

1/99

English  
Français

Pierre Prunet e il restauro  
dell'Abbazia di Fontevraud

# CONTROSPAZIO

Architettura Urbanistica

Oscar Niemeyer

L'aeroporto di Hong Kong



GANGEMI EDITORE

Controspazio nuova serie © Edis Calabria Bimestrale L. 12.000 Spedizione in abb. postale art. 2 comma 20/b - Legge 662/96 Filiale poste Reggio Calabria



Nicolas Detry

## La viva continuità dell'opera creatrice

Pierre Prunet e il restauro del chiostro del Grand Moûtier nell'Abbazia di Fontevraud

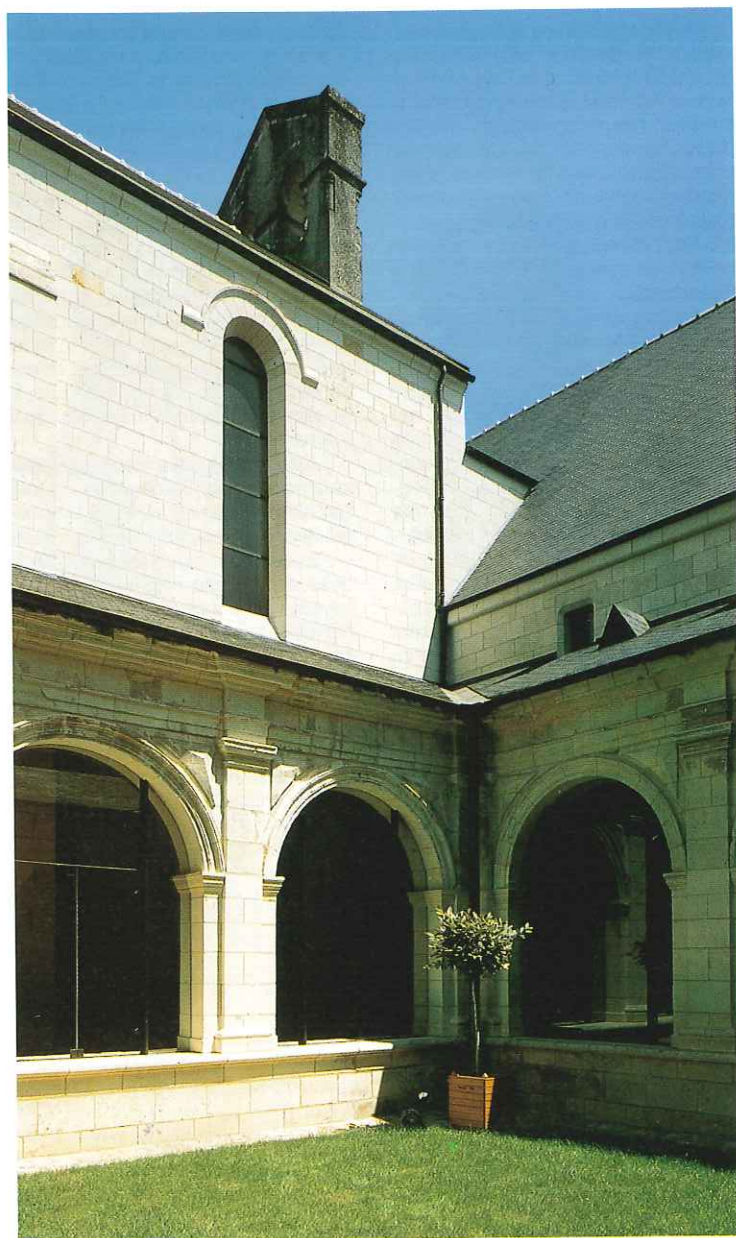
Pierre Prunet

Nasce a Maurs (Cantal) nel 1926. Dopo gli studi classici, nel 1945, studia architettura presso l'Ecole des Beaux-Arts di Parigi. Laureatosi nel 1952, segue i corsi del Centre d'Etudes Supérieures d'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens (CESHCMA). Nel 1954 apre il proprio studio insieme con Pierre Bonnard; nello stesso anno realizza la sistemazione del santuario della chiesa di Saint Pothin a Lione. A partire da questa esperienza partecipa a concorsi per la costruzione di nuove chiese, alcune delle quali saranno edificate nei quartieri periferici di città allora in piena espansione.

Nel 1956 concorre contemporaneamente al Prix de Rome (Villa Medici) e al titolo di Architecte en Chef des Monuments Historiques (ACMH)<sup>1</sup>, titolo che consegue nel 1957. Contemporaneamente alla sua carriera di ACMH, realizza, a partire dal 1960, numerosi progetti di alloggi a grande scala (HLM) e anche abitazioni individuali, prima a Rennes dove stabilisce il suo studio, e poi in tutta la Francia, dirigendo uno studio con circa 30 collaboratori.

Nel 1964, in occasione del Congresso Internazionale per il restauro dei monumenti a Venezia, espone il suo restauro del chiostro della cattedrale di Tarbes. A partire dal 1966 elabora diversi *Plans de Secteurs Sauvegardés*<sup>2</sup>, tra cui quello della città di Sarlat, il primo realizzato in Francia. Nel 1967-1968 è vincitore, insieme con Alain Garat, di due concorsi per alloggi industrializzati; seguiranno delle applicazioni in diverse città della Francia, sotto forma di villaggi («Les villages de l'Ouest»), raggruppamenti di case individuali, e di insieme di alloggi collettivi, «Le modèle ELOI».

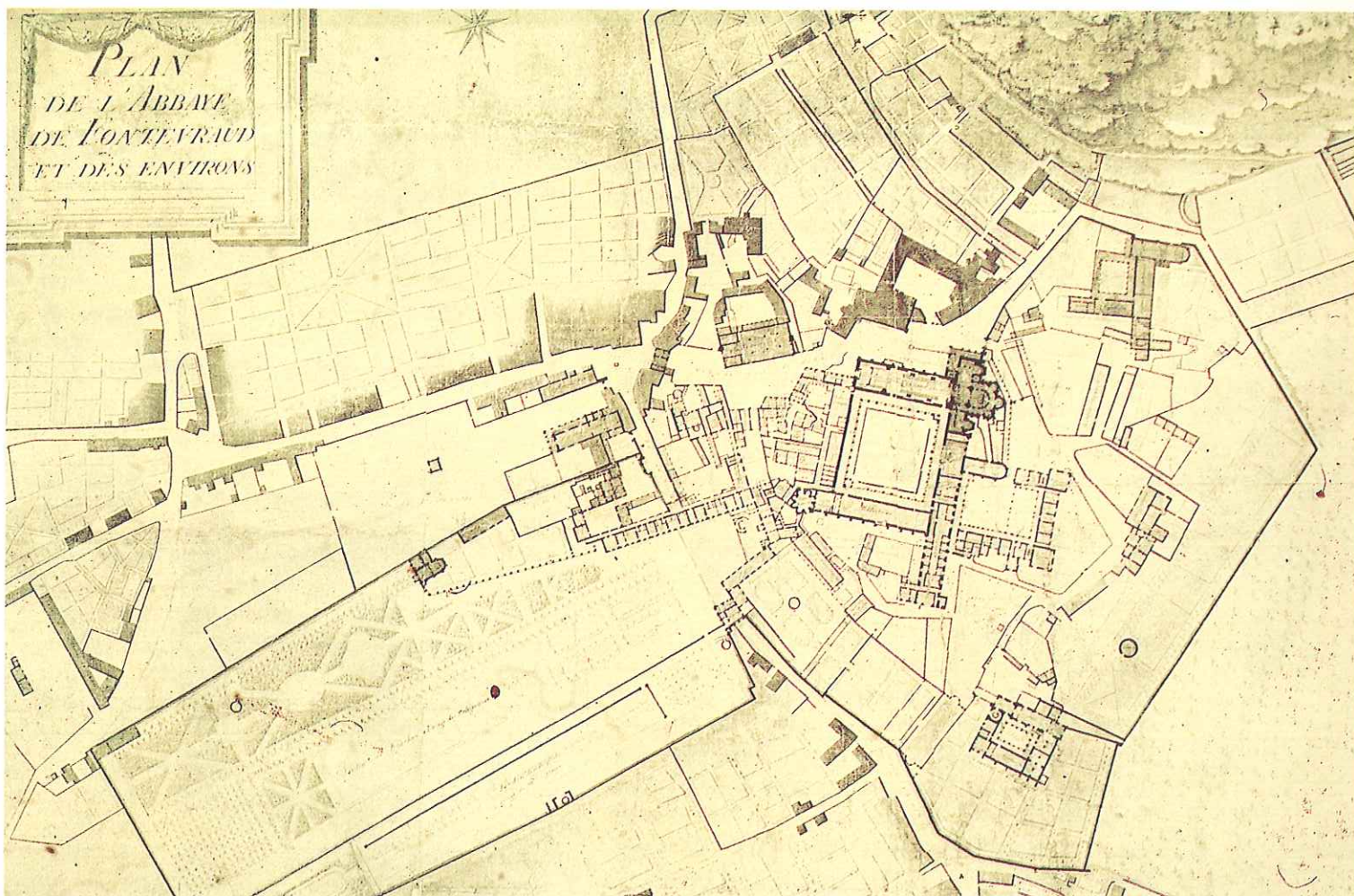
Dal 1975 insegna presso il CESHCMA di Parigi, e dal 1987 presso il Centre R. Lemaire pour la conservation des édifices anciens dell'Università di Lovanio (KUL) in Belgio. Nel 1979 è nominato Inspecteur Général des Monuments Hi-



1

ALAIN GOUSTARD





2



3

ARCHIVIO P. PRUNET

1. Il Moûtier Saint-Lazare, la chiesa romanica e il chiostro ricostruito nel XVII sec. Oggi questo complesso è utilizzato come albergo con ristorante.

2. Planimetria del 1750-1760, il documento più antico conosciuto sull'Abbazia di Fontevraud.

3. Abbazia di Fontevraud, veduta aerea da est.

4. La chiesa abbaziale, veduta della navata verso ovest. In primo piano, la sistemazione dei *gisants* della famiglia dei Plantageneti, re di Inghilterra.

5. Nella pagina seguente: Pianta della chiesa abbaziale con il disegno della nuova pavimentazione e l'esposizione dei *gisants*.



4

ALAIN GOUSTARD



storiques (IGMH), ruolo che ha esercitato operando una decisa influenza su alcuni dei più importanti restauri realizzati in Francia tra l'inizio degli anni '80 e l'inizio degli anni '90. Il museo di scultura David d'Angers, che ha sistemato nella rovina dell'antica chiesa di Toussaint ad Angers, ha ricevuto il premio europeo dei musei dell'anno 1984.

Tra il 1987 e il 1995 partecipa a numerosi concorsi di architettura, associandosi con il figlio Pascal Prunet (ACMH), e con Patrice Ceccarini, architetto.

### I lavori di restauro tra il 1975 e il 1994

Questa «piccola città» ha subito numerosi cambiamenti ed evoluzioni attraverso la storia, tanto nelle differenti fasi costruttive quanto nella destinazione d'uso. In particolare a partire dal 1495, anno della riforma del monastero iniziata da Renata di Borbone.

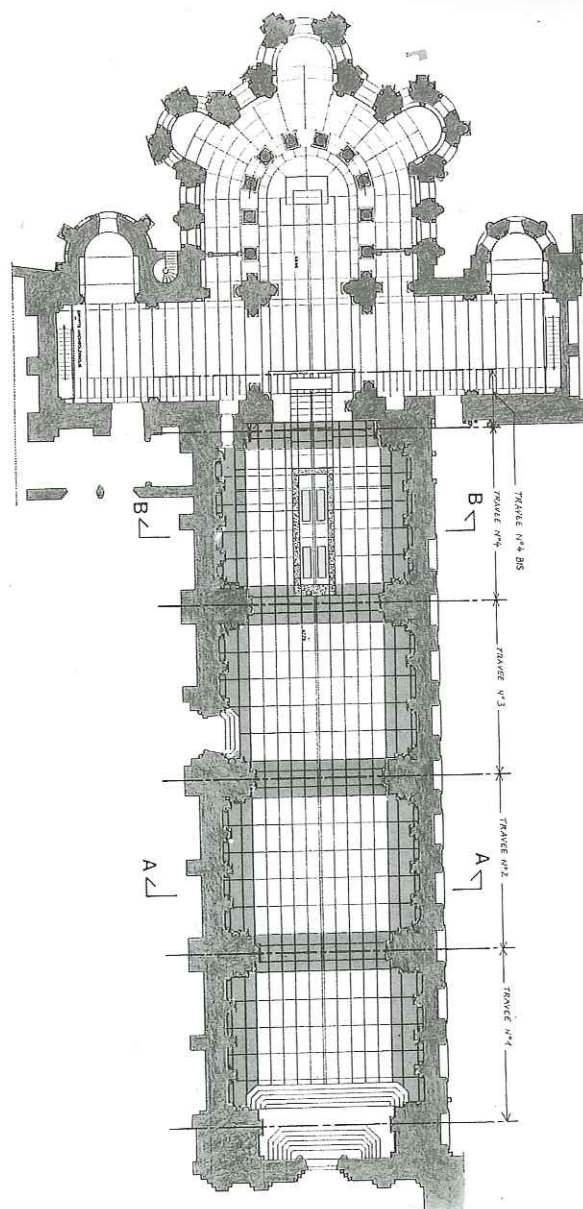
Nel 1791, l'ultima religiosa lascia definitivamente l'abbazia. A partire del 1804, data del decreto imperiale, l'insieme viene trasformato in prigione: l'architetto Normand, incaricato del progetto, deve riuscire a alloggiare 2000 persone al posto di una comunità di circa 200 religiosi.

Gli spazi monumentali dell'abbazia saranno pertanto divisi sia in orizzontale che in verticale. Quel «ri-utilizzo», che ha per un verso salvato l'abbazia da un totale abbandono, ne ha anche gravemente alterato la struttura e l'aspetto modificandone gli spazi interni ed esterni.

Dal 1804, l'abbazia di Fontevraud, appartiene allo Stato, prima al Ministero della Giustizia, oggi al Ministero della Cultura che deve provvedere alla sua manutenzione e alla sua animazione. Ma come utilizzare oggi un edificio costruito per il silenzio e la contemplazione, un'abbazia unica nel suo genere, paragonabile soltanto alla ormai distrutta Cluny? La sua vera vocazione sarebbe stata forse quella di ospitare di nuovo la vita monastica.

Negli anni '70, dopo un lungo dibattito, è stato deciso di aprire Fontevraud ai visitatori; in seguito è stato istituito il Centre Culturel de l'Ouest che ha una doppia vocazione: quella di accogliere il pubblico e consentire le visite e quella di adattare il monumento a incontri e manifestazioni a carattere culturale.

In quanto ACMH del département di Maine et Loire, Pierre Prunet è stato incaricato del restauro dell'insieme dell'abbazia di Fontevraud. I primi lavori sono cominciati a partire dal 1974, allorché il Moûtier Saint-Lazare, un piccolo monastero medievale ricostruito nel seicento, è stato restaurato e trasformato in albergo con ri-



5

storante per ospitare i visitatori e i congressisti. Gli altri studi e lavori eseguiti sono qui sintetizzati.

### Le sistemazioni

Nei primi del novecento l'ACMH Lucien Maigne aveva cominciato il restauro della chiesa demolendo i solai della prigione e restituendo le cupole della navata. A partire dal 1987 ha avuto inizio una campagna di scavi archeologici per la chiesa e le parti circostanti, che ha consentito l'individuazione di una primitiva chiesa e di importanti frammenti scultorei. Gli scavi hanno rimesso in discussione la presentazione dei *Gisants* ed in particolare delle sculture in pietra policroma di Aliénor d'Aquitaine, Henri II Plantagenêt, Richard Coeur de Lion e Isabelle d'Angoulême. Dopo diversi progetti<sup>3</sup> e dibattiti, e l'istituzione



di un comitato scientifico di consulenza<sup>4</sup>, Pierre Prunet ha sistemato i quattro gisants nell'asse della navata prima del transetto. Ha inoltre curato: il disegno di un nuovo pavimento in pietra calcarea<sup>5</sup> e dell'altare principale, il restauro delle coperture, delle capriate, e di una galleria esterna alla chiesa, i primi lavori di conservazione della parte absidale, la pulitura dei paramenti interni ed esterni.

