.

R. Banham, *A clip-on architecture*, "Architectural Design", n. 11, novembre 1965, pp. 534-535.

S. Berselli, *Claude Parent et Ionel Schein. Une collaboration symbiotique en équilibre instable*, in F. Migayrou (a cura di), *Claude Parent, l'œuvre construite, l'œuvre graphique*, catalogo della mostra (Parigi, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 20 gennaio-2 maggio 2010), Éditions HYX, Orléans 2010, pp. 56-61.

S. Berselli, *La Maison en plastique di Ionel Schein. Innovazione tecnologica al servizio di un nuovo modo di abitare*, in M. Gausa (a cura di), *Rebel Matters - Radical Patterns*, atti del convegno (Genova, Facoltà di Architettura, 21-22 marzo 2013), Genova University Press, Genova 2015, pp. 198-211.

A. Dannatt, *Plastic house originator gets a show at last ...*, "Architects' journal", v. 207, n. 20, maggio 1998, p. 26.

M. Eléb, L. Engrand, H. Prouvé, A. Wogenscky, *Conventionnelle ou radicale ...: la maison individuelle, 1945/1960*, "Architecture intérieure, CREE", n. 332, luglio-settembre 2007, pp. 40-47.

"Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte", n. 110, 1975, numero dedicato a Ionel Schein con gli articoli: J.D. Fullaondo, *Ionel Schein*, pp. 198-199; *Edificio de oficinas en Fontenay-aux-roses. 1964-1974*, pp. 200-201; *Proyecto de complejo turístico en Algarve (Portugal)*, p. 202; *Proyecto de un conjunto de viviendas-oficinas en París*, p. 203; *Vivienda en Plástico*, pp. 204-206; *Cabina hotelera móvil, 1956*, p. 207; *Curriculum vitae*, pp. 208-209; *Casa Woog. Ginebra*, pp. 210-211; *Proyecto de laboratorio de investigaciones farmacéuticas. Orléans*, pp. 212-213; *Proyecto de vivienda y de mercado al aire libre en Boisse Penchot*, pp. 214-215; *Edificio de viviendas en Boussy-Saint Antoine, 1959*, pp. 216-218; *Proyecto de viviendas en Bagneaux*, pp. 219-220; *Proyecto de oficinas para Neuilly (París)*, pp. 221-224; *Centro*

*Polivalente de Olsen (Suiza)*, p. 225; *Fábrica de perfumes Dior en Rueil Malmaison*, pp. 226-227; *Edificio de viviendas en Lisboa (Portugal)*, p. 228; *Complejo de producción farmacológica en Orleans*, p. 229; *Curso de Gaud*, 1964, p. 230; *Conjunto residencial en Rolle (Suiza)*, pp. 230-236.

H. Hunkeler, *Hommages. Ionel Schein*, "Champs visuels. Journal du Conseil régional de l'ordre des architectes de Haute-Normandie", Rouen 2005 e "Les Cahiers de la profession", n. 22, Paris 2005, p. 2.

*Ionel Schein*, voce in *Architectures expérimentales, 1950-2000*, Collection FRAC Centre, Éditions HYX, Orléans 2003.

R. Pedio, *Una proposta di rinnovamento tecnologico: La Tour Viollet ad Angers, Francia*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 67, maggio 1961, pp. 28-35.

A.-M. Raimond, *Un toit pour chaque français*, "Elle", n. 399, 27 luglio 1953, pp. 24-29, e n. 400, 3 agosto 1953, pp. 26-29.

A.-M. Raimond, *La maison de Elle, tout en plastique, unique au monde*, "Elle", n. 530, 20 febbraio 1956, pp. 48-49, 70-71.

B. Zevi, *La prima casa in plastica. Una microstruttura priva di angoli*, in id., *Cronache di architettura*, n. 100, vol. 3, Laterza, Roma-Bari 1978 (databile circa 1956).

B. Zevi, *Parigi costruisce. Un Baedeker che trascura la storia*, in id., *Cronache di architettura*, n. 385, v. 8, Laterza, Roma-Bari 1978 (databile post 1961).

B. Zevi, *L'architecture prospective. Troppo prudenti gli utopisti francesi*, in id., *Cronache di architettura*, n. 677, vol. 12, Laterza, Roma-Bari 1978 (databile circa 1967).

B. Zevi, *L'ansia di architettura nella région parisienne*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 144, ottobre 1967, pp. 352-353; radicalmente rivisto e modificato, viene ripubblicato come *Foschia creativa a Parigi. Contro la Défence i mostri di Dubuffet*, in id., *Cronache di architettura*, n. 748, vol. 13, Laterza, Roma-Bari 1978.

B. Zevi, *L'affaire des Halles, secondo round*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 191, settembre 1971, pp. 282-283.

B. Zevi, *Il Concorso internazionale di idee per il Centre Beaubourg a Parigi*, introduzione a I. Schein, *Pianissimo Beaubourg*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 193, novembre 1971, p. 456, ripubblicato con sostanziali modifiche in *Concorso per il Centre Beaubourg. Stilemi passe-partout + Love story*, in id., *Cronache di architettura*, n. 888, vol. 16, Laterza, Roma-Bari 1978.

B. Zevi, *Lettera aperta a Valéry Giscard d'Estaing*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 231, gennaio 1975, p. 546.

B. Zevi, *Parigi: tutte le malattie, meno l'arteriosclerosi*, "L'architettura. Cronache e storia", n. 235, maggio 1975, pp. 2-3; i temi trattati vengono parzialmente ripresi in *Sulle orme di Haussmann. Parigi in verticale illuministica*, in id., *Cronache di architettura*, n. 1067, vol. 18, Laterza, Roma-Bari 1978.

# Indice dei nomi e dei luoghi

## Indice dei nomi

Abbé Lalanne 190  
Abbé Pierre (Henri Grouès) 67, 107, 118, 119, 166, 196  
Abbé Viollet (Jean Viollet) 166, 168, 169, 190  
Abram, Joseph 107  
Agard, Pierre 163, 164  
Albini, Franco 42, 61, 63, 144, 203  
Andreini, R. 61  
Anghelopoulos, Theo 17  
Antoine, Pierre 134, 154  
Antonescu, Ion 14, 18, 21, 23, 207  
Archigram 136, 137, 142, 145, 154, 159, 196, 210  
Arrou, Pierre 51, 64  
Astengo 46, 62  
AtBat 34, 49, 58, 162  
Auzelle, Robert 62, 163, 164  
  
Bakema, Jaap 48, 70, 144  
Bandini, G. 43, 45  
Banfi, sig.ra (redazione di "Cabbabella") 175, 191  
Banham, Reyner 90, 133, 136, 137, 142, 154, 155, 165, 190, 193, 195, 196, 200, 210, 211  
Baringer, Erik 43  
Bartók, Béla 20  
Beaudouin, Eugène 58  
Beauvoir, Simone de 153  
Bercaire, Jacques H. 114, 139, 155  
Bernard-Boyet, Sylvie 213, 217, 219  
Berselli, Silvia 7, 23, 57, 64, 108, 109, 153, 155, 200, 204  
Bill, Max 49, 64

Billoux, François 107  
Blin, Pascale 109  
Bloc, André 34-37, 40, 41, 48, 57-60, 64, 72-74, 83, 108, 146, 203, 208, 209,  
Bodiansky, Vladimir 34, 58  
Bombelli, Lanfranco 140  
Bonillo, Jean-Lucien 64, 107, 190  
Bonneville, R. 219  
Bordier, Roger 34, 209  
Bottero, Maria 201  
Bottoni, Piero 43, 63  
Brisset, Christine 155, 168, 169, 175, 190  
Burban, Guy Jean 42  
Bureau, Gilles-Louis 67, 71-73, 107, 215  
  
Calder, Alexander 43  
Campanakis, Theodor 27, 28, 56  
Candilis, Georges 41, 42, 48, 52, 53, 58, 61, 65, 70, 104, 109, 157, 163, 164, 208  
Canova, Gianni 24  
Cantacuzino, famiglia 19,  
Cantacuzino, George Matei 19, 20, 24, 207  
Cantacuzino, Șerban 20, 22, 24, 207  
Cardot, Vera 191  
Carrà, Carlo 62  
Ceașescu, Nicolae 22  
Chalet, José 212  
Chalk, Warren 136, 137, 154  
Charpentier, Jean-Marie 57, 58  
Chaslin, François 114  
Chevojon 191  
Clayssen, Dominique 112, 153

Collard, F. 219  
Combes Latour, Juliette 59  
Constant (Constant Anton Nieuwenhuys) 159, 161  
Cordier, Gilbert 212  
Cordillot M-L. 154  
Costa, Lucio 62  
Coulon, René-André 29, 57, 118, 126, 137-139, 154, 209  
Courant, Pierre 69, 79, 107  
Creangă, Horia 20  
Croone, Pat 43, 45  
Cugini, Thomas 11, 167, 170, 184, 191, 201, 210, 221  
  
Dahinden, Justus 221, 223, 232, 233, 234  
Daume, Antonin 117  
Dautry, Raoul 107, 119  
De Benedetti, Giovanni 42, 43, 45  
De Carlo, Giancarlo 42, 43, 45, 101, 208, 231, 232  
Defrasse, Alphonse 57  
Delaunay, Sonia 208  
Del Marle, Félix 40  
Demoulin, Claude 153, 211, 212, 217, 231  
Dervain, R. 219  
Dhomme, Sylvain 221  
Dietz, Albert 210  
Diricq, Maurice 212  
Doicescu, Octav 20, 24  
D'Olivo, Marcello 211  
Dubuisson, Jean 117, 144, 229  
Dufau, Pierre 58  
  
