

# VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



a cura di Annunziata Maria Oteri

# ArchistoR EXTRA

## A “medieval shaped castle”. Neo-medieval restorations of the purist architect Giovanni Partini from Siena

Renzo Chiovelli, Daniela Esposito  
chiov.re@gmail.com, daniela.esposito@uniroma1.it

*A study of the restoration of the castle of Torre Alfina, in northern Lazio, is the occasion to propose a wider reflection on the “invention” of the medieval past by nineteenth-century architects, under the influence of Viollet-le-Duc’s theories. The essay is divided into two parts: the former deals with the general interest of neo-medieval architects in the restoration of medieval castles. The castle typology is particularly suitable to that kind of operation where historical reconstruction and fantasy are mixed together, as clearly seen in the experience of Viollet-le-Duc in Pierrefonds, but also in Alfredo D’Andrade’s work in the park of the Valentino, in Turin. The latter part of the essay concerns the restoration of the “medieval shape” of the castle of Torre Alfina and the important role played by the architect, Giuseppe Partini, a protagonist of Purism in Siena, who considered neo-medievalism both as a sublimation of Gothic architecture, and as the highest expression of creativity. The project of Torre Alfina was realized by Partini with the help of a team of craftsmen who translated Partini’s theoretical issues on neo-medievalism and interpretation/re-creation of the past into practical results.*



VIOLLET-LE-DUC AND THE NINETEENTH-CENTURY  
Contributions on the fringe of a celebration(1814-2014)

[www.archistor.unirc.it](http://www.archistor.unirc.it)

ArchistoR EXTRA 1 (2017)

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR051

ISSN 978-88-85479-00-5



# Un “castello a forme medievali”. Restauri neomedievali dell’architetto purista senese Giuseppe Partini

Renzo Chiovelli, Daniela Esposito

La realizzazione degli interventi al castello di Torre Alfina, nell’alto Lazio, sembra rispondere a quello che Guido Zucconi, nel volume *L’invenzione del passato* (1997), trattando di architettura neomedievale nella seconda metà del XIX secolo, descrive con il carattere di «favola realizzata» a proposito del castello del Valentino a Torino<sup>1</sup>. Si tratta, come nel caso di Torre Alfina, di una reinvenzione ottocentesca del castello medievale. Come nota lo stesso Zucconi si può affermare, anche nel nostro caso, che il tema del castello rappresenta «un tema-limite, un soggetto ad alta densità emotiva, dove la capacità evocatrice sembra travolgere le buone intenzioni del progettista. Persino Viollet-le-Duc nel suo inossidabile razionalismo, sembra cedere alle lusinghe dell’invenzione quando rielabora forme e connotati di castelli medievali francesi»<sup>2</sup>. È quanto in parte avviene per il castello di Torre Alfina (fig. 1). La vena fantastica prevale sicuramente anche in Pierrefonds, ma esistono anche molti altri esempi che si potrebbero portare come riferimenti, databili tutti alla seconda metà del XIX secolo con le medesime caratteristiche.

Il tema del castello certo enfatizza alcuni caratteri del neomedievalismo. La forza evocativa ne accentua forse il carattere epico in un certo senso, specie negli ultimi decenni dell’Ottocento, mescolando la parte filologica e analitica con la componente fantastica e con la parte artistica volta

1. Si veda ZUCCONI 1997.

2. *Ivi*, p. 207.



Figura 1. Acquapendente, Viterbo, il fronte principale del castello di Torre Alfina come appare oggi, dopo gli interventi ottocenteschi dell'architetto purista senese Giuseppe Partini (foto D. Esposito).

a ricercare e accentuare anche effetti pittoreschi. Ricostruzione storica e fantasia si compenetrano dando luogo a un'architettura ispirata ai modelli del passato totalmente reinventati. È il caso in esame. Un processo progettuale che è interno ad un intreccio di conoscenza del passato, di progettazione nel presente insito nel significato che lo stesso Boito, in quegli anni, attribuiva all'architettura neomedievale come stile futuro dell'Italia unita.

Torre Alfina risponde dunque ad un'idea di castello con alcune componenti tradizionali ripetute secondo un modello non propriamente scientifico, piuttosto riferibile a quel concetto di *genus*, concetto cioè genetico riferito alla configurazione che l'architettura originaria aