

In the vast and varied work of Pierluigi Spadolini, the so-called “creative restoration” incarnates the specific, and perhaps most successful field of application of all his recurring themes. The dialogue and confrontation with the pre-existing conditions, in fact, seem to give space to that balance between rationality and organicism that is so vigorously present in his language, often marked by the mediation between plasticity and syntax.



Un restauro creativo 1972 Pierluigi Spadolini e la sede storica del Monte dei Paschi di Siena *A creative restoration 1972 Pierluigi Spadolini and the historical headquarters of the Monte dei Paschi di Siena bank*

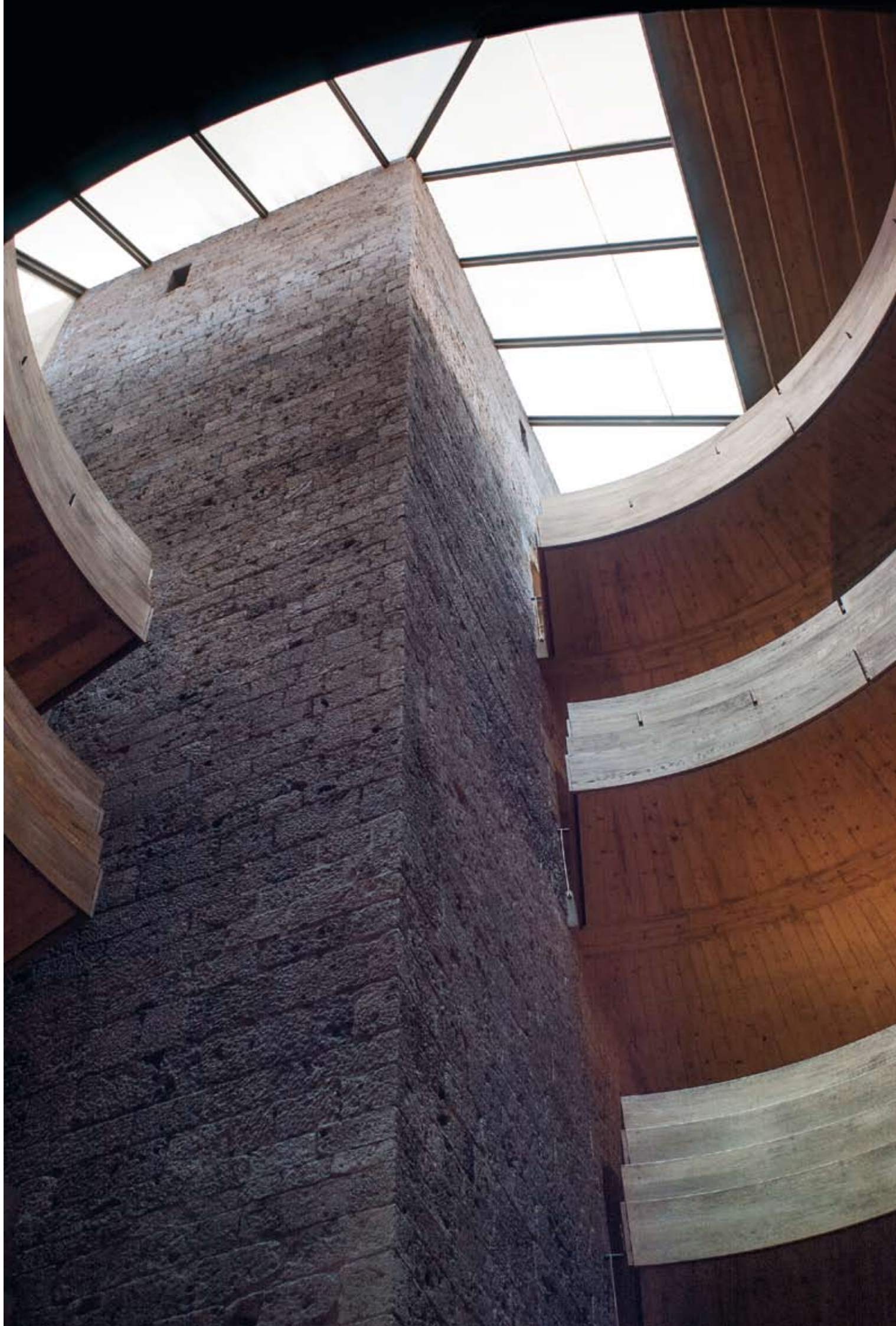
Fabio Fabbrizzi

La vasta e variegata opera di Pierluigi Spadolini, occupa una posizione contraddittoriamente in bilico tra le diverse istanze della cultura progettuale italiana e più specificatamente fiorentina. È infatti la sua, una felice contraddizione che rappresenta il portato centrale dell'itinerario da lui percorso, il nocciolo attorno al quale oltre al riconoscerne l'indubbio valore, è anche possibile scorgere una posizione di costante sperimentazione all'interno delle collimazioni tra le poco perimetrabili tematiche di Scuola Fiorentina. Una sperimentazione, quella di Spadolini, che si declina nella maggioranza dei casi, in una costante attitudine al disegno attento degli elementi architettonici, quindi un assegnare un valore diverso alla tettonica del processo architettonico, impostandolo su un valore di vera e propria componibilità della composizione, nel quale i singoli pezzi, disegnati e giuntati nella massima raffinatezza, esaltano quella vocazione alla sintatticità che è propria della progettualità fiorentina. Il tutto, suffragato da un'altrettanto costante vocazione alla resa trasmissibile della forma architettonica e dell'idea che di volta in volta la sottende, senza tuttavia rinunciare alle sensibili tarature che comporta ogni nuovo inserimento nelle diversità dei luoghi.

Nella sua intensa parabola progettuale, il segmento del cosiddetto “restauro creativo”, incarna tra tutti quelli da lui tracciati, lo specifico e forse più felice campo di applicazione di tutte le sue tematiche ricorrenti. Il dialogo e il confronto con la preesistenza, infatti, paiono dare spazio a quell'equilibrio tra razionalità e organicismo che con vigore abita i suoi linguaggi, spesso improntati a quella decisa mediazione tra plasticità e sintassi, grazie alla quale le masse vengono rese vibranti dalla reiterazione di ritmi,

The vast and varied work of Pierluigi Spadolini stands in a contradictory position in a precarious balance between the various instances of the Italian, and more specifically Florentine, design culture. It is in fact a fitting contradiction that represents the central result of his itinerary, the valuable core around which it is possible to glimpse a stance of constant experimentation within the various recurring themes addressed by the Florentine School. This spirit of experimentation usually derives in a constant attention to the design of the architectural elements, thus assigning a different value to the tectonics of the architectural process, basing it upon the modularity of the composition, in which the single components, designed and assembled with great elegance, exalt the syntactical inclination of Florentine design and architecture. All of which is supported by the constant inclination to the communication of the architectural form and of the idea that subtends it, without giving up, however, the significant adjustments necessary for any new insertions.

In his intense design parable, the so-called “creative restoration” incarnates the specific, and perhaps most successful field of application of all his recurring themes. The dialogue and confrontation with the pre-existing conditions, in fact, seem to give space to that balance between rationality and organicism that is so vigorously present in his language, often marked by the mediation between plasticity and syntax, thanks to which the masses become vibrant from the repetition of rhythms, sometimes vertical and others horizontal, and from the corrugated surfaces through an expressiveness that surpasses the underlying rules.



p. 118

Torre e pozzo centrale a gradini concentrici in cotto tra i ballatoi circolari rivestiti di legno di quercia sabbato
foto da www.mpsart.it/gallerie

p. 119

L'antica torre e i ballatoi circolari
foto Massimo Battista, 2014

p. 120

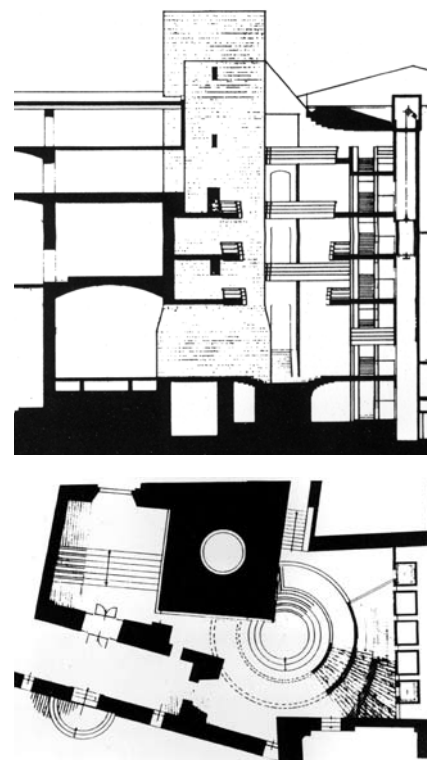
Sezione e pianta

p. 121

I ballatoi circolari e i gradoni in cemento che sostengono il lucernaio

foto Massimo Battista, 2014

Sezione e Pianta piano terra



ora verticali ora orizzontali e le superfici corrugate in un'espressività che mai soverchia la regola che ne sta alla base.

All'interno di questo particolare spazio di azione compositiva è da leggersi l'intervento concluso nel 1972 con la collaborazione di un giovane Giulio Felli, della sistemazione della sede del Monte dei Paschi di Siena, riguardante il restauro creativo di due insiemi di edifici storici situati nel centro di Siena. In particolare, l'insieme medievale formato dal sistema della Rocca con la Torre dei Salimbeni, il Castellare e il Palazzotto di Ranieri, e l'insieme rinascimentale formato da due palazzi, di cui uno disegnato da Giuliano da Maiano.

Per capire appieno l'intervento spadoliniano occorre tornare alla fine dell'Ottocento, quando l'intero complesso formato dai due sistemi architettonici, subisce una vasta operazione di restauro condotta in chiave storicista dall'architetto senese Giuseppe Partini. Tale operazione ha avuto il demerito di fare smarrire certi caratteri originari all'insieme, ma ha comunque avuto il merito di creare un nuovo sistema urbano, aprendo lungo la via Banchi di Sopra, la nuova Piazza Salimbeni sulla quale si affacciano i fronti dei tre palazzi, dando vita così, con la nuova immagine della storica banca, ad un'inedita quanto riuscita scenografia urbana.

Scenografia che circa un secolo dopo, Spadolini non modifica, anzi rafforza, lavorando fondamentalmente sull'internità dello spazio e sul ridisegno di limitate porzioni di fronti che non alterano i rapporti e le gerarchie urbane dei diversi corpi di fabbrica coinvolti. Infatti, dopo una ripulitura delle superfetazioni che nel corso del tempo si sono andate a sovrapporre alle antiche strutture, l'intervento, che è il più sostanziale eseguito su quelle fabbriche dopo quello del Partini, pare avere il suo centro compositivo nel punto di incontro fra la Rocca, il Fondaco e la Torre dei Salimbeni, andando a disvelare, quindi a dare nitore, all'originale spazio esterno esistente tra di loro.

Attraverso un comporre capace di esaltare le relazioni e le tensioni tra le parti, questo spazio diviene il punto di snodo di

The intervention carried out in 1972 with the collaboration of a young Giulio Felli regarding the creative restoration of the two historical buildings which serve as headquarters for the Monte dei Paschi di Siena bank is to be interpreted within this specific compositional context. The intervention concerned the Medieval complex which comprises the Rocca Salimbeni and its tower, the Castellare and the Palazzotto Ranieri, as well as the Renaissance complex which includes two palaces, one of which was designed by Giuliano da Maiano.

In order to fully understand Spadolini's intervention it is necessary to go back to the late 19th century, when the entire architectural complex underwent a restoration operation carried out in a historicist key by the Sienese architect Giuseppe Partini. This operation had the demerit of erasing certain original features, yet also had the merit of generating a new urban system, opening the new Piazza Salimbeni along via Banchi di Sopra which, with the facades of the three palaces, gave a new image to the historic bank and created a new and successful urban scenery.

A scenery which Spadolini, almost a century afterward, does not modify but rather strengthen, working mostly on the interior spaces and on redesigning certain sections which do not alter the urban relationships and hierarchies of the various structures involved. In fact, after a "cleaning up" of the additions made to the ancient structures the intervention, which is the most considerable after the one carried out by Partini, seems to have its compositional core where the Rocca, Fondaco and Tower of Salimbeni meet, thus revealing and giving clarity to the original space that existed between them.