Effenberger, K. 217  
Egêa, António Gomez

- Eiermann, Egon 144  
 Emery, Pierre-André 41, 61, 228  
 Epron, Jean-Pierre 28, 34, 56-58, 69, 107
- Fasani, Antoine 40, 60, 74, 94, 108, 130, 138, 154, 185, 191, 208, 209  
 Fiori, Leonardo 43, 45  
 Fitzharding, R. 45  
 Flamand, Jean-Paul 67, 107  
 Frampton, Kenneth 22  
 Frapier, Christel 76, 108  
 Friedman, Yona 15, 21-23, 25, 138, 145, 155, 157, 159, 196, 200, 211  
 Fullaondo, Juan Daniel 109, 193, 197, 198, 200, 201  
 Fuller, Richard Buckminster 137, 195  
 Furiat, Paul 57
- Gallé, Émile 117  
 Gardella, Ignazio 42, 43, 45, 46, 47, 61, 63, 64, 208  
 Gardet, Mathias 190  
 Gaudí, Antoni 134  
 Germanaz, C. 221  
 Ghyka, Matila 20, 24  
 Giap (gruppo) 23, 196, 197, 200, 211  
 Giap, Vo Nguyen 200  
 Giedion, Siegfried 41, 42, 60, 61  
 Giotto 48, 63  
 Giraudoux, Jean 221  
 Girsberger (editore) 53  
 Giustiniani, Pietro 23  
 Godard, Jean-Luc 17  
 Goldberg, Georges 15  
 Gomis, André 34, 58  
 Goody, Marvin 210  
 Gosselin, Ismar 79, 108  
 Gregotti, Vittorio 22, 43, 45, 203, 208  
 Gropius, Walter 47, 58, 64  
 Groupe Espace 35-40, 46, 57-60, 73, 74, 79, 93, 94, 107, 130, 176, 194, 208, 209, 220, 221  
 Guérin, Jean 221  
 Guerrand, Roger-Henri 212  
 Guery, Jean 42, 62  
 Gutton, André 27, 30, 47, 57, 63  
 Gutton, Henry 57
- Hambley, Mayra 43, 45  
 Hamilton, Richard 210  
 Harlaut, Claude J. 212  
 Harnden, Peter G. 140  
 Hartung, Hans 62  
 Häusermann, Pascal 211  
 Haumont, Antoine 191  
 Heger, Frank 210
- Herbé, Paul 35, 58, 191  
 Herbst, René 119, 153, 155  
 Hermant, André 119, 153, 155, 229  
 Herzèle, Maximilien 40, 45, 60, 72, 74, 93, 94, 109, 176, 190, 208, 210, 215, 219  
 Honegger, Arthur 62  
 Houdeville, Louis 190, 191  
 Hunkeler, Henri, 128, 142, 213, 217, 219
- Inyzant, Henri 190  
 Ionesco, Grigore 13, 19, 23  
 Irace, Fulvio 153  
 Irando, F. 219
- Jardot, Maurice 36, 59  
 Jeannière, Abel 134, 154, 200  
 Jeanroy, Audrey 59  
 Jenger, Jean 55  
 Joly, Pierre 191, 212  
 Jonas, Walter 200, 211
- Kahn-Woloch, Madeleine 23  
 Kandinsky, Wassily 130, 154  
 Karmitz, famiglia 14, 16, 17, 18, 207  
 Karmitz, Marin 14, 17, 18, 23, 24  
 Karmitz, Sophie 14, 17, 207  