Per la zona degli edifici conventuali intorno al chiostro, Prunet ha curato il restauro dell'ala orientale, con ricostruzioni importanti sulla facciata ad est, verso il cortile Saint-Benoît, la sala capitolare, lo scriptorium, quasi interamente ricostruito su richiesta di François-Charles James, Conservateur allora responsabile dell'edificio<sup>6</sup>. La scala rinascimentale è stata restaurata<sup>7</sup>, i volumi dei grandi dormitori sono stati restituiti demolendo i solai ottocenteschi, le capriate restaurate, un sala per 400 posti è stata sistemata nel dormitorio dell'ala sud, sotto la grande volta in lambris lignei. L'insieme della sala è caratterizzata da un'acustica adatta alla registrazione di musica strumentale e lirica.

Nelle sale del pianterreno (ala est), le volte in pietra sono state restaurate ed in parte ricostruite, mentre i pavimenti sono stati ridisegnati. Il progetto per il restauro del chiostro è stato elaborato nel 1987 ed è oggetto del saggio qui pubblicato.

## Il Casernement

Costruito nel 1820 per il personale della prigione, l'edificio del Casernement costituiva una barriera visiva tra il cortile d'ingresso e la facciata della chiesa; pertanto doveva essere demolito. Pierre Prunet ha voluto conservarlo e inserirvi la zona d'ingresso con ufficio informazioni ed accoglienza del pubblico, punto vendita di pubblicazioni, piccola sala espositiva con disegni e plastici sull'evoluzione storico-architettonica dell'abbazia. Un nuovo portico con sette porte su entrambe le facciate è stato creato allo scopo di innestare una relazione visiva con la chiesa retrostante e di sottolineare l'ingresso del Centre Culturel de l'Ouest<sup>8</sup>. Lo spazio interno è su due piani con un atrio centrale, realizzato con struttura metallica, i pavimenti sono di legno al primo piano e di cemento levigato al pianterreno. Tutti i mobili sono stati appositamente disegnati per questo spazio.

La Galleria des Abbesses, elegante costruzione della fine del cinquecento, era stata divisa in diversi piani nel XIX secolo. L'unità spaziale è stata restituita, le capriate molto snelle sono state consolidate con l'aiuto di assemblaggi e rinforzi in acciaio inossidabile. Dal primo piano si go-

de la vista sui giardini Bourbon, articolati su due grandi terrazze esposte a sud, il cui disegno originario è chiaramente individuabile dalla pianta del 1762. Sulla base dell'iconografia e con l'aiuto delle tracce ancora in situ, è stato elaborato un progetto di restituzione nelle sue grandi linee, dei giardini borbonici. Questa ultima fase di lavoro, attualmente in corso, è stata ritenuta indispensabile per una più completa valorizzazione dell'abbazia.

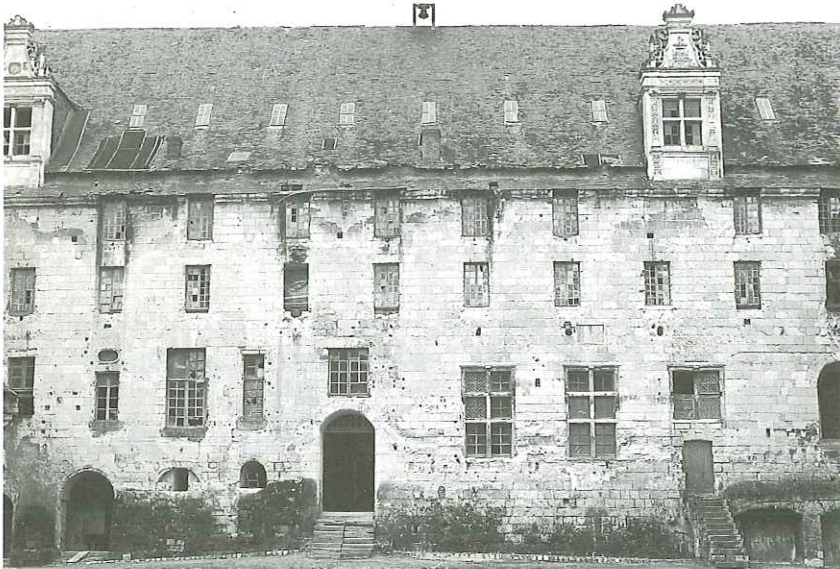
## Le vicende del progetto di restauro: teoria o politica?