Through a composition method capable of highlighting the relationships and tensions between the parts, this space becomes the central point of the entire architectural complex, assuming from the distributive point of view the role as vertical link between the various levels, and from the formal point of



tutto il complesso architettonico, assumendo dal punto di vista distributivo il ruolo di collegamento verticale tra le diverse quote e da quello formale, il ruolo di “fuoco” visivo capace di integrare fra loro le differenti direttrici. Lo spigolo della Torre e quello della Rocca posta dirimpetto, vengono liberati dalle murature superflue e valorizzati in tutta la loro massiva presenza, mentre una flessuosa reiterazione dei ballatoi dei vari livelli, caratterizza l’ascensionalità dello spazio, accentuata ulteriormente dalla luce zenitale proveniente dalla copertura vetrata. Il pozzo centrale tra i ballatoi circolari, si proietta a terra in una gradinata concentrica scavata nel pavimento in cotto, i cui strati scoprono il possente angolo basamentale della torre, mentre i ballatoi circolari di ogni piano si distaccano dalla sua massa tramite una raffinata piegatura dei piani di calpestio e dei parapetti, realizzati in fasce sovrapposte di legno di quercia curvato e sabbiato, esaltando così la sintassi tra le parti, sottolineata anche nel dialogo efficacissimo tra le materie. A quelle delle preesistenze, con eleganza si affiancano, infatti, le materie dei nuovi interventi, dando luogo all’incedere di una polifonia espressiva di rara intensità. Alle scabre tessiture dei blocchi di pietra e alle minute geometrie delle pavimentazioni in cotto, si accostano ampie superfici di intonaco ad unire plasticamente l’apparente casualità delle diverse parti, mentre l’uso del legno reso patinato dalle sabbiature, insieme a quello del vetro, del metallo e del cemento armato a vista, sottolinea i segni principali dei nuovi inserimenti. Come ad esempio, nella copertura dello spazio ascensionale attorno alla torre, dove alle pareti finite ad intonaco e a laterizio, si aggancia un soffitto che si rastrema verso l’alto in gradoni rovesci di cemento armato *brut*, creando così un appoggio al lucernario. Tema questo, che è quasi un essenziale cornice che dialoga per contrasto con la plastica morbidezza di certe porzioni intonacate che sfuggono verso l’alto a sottolineare un’apertura, o che si plasmano incurvandosi a suggerire naturalmente un percorso.

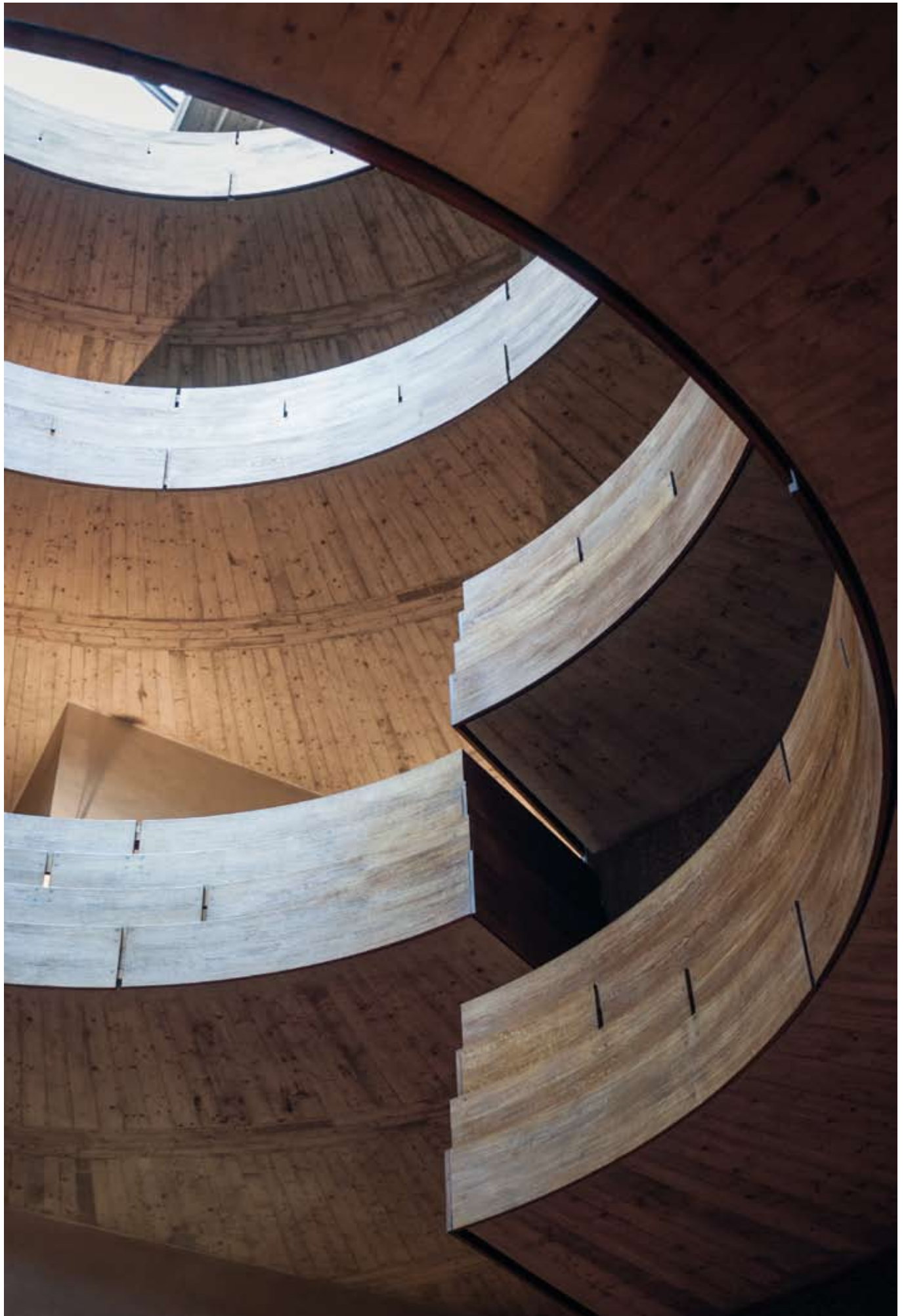
Insomma, un’affascinante serie di invenzioni formali grazie alle quali la consueta attenzione spadoliniana alla dimensione realizzativa, viene affermata attraverso una sapienza fatta di aspetti tradizionali interpretati in chiave innovativa, dando all’intera esperienza, anche se seriale in certi temi, il respiro dell’opera artigianale. Questa, la si misura al meglio, proprio attraverso una costante declinazione delle geometrie curvilinee, che in questo intervento, paiono essere la cifra visibile dei nuovi frammenti inseriti nelle preesistenze. Come ad esempio il tetto ligneo ondolato che va a coprire lo spazio dell’ex chiesa di San Donato, capace nella sua impeccabile esecuzione artigianale di mimare l’idea di un velario morbidamente disposto su una struttura sottostante, oppure come nell’esempio della sala di lettura dell’Archivio Storico, caratterizzata da una copertura in cemento armato a vista, pensata come un doppio drappeggio che scende ad altezze differenti da un’asola centrale vetrata.

Anche se da un punto di vista esclusivamente linguistico, l’insistere sulla flessuosità della linea impiegata da Spadolini in questo restauro senese può dare adito a letture in chiave organicista, la vera essenza di questo spazio rimane profondamente razionale. Ovvero, rimane ancorata a quella rara capacità di fare dell’assenza, il centro vitale di direzioni e di relazioni diverse che si ricordano e si riportano ad unità proprio ricorrendo alle geometrie del cerchio. Cerchio che diventa “cerniera” come nei casi illustri del vestibolo e del pavimento della viennese Landerbank di Otto Wagner o nell’insuperato dispositivo compositivo del Teatro Marittimo di Villa Adriana. Ma l’aver composto questa geometria proprio in relazione ad una preesistenza, come in questo caso agglutinando relazioni e sensi attorno allo spigolo della riscop-

view the role of visual “focus” capable of uniting the various directrices. The corners of the Tower and of the Rocca opposite are freed from unnecessary masonry and valorised in all their massive presence, while the graceful repetition of the balconies characterises the ascending nature of the space, which is also accentuated by the zenithal light that enters from the glass roof. The central shaft is surrounded by the circular balconies and projected in a concentric stairway excavated in the earthenware tile, whose layers reveal the powerful angle at the base of the tower, while the circular balconies separate from its mass through a refined folding of the flooring and parapets, made in superposed strips of curved and sandblasted oak-wood, thus highlighting the syntax between the parts, which is also underlined through the very effective dialogue between the materials used. The new materials are elegantly placed alongside the pre-existing materials, in an expressive polyphony of rare intensity. The rough textures of the stone and the minute geometries of the earthenware flooring stand side by side with wide plastered areas which bring together the apparent randomness of the various parts, while the use of sandblasted wood, together with glass, metal and exposed reinforced concrete, underlines the main signs of the new additions, such as, for example, in the roof of the ascending space surrounding the tower, where a ceiling which tapers upward in upturned steps made of raw reinforced concrete connects to walls finished in plaster and brick, thus creating a support for the skylight. A motif which enters into a dialogue by contrast with the soft plasticity of certain plastered sections that tend upward so as to underline an opening, or which curve as if naturally suggesting a pathway.

In other words a fascinating series of formal inventions thanks to which Spadolini’s usual attention to the constructive dimension is affirmed through a knowledge based on traditional elements interpreted in an innovative key, giving the whole experience, despite the serial nature of certain themes, the feeling of a work of craftsmanship which is better appreciated precisely through a constant use of curves which, in this intervention, seems to be the visible sign of the new fragments inserted onto the pre-existing structures. Such as, for example, the corrugated timber roof that covers the space of the ex-church of San Donato, which with impeccable craftsmanship recreates the idea of a veiled gently placed on an underlying structure, or the reading room of the Historical Archive, characterised by a roof in exposed reinforced concrete conceived as a double drape descending to different heights from a central glass ring.

Although from a purely linguistic perspective Spadolini’s insistence on suppleness in this intervention could be interpreted in an organicist key, the true essence of this space remains deeply rational. In other words it remains anchored to that rare capacity of turning absence itself into the vital core of a series of directions and relations that link up and create unity precisely through the geometrical properties of the circle. A circle which becomes “hinge” as in the well-known examples of the hall and pavement of Otto Wagner’s Landerbank in Vienna, or in the unsurpassed composition of the Teatro Marittimo in Villa Adriana. Yet having created this geometry in a pre-existing structure, linking relations and meanings around the corner of the rediscovered Salimbeni Tower, ascribes an additional value to this process. In other words it joins, in a single project, the sense of memory and that of the contemporary, delivering to the future not only the promise of a documentary value, but also the lasting vision of an inevitable becoming.



p. 123

I ballatoi circolari con struttura in cemento armato a vista e rivestimento dei parapetti in legno di quercia curvato e sabbiato