 Kiarostami, Abbas 17  
 Kiesler, Frederick 134, 135, 154, 197, 201  
 Kieślowski, Krzysztof 17  
 Klein, Alexander 165  
 Krier, Rob 193, 194, 199  
 Kültermann, Udo 211  
 Kurokawa, Kisho 116, 210, 213
- Lair, Ph. 219  
 Lavalou, Armelle 114, 153  
 Le Caisne, Rémi 34, 209  
 Le Corbusier 7, 11, 27, 28, 30, 34, 40-43, 45-50, 52-65, 68, 69, 71, 74, 81, 85, 92, 108, 111, 117, 130, 134, 157, 158, 163, 164, 190, 194, 196, 203, 208-212  
 Le Jeannic, Jacqueline e famiglia 72, 93, 95  
 Ledoux, Claude-Nicolas 46, 62  
 Lége, Bernard 190  
 Léger, Fernand 40, 59, 60, 130, 208
- Lemarchal, Henri 104, 106, 109  
 Lemaesquier, Charles 28, 56  
 Lemaesquier, Noël 28, 56  
 Le Pommeré, Marianne 59  
 Leréec, Fernand 175, 176, 191  
 Lery, Pierre 217  
 Le Ricolais, Robert 209, 211  
 Letia, V. G. 212
- Lhote, André 62  
 Linossier, Brigitte 11, 14, 16, 17, 23-25, 94, 109, 212  
 Lods, Marcel 41, 42, 58, 61, 144, 212  
 Looze, Hervé de 133, 137, 138, 148, 154, 155  
 Lurçat, André 163  
 Lurçat, Jean 62
- Mac Garry (architetto) 210  
 Machedon, Luminita 20, 24, 25  
 Macovei, Ligia 24  
 Macovei, Pompiliu 19, 24, 207  
 Madelain, H. 190  
 Madeline, Louis 57  
 Magnant, Yves 118, 126, 138, 139, 154, 209  
 Mailly, Jean de 56  
 Majorelle, Louis 117  
 Maki, Fumihiko 22, 142, 165  
 Malle, Louis 17  
 Mandon, J.M. 217  
 Marini, Marino 62  
 Marino di Teana, Francesco 196, 210, 221  
 Martin, Hervé 56  
 Marx, Karl 165  
 Marzoli, C. 62  
 Massu, Claude 64  
 Maymont, Paul 200, 211  
 Mc Nulty (fotografo) 47  
 Meistermann, Georg 62  
 Mendelsohn, Eric 134  
 Mehta, N.C. 62  
 Michele di Romania 17  
 Mies van der Rohe, Ludwig 23, 46, 47, 51, 52, 63-65, 73, 76, 77  
 Migayrou, Frédéric 59, 73, 76, 108, 116  
 Mincu, Ion 13  
 Mirabaud, Lionel 115  
 Monpoix, André 139  
 Monroy, L. 190  
 Moore, Henry 62  
 Morin, Jean 169  
 Morpain, famiglia 72  
 Mortensen, Knud 62
- Neutra, Richard 41, 61, 208  
 Nicod, Charles 28, 31, 56, 207  
 Norberg-Schulz, Christian 42, 61  
 Nouvel, Jean 196
- Olmo, Carlo 7, 12  
 Orgeval, Domitille d' 59  
 Oud, Jacobus Johannes Pieter 68
- Page, Don 43, 45  
 Palladio 46, 48, 62-64  
 Pallucchini, Rodolfo 62