Le vicende del progetto di restauro del chiostro principale dell'abbazia di Fontevraud, accettato dalla quasi unanimità della Commission Supérieure des Monuments Historiques nel 1987, ed in seguito completamente modificato nel 1996 dall'ACMH Gabor Mester-de-Parajd succeduto a Pierre Prunet nell'incarico, possono essere collegate ai continui cambiamenti nella politica edilizia, dovuti al susseguirsi delle badesse che dirigevano la vita materiale e spirituale dell'abbazia. L'abbazia di Fontevraud, città monastica costruita nel corso di otto secoli, si presenta come un grande assemblaggio di edifici finiti o incompiuti, di cortili più o meno ben articolati. Il fascino di Fontevraud viene anche da questo carattere di "non finito", dalla giustapposizione di tipologie diverse, di elementi frammentari. Il chiostro invece anche se formatosi nel corso di più secoli, risponde a un grande disegno architettonico unitario: quello cinquecentesco che prevedeva un grande chiostro a due piani, con sovrapposizione di un ordine ionico e corinzio. Questo progetto monumentale non è mai stato portato a termine. In effetti del secondo piano è stata costruita solo una parte, di cui oggi appare solo uno splendido frammento, la cui immagine è stata deturpata in seguito alla costruzione delle gallerie ad opera dell'architetto Normand agli inizi dell'ottocento. È proprio da questo frammento che si deduce la perdita di una grande architettura, un insieme che può tuttavia essere rievocato esercitando un'attività allo stesso tempo critica e creativa, senza far necessariamente prevalere né le tesi della ragione né quelle della sensibilità.

Renato Bonelli, afferma che il rinnovamento della teoria del restauro avvenuto nel primo dopoguerra trova le sue prime espressioni nei fondamenti enunciati da Roberto Pane: «Il restauro è un'operazione che richiede una valutazione critica del monumento, che diviene essa stessa atto creativo e cioè opera d'arte, e che per questa sua particolare natura, non ammette il legame di regole fisse»<sup>9</sup>.

Qui, desidero esplicitamente riferirmi all'opera di Renato Bonelli per cercare di proporre





6

ARCHIVIO P. PRUNET



9

ALAIN GOUSTARD



7

ARCHIVIO P. PRUNET

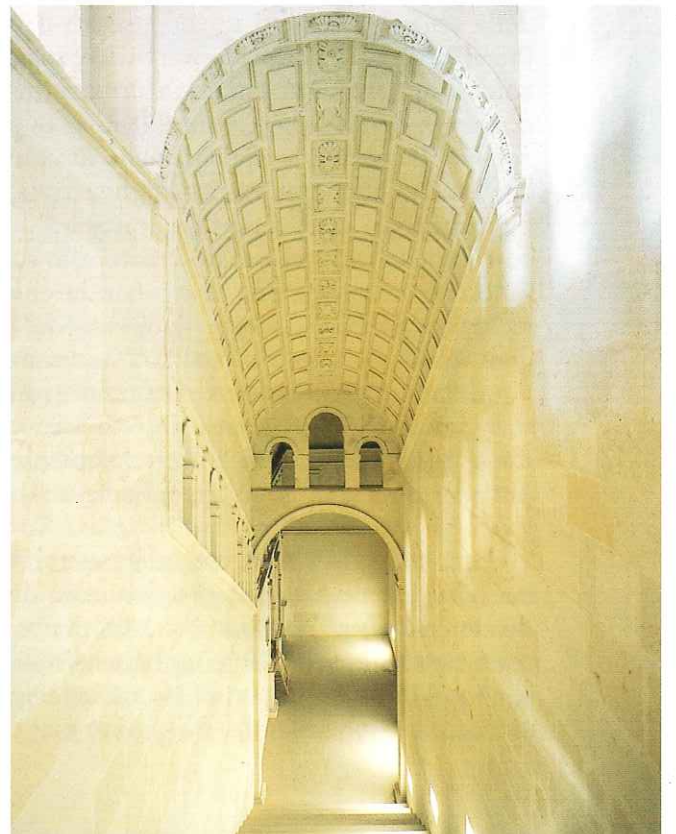


10



8

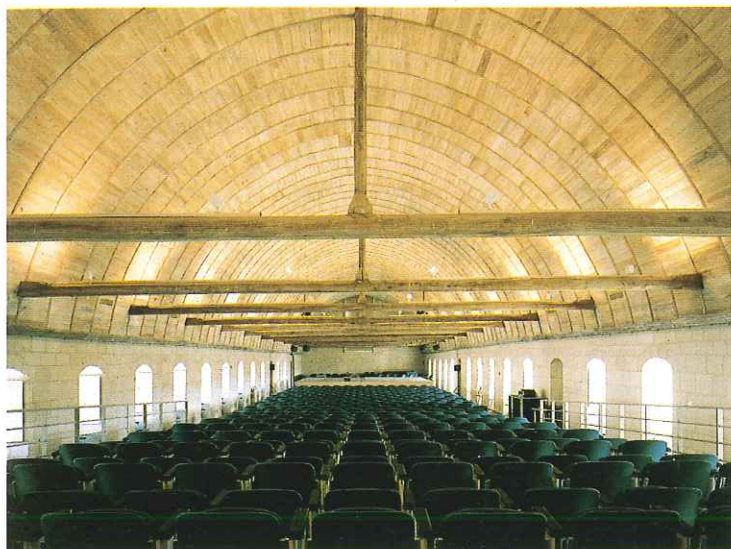
ARCHIVIO P. PRUNET



11

ALAIN GOUSTARD





12

ALAIN GOUSTARD



13

ALAIN GOUSTARD

6. Facciata est dell'ala orientale del chiostro, verso il cortile di Saint-Benoît. Veduta degli anni '70, prima dei lavori. La muratura in pietra di tufo molto friabile era notevolmente indebolita. La scelta progettuale è stata quella di ritrovare l'architettura cinquecentesca, perciò le finestre dei piani superiori, allargate nel XIX sec., sono state restaurate secondo le proporzioni che si sono potute ricavare da una apertura originale superstite.

7-8. Facciata est dell'ala orientale del chiostro, verso il cortile di Saint-Benoît. Vedute durante e dopo i lavori di restauro.

9. Veduta dello *Scriptorium* dopo i lavori di restauro.

10-11. Vedute della scala rinascimentale dopo i lavori di restauro.

12. Il dormitorio dell'ala sud adibito a sala di conferenze e di concerti date le sue ottime qualità acustiche.

13. Facciata del *Casernement* con il nuovo portico aperto verso la chiesa e verso il cortile di ingresso.

14. L'interno del *Casernement* che oggi ospita le funzioni di accoglienza del *Centre Culturel de l'Ouest*.

15. Veduta aerea da ovest dell'abbazia.



14

ALAIN GOUSTARD



15



una chiave di lettura al lavoro di Prunet. Nel 1959 Bonelli pubblica il libro *Architettura e restauro*, nel quale espone con grande chiarezza e profondità di pensiero la teoria del restauro critico, teoria che rimane, 45 anni dopo la sua elaborazione, fra le più solidamente costruite ed anche più delicate perché aperte all'interpretazione e all'espressione creativa. Questi stessi 45 anni corrispondono alla carriera di Pierre Prunet, che pur non conoscendo gli scritti di Renato Bonelli, ha operato nell'architettura e nel restauro in sintonia con le sue idee: «partecipando realmente alla viva continuità dell'opera creatrice che innovando conserva e conservando innova»<sup>10</sup>. Pierre Prunet non si è mai impegnato a costruire una teoria a sostegno del suo operare, anche se ha sempre desiderato spiegare con grande chiarezza «critica» le ragioni e le intenzioni di ogni suo progetto. L'assenza di teorie cristallizzate è «superata» da una capacità artistica, dalla necessità di comprensione del senso profondo dell'architettura, delle sue intenzioni, delle idee che essa esprime attraverso forma, materia, volume, struttura e proporzione, continuamente esercitate ed espresse nel corso della pratica professionale.

Penso che l'intervento su un monumento del passato dovrebbe essere un processo progettuale, che costituisce allora un'eccezionale occasione di riflessione sul nostro mestiere. Quindi, la progettazione è una condizione necessaria, anche se non sufficiente, per poter fare le scelte «giuste», nel campo della conservazione come del restauro. In questo senso, Pierre Prunet, pressoché unico fra gli ACMH eredi di Viollet-le-Duc, ha sempre sostenuto l'importanza di una maggiore integrazione tra gli «architetti-restauratori» e gli «architetti-progettisti»: «profeta nel deserto» in una Francia in cui le due figure hanno operato separatamente, in due mondi distinti con rare occasioni di confronto, e divergenze di opinioni teoriche e metodologia d'intervento<sup>11</sup>.

Il progetto qui presentato e illustrato, anche se non realizzato, è emblematico dell'opera di Pierre Prunet, particolarmente per l'analisi storico-critica dell'architettura, lo studio sulla composizione e i tracciati geometrici, la metodologia, e, infine, il progetto di restauro. La proposta dell'architetto risponde ad una scelta progettuale forte: quella di distruggere l'ultima stratificazione architettonica (le gallerie alte realizzate quando l'abbazia è stata trasformata in carcere) per ristabilire l'unità figurativa del grande chiostro rinascimentale. Questa scelta, chiaramente esplicitata dall'autore, si fonda su idee e convinzioni che sono empiricamente affini alla teoria del restauro critico. Qui è possibile riferirsi al pen-

ro di Bonelli, allorché dice: «le opere d'arte architettoniche, o comunque i monumenti, rappresentano per la nostra cultura il grado supremo e assoluto, proprio per il loro valore artistico».

Di conseguenza il principio generale del restauro può essere così enunciato: è in ogni caso indispensabile, nello studio e nell'esecuzione, assegnare al valore artistico la prevalenza assoluta in confronto agli altri aspetti e caratteri dell'opera, i quali devono essere considerati solo in dipendenza e in funzione di quell'unico valore. Un'opera architettonica non è un documento da conservare con cieco feticismo, ma un atto che esprime totalmente un mondo spirituale, e che essenzialmente per questo riveste importanza e significato. Perciò quello che importa è di tutelare e di recuperare, restituendo o liberando, l'opera d'arte, vale a dire tutto il complesso di elementi figurativi che la costituiscono e attraverso i quali essa si realizza e manifesta la propria unità e spiritualità<sup>12</sup>. È bene sottolineare che Bonelli, non intendeva «unità» come stilistica, ma piuttosto «unità figurativa» o «unità potenziale» come definita da Cesare Brandi; e ancora non intendeva «restituire» come problema stilistico, ma piuttosto come operazione architettonica e critica.

Bonelli afferma inoltre che in certi casi, per liberare l'opera d'arte sarà necessario distruggere certe parti aggiunte «anche se di grande valore figurativo o documentario».

A Fontevraud, questa scelta non si è fatta e si è preferito conservare la stratificazione ottocentesca, che è attualmente oggetto di uno scrupoloso ripristino. Affiora in questa vicenda il vecchio dibattito tra «conservazione» dello statuto e restauro inteso come caso particolare del progetto di architettura. Eterno dibattito, che non potrà trovare soluzione definitiva proprio perché quella particolare attività umana non ammette regole fisse, ma solo un avvicinamento alla convenienza.

Se il restauro è strumento di conservazione, è anche progetto situato in equilibrio sottile tra valori talvolta contraddittori. Se l'opera di restauro è atto creativo, è sempre atto contestualizzato (come in fondo lo è ogni architettura), è arte della nuance che è prodotto di una grande capacità tecnica, culturale e creativa: è quindi attività difficile. Però, la creatività, nel caso di interventi su edifici storici, può essere valutata o come offesa, alterazione, o come mezzo necessario a trasmettere le opere architettoniche del passato alle nuove generazioni, per ristabilire un rapporto di presenza con la vita hic et nunc, senza però che il monumento diventi un campo libero per saggi architettonici; perché quel che si perde