foto Massimo Battista, 2014

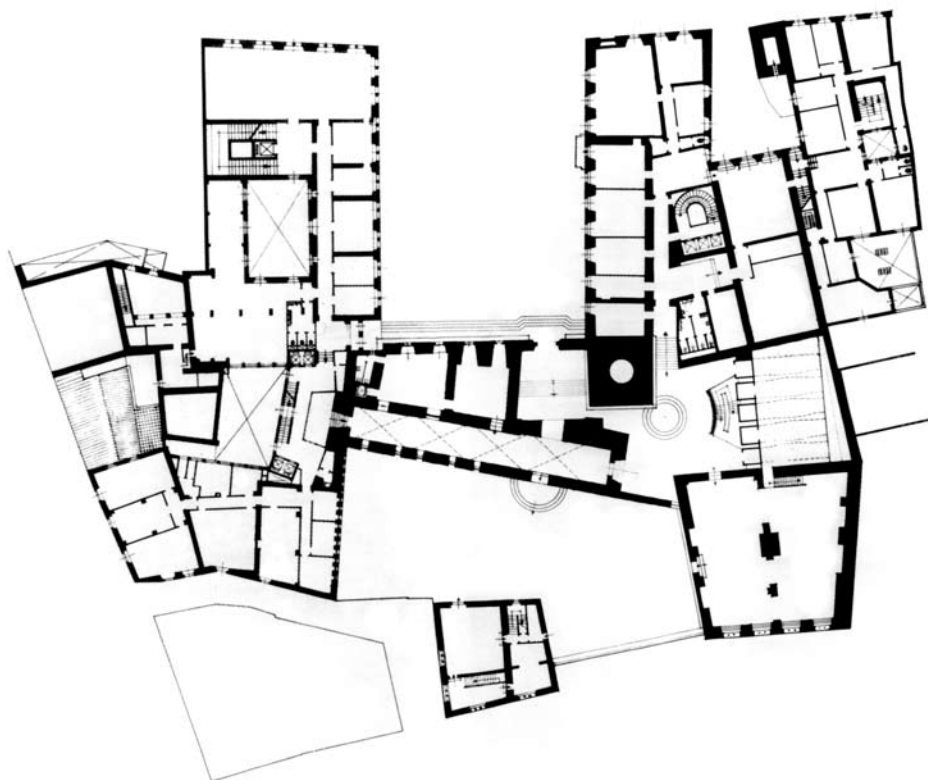
p. 124

Pianta piano terra

pp. 124-125

Tetto ligneo dell'Autitorium ex chiesa di San Donato

foto Massimo Battista, 2014



perta Torre dei Salimbeni, assegna un valore ulteriore a questo procedere. Lega cioè, in un unico atto progettuale, il senso della memoria a quello della contemporaneità, consegnando al futuro, oltre che una promessa di valore documentario, anche la visione tutt'altro che fugace di un inevitabile divenire.

Un divenire che ogni opera – e un'architettura in particolare – possiede nell'attraversare il tempo e del quale il presente ne rappresenta la leva prioritaria. Un presente, quello dei primi anni '70 del Novecento, nel quale da tempo è giunto a maturazione quel depotenziarsi dell'idea di monumento letto quale testimonianza assoluta di emergenza artistica, in favore di una ben più diffusa e latente storicità delle stratificazioni che lo formano. In questa ottica, vale allora la penna ricordare, come le diverse fasi di questo intervento di restauro siano state mosse all'interno di questa filosofia progettuale di riferimento che veniva discussa e concordata, scelta dopo scelta, con una commissione presieduta oltre che dal soprintendente locale anche dallo storico e archeologo

A becoming that is anchored in the present and which every work – and architectural works in particular – develops with the passage of time. A present, in this case the early Seventies, in which the time was ripe for abandoning the idea of the monument interpreted as the absolute testimony of an artistic creation, in favour of an interpretation based on the more diffuse and latent historicity of the stratifications that form it. From this point of view it is worth recalling how the different phases of this restoration intervention were based upon this philosophy of the project, and then discussed and agreed upon, one decision at a time, with a commission which was presided over by the local superintendent as well as by the historian and archaeologist Ranuccio Bianchi Bandinelli, who was a staunch supporter of this very philosophy.

An operational process in which, and thanks to which, the recovery and reinterpretation of a space that included historical sedimentations and was carried out through an architec-



Ranuccio Bianchi Bandinelli che di questi concetti ne è stato uno dei massimi sostenitori.

Quindi, un operare, nel quale e grazie al quale, il recupero e la riscrittura di uno spazio fatto di sedimentazioni e messo in atto attraverso un progetto d'architettura, può essere come in questo caso, non solo l'espressione di una conoscenza ancorata a principi di recupero, ma un processo ermeneutico capace di innescare il riconoscimento dell'opera nella sua doppia polarità storica ed estetica, in vista non solo della sua fruizione contemporanea ma anche in relazione alla sua necessaria trasmissione al futuro.

Stagione felice, dunque, questa in cui Spadolini ha potuto realizzare un restauro che possa dirsi così felicemente *creativo*, capace cioè, di inserire insieme a quelle delle preesistenze, anche molte altre voci capaci non di soverchiarsi a vicenda, ma al contrario, di dare luogo a delle sonorità in grado di "ordinare" la simultaneità della stratificazione, portando pur nella complessità, un nuovo registro di generale chiarificazione di senso.

tural project can be not only the expression of a knowledge anchored on restoration principles, but also of a hermeneutic process that is capable of triggering the recognition of the work in its double nature, historical and aesthetic, in terms not only of its contemporary usage but also of its bequeathal to future generations.

Spadolini thus manages to carry out a restoration intervention that can be considered as successfully *creative*, in other words capable of adding to the pre-existing structures many other *voices* which do not overwhelm each other but rather produce a resonance which is capable of "ordering" the simultaneity of the stratification and of bearing, despite the complexity of the language, a new register that provides a general clarification of meaning.

Translation by Luis Gatt