- Parent, Claude 8-10, 14, 16, 23, 27-31, 33-37, 39-42, 48-52, 56-61, 64, 65, 67-74, 76-84, 88, 90, 92-97, 99-101, 106-109, 119-122, 128, 130, 132, 141, 153-155, 157, 163, 176, 190, 191, 194, 200, 203, 208, 209, 212, 215, 221  
 Patrix, Georges 200, 211  
 Pea, Cesare 16, 23, 210  
 Pedio, Renato 151, 155, 173, 176, 190, 191, 193-195, 200  
 Peressutti, Enrico 62, 203  
 Perez, R. 219  
 Perret, Auguste 30, 56, 58, 212  
 Perriand, Charlotte 155  
 Persitz, Alexandre 15  
 Petit, Eugène «Claudius» 36, 58, 59, 71, 107, 117, 151, 155, 166, 168-170, 190  
 Piano, Renzo 114, 130, 153, 196  
 Piccinato, Luigi 43, 62  
 Pillet, Edgard 208, 209  
 Pingusson, Georges-Henri 7, 15, 27, 30-34, 50, 57, 58, 64, 111, 146, 153, 155, 207  
 Pinson, Daniel 64  
 Pisani, Edgard 210  
 Polieri, Jacques 221  
 Pontabry, Robert 140  
 Ponti, Gio 21  
 Pontremoli, Emmanuel E. 57  
 Porro, Ricardo 43, 45, 212  
 Pouvreau, Benoit 59  
 Prampolini, Enrico 62  
 Prouvé, Claude 118  
 Prouvé, Henri 69  
 Prouvé, Jean 32, 33, 50, 67, 70, 85, 88, 93, 111, 112, 114-119, 130, 140, 141, 153-155, 157, 158, 163, 164, 166, 168, 173, 196, 197, 211, 221  
 Prouvé, Victor 117  
 Quarmby, Arthur 133, 134, 136, 138, 154, 155, 196, 210, 211  
 Querrien, Max 28, 56, 57, 65  
 Ragghianti, Carlo Ludovico 43, 46, 62  
 Ragon, Michel 8, 15, 23, 34, 39, 50, 52, 56, 57, 59, 64, 65, 76, 107-109, 178, 191, 193, 196-201, 210, 211, 221  
 Raimond, Anne-Marie 69, 79, 80, 107, 108  
 Read, Herbert 62  
 Remondet, André 35, 58  
 Resnais, Alain 17  
 Rivaile, Jean-Jacques 212  
 Robert, Jean-Paul 114  
 Robichon, Roger 119, 153  
 Rogers, Ernesto Nathan 41-43, 45-48, 61-64, 203, 208  
 Rogers, Richard 130  
 Rollet, Henri 190  
 Rossellini, Roberto 62  
 Rossi, Sara 221  
 Roth, Alfred 41, 60-62  
 Rottier, Guy 126, 128, 154, 157  
 Roynette, J.P. 219  
 Samonà, Giuseppe 42, 43, 46, 61-63  
 Samory, G. 215  
 San Payo 219  
 Santagostini, Anne 102, 104  
 Sant'Elia, Antonio 31  
 Satò 47, 63  
 Schaizon, G. 219  
 Schein, Charles 16, 23, 24, 133, 207  
 Schein, Moritz 14, 16, 207  
 Schilt 219  
 Schöffner, Nicholas 30, 57, 200, 211, 221  
 Scoffham, Ernie 20, 24, 25  
 Sert, Joseph Lluís 41, 61  
 Severini, Gino 62  
 Sfaellos, Charalambos A. 58, 212  
 Shapira, Nathan 21, 24, 25, 138, 207, 209  
 Silvy, Maurice 117  
 Sima, Horia 18  
 Smith, John 42, 45  
 Smithson, Alison e Peter 48, 70, 73, 89, 90, 109, 136, 137, 161, 195, 208  
 Sandberg, W. 62  
 Sonrel, Pierre 25, 27, 31, 34, 35, 58, 64, 117, 207, 209  
 Spender, Stephen 62  
 Stébé, Jean-Marc 107  
 Stiller, Adolph 24  
 Sutherland, Graham 62  
 Székely, Pierre 196, 210, 219  
 Tanasescu, Radu Gabriel 23  
 Tanter, Annick 190  
 Taviani, Paolo e Vittorio 17  
 Texier, Simon 32, 33, 57, 58, 153  
 Tinguely, Jean 209  
 Tournon, Paul 57  
 Trincanato, Egle Renata 46, 61  
 Tschumi, A.  
 Umbdenstock, Gustave 57  
 Ungaretti, Giuseppe 62  
 Valle, Gino 221  
 Van den Broek, Johannes Hendrik "Jo" 47, 64  
 Van Gogh, Vincent 15, 63  
 Vantongerloo, Georges 73  
 Vasarely, Victor 198, 201  
 Vasconi, Claude 22  
 Vasseur, I. 219  
 Vignelli, Massimo 43, 45  
 Vincent, Paul 219  
 Villon, Jacques 62  
 Vitale, François 29, 57  
 Voldman, Daniele 59  
 Von Gerkan, Meinhard 22 229  
 Walter, R. 213, 217, 219  
 Weill, Etienne Bertrand 82  
 Whiteley, Nigel 154  
 Wiesinger, Véronique 59  
 Wilcoxon, Ralph 165  
 Wilder, Thornton  
 Wogenscky, André 41, 42, 48, 50, 61, 64, 208  
 Woods, Shadrach 52, 53, 58, 65  
 Wotruba, Fritz 62  
 Wright, Frank Lloyd 48, 58, 64, 76, 121, 134  
 Xenakis, Iannis 40, 50, 203  
 Yven, Mao 62  
 Ždanov, Andrej Aleksandrovič 164, 190  
 Zehrfuss, Bernard 152, 155  
 Zeis, Joachim 22  
 Zevi, Bruno 22, 23, 25, 43, 46, 51, 63, 76, 108, 121, 122, 150, 153, 193, 194, 197, 198, 200, 201, 203, 208  
 Zola, Émile 15  
 Zoščenko, Michail 190

**Indice dei luoghi**

- Aalter 144  
 Aix-en-Provence 8, 41, 46, 48-50, 58, 64, 70, 85, 90, 111, 114, 115, 200, 208  
 Algarve 218, 219  
 Algeria 58, 221  
 America 51  
 Angers 10, 45, 59, 93, 94, 96, 116, 118, 149-153, 155, 166-176, 180, 182, 186, 190, 191, 194, 200, 210, 217, 219  
     Belle-Beille 169, 170  
 Asnières 214, 215  
 Aubervilliers 216, 217  
 Auschwitz 219  
  
 Bagneux 58, 160, 216, 217  
 Barcellona/Barcelone 52, 211  
 Benelux 140  
 Berlino 210, 217, 219  
 Berna 221  
 230 Biot 36, 58, 59, 78, 220, 221  
 Blois 56  
 Biskra 221  
 Boisse-Penchat 218, 219  
 Boulogne-Billancourt 32, 57  
 Boussy-Saint-Antoine 10, 94, 96, 116, 162, 178, 180, 182-189, 191, 210, 212, 217  
     Parc des Thibaudières 84, 116, 157, 182-185, 187-189, 191, 212, 217  
 Brasilia 111  
 Bruxelles 35, 208, 221  
 Bucarest 13-25, 27, 56, 138, 207  
 Burano 43, 46, 62  
 Bure-sur-Yvette 108, 214, 215  
 Buttes de la Monnaie 171  
  
 Calabria 211  
 Cannes 56  
 Cap d'Antibes 58  
 Caracas 219  
 Casablanca 58, 162  
 Castillon 57  
 Charenton-le-Pont 219  
 Châtelet-Les Halles 103  
 Châtellguyon 57  
 Chicago 51  
 Cipro 210, 221  
 Clamart 217  
 Corbeil 219  
  
 Douai 139  
 Dronten 107  
  
 Eforie 20, 24  
 Essonne 58, 182  
 Évry-Petit Bourg 61, 68, 84, 95-105, 109, 126, 129, 130, 141, 142, 175, 214, 215, 219  
 Evry-Ville Nouvelle 219  
 Europa/Europe 7, 15, 22, 47, 51, 64, 140, 154  
  
 Fiandre 144  
 Firminy-Vert 59  
 Flers 149, 213, 218, 219  
 Fleury-Mérogis 217  
 Francia/France 7, 8, 13, 14, 17, 23, 24, 28, 40, 42, 56, 58, 60, 61, 67, 69, 70, 79, 80, 90, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 138-140, 149, 166, 168, 178, 190, 196, 197, 207, 208, 211, 213, 221  
 Fresne 219  
 Fontenay-aux-Roses 180, 217, 218, 219  
  
 Gand 142, 155  
 Germania 14, 210, 221  
 Ginevra 28, 212, 217  
 Grenoble 118  
  
 Haifa 15, 21, 138  
 Hannover 53, 190, 198, 210  
 Hauts-de-Seine 58, 71, 93, 58  
 Hoddesdon 42  
  
 Île-de-France 67, 182  
 Illinois 52  
 India 54  
 Israele 8, 15, 22, 165  
 Issy-les-Moulineaux 93, 214, 215, 219  
 Italia 8, 24, 203, 204, 208, 211  
 Ivrea 208  
  
 Kassel 58  
  
 La Celle-sur-Seine 80-83, 214, 215  
 Le Havre 57  
 La Haye 210  
 Libano 210, 221  
 Limoges 58  
 Lisbona 218, 219  
 Londra 19, 59, 136, 203, 210  
 Longwy 216, 217  
 Lorraine 119  
 Los Angeles 21  
 Lu Impostu 148, 149, 155, 215  
  
 Mamaia 24  
 Manica 134  
 Mannheim 52  
 Marly-le-Roy 162  
 Manacore  
     Hotel Gusmay 211  
 Mar Nero 18, 162  
 Marocco 58  
 Marsiglia/Marseille 18, 24, 55, 58, 71  
 Maxéville 112  
 Meudon 33, 91, 93, 176, 214, 215  
 Milano 16, 21, 47, 74, 175  
 Montrouge 216, 217  
 Mulhouse 217  
 Murano 46, 62  
  
 Nancy 111, 112, 116-118  
 Nantes-Rézé 50, 54, 55, 65  
 Neully-sur-Seine 18, 57, 108, 109, 219  
 New York 20, 121, 153  
 Nizza 17, 18  
 Nogent-sur-Marne 217  
 Noisy-le-Sec 215  
  
 Oise 56  
 Olbia 149  
 Oran 58  
 Orléans 10-12, 41, 50, 56, 79, 93, 107, 109, 114, 116, 128, 133, 149, 160, 176, 213, 219, 221  
 Orsay 33  
 Osaka 213  
  
 Padova/Padoue 46, 48, 62, 63  
 Parc-sur-Sarthe 219  
 Parigi/Paris 9-19, 21-25, 27, 28, 33-35, 39-42, 49-51, 53, 56-59, 62, 64, 65, 68, 71, 74, 77, 79, 93-95, 100, 103, 107, 109, 111, 114, 115, 118, 119, 129, 133, 136, 146, 153, 155, 160, 176, 179, 180, 182, 190, 191, 195, 198, 201, 216-221  
     Beaubourg 116, 130, 153, 219  
     Bonaparte, rue 31, 200  
     Châtelet-Les Halles 103  
     Défense 23, 191, 216, 217  
     Esplanade des Invalides 119-122, 221  
     Grand Palais 36, 119, 146  
     Halles 103, 182  
     Maison de la Tunisie 39, 60, 215  
     Maison du Brasil 53, 54  
     Malesherbes, boulevard 31  
     Mozart, square 115  
     Musée d'Art Moderne 59, 120, 121, 221  
     Nungesser et Coli, rue 54  
     Sèvres, rue de (Atelier Le Corbusier) 41, 50, 52, 53, 56, 60, 65, 208  
     Suchet, boulevard 39, 40, 57, 208  
     Tolbiac 218, 219  
     Versailles, Avenue de 56, 64, 118  
     Versailles, Porte de 132, 221

- Pas-de-Calais 56  
 Plessis-Brion 93, 218, 219  
  
 Rödelheim 217  
 Rolle 217  
 Roma 19, 24, 221  
 Romania 8, 14, 16-25, 27, 56, 197, 207  
 Ronchamp 55, 211  
 Roquebrune-Cap Martin 55  
 Rouen 58  
 Rueil-Malmaison 81, 84, 95, 96, 98-101, 103, 105, 126, 129, 141, 209, 215, 219  
  
 Saint-Aygulf 216, 217  
 Saint-Cloud 210  
 Saint-Leu-la-Forêt 214, 215  
 Saint-Maur 217  
 Saint-Rémy-les-Chevreuse 210  
 Saint-Tropez 31, 57  
 San Paolo (Brasile) 41, 59, 61  
 San Teodoro 149  
  
 Sardegna 148, 149, 215, 216, 217  
 Sarre 32, 33, 57  
 Sarrebruck 33  
 Savigny-sur-Orge 96, 116, 162, 164, 176-182, 185, 186, 191, 210, 217  
 Seine-et-Marne 80  
 Seine-et-Oise 70, 180  
 Senna 81  
 Sigtuna 42, 60  
 Sinaïa 16, 18, 19, 207  
 Stati Uniti 7, 58, 203  
 Strasburgo/Strasbourg 58  
 Svizzera/Suisse 11, 116, 217, 221  
  
 Tavolara (Isola di) 149  
 Teheran 58  
 Tokyo 116, 210  
 Tolosa/Toulouse 56  
 Torcello 46, 62  
 Torino 213, 219  
 Tours 213, 221  
 Transilvania 20  
  
 Troyes 217  
  
 Udine 221  
 Ungheria 15  
 Unione Sovietica 14, 164  
  
 Valacchia 19  
 Valle d'Aosta 219  
 Venezia/Venise 27, 35, 42-48, 51, 55, 61-63, 65, 76, 108, 194, 208, 211  
 Vicenza 46, 62  
 Vierzon 57  
 Vietnam 201  
 Villaine 58  
 Ville-d'Avray 67, 71-73, 75, 79, 107, 108, 214, 215  
 Vosges 119  
  
 Yerres 182  
  
 Zurigo/Zurich 11, 60, 61, 63, 210, 221



Silvana Editoriale  
via dei Lavoratori 78  
20092 Cinisello Balsamo, Milano  
tel. 02 61 83 63 37  
fax 02 61 72 464  
[www.silvanaeditoriale.it](http://www.silvanaeditoriale.it)

Finito di stampare  
nel mese di maggio 2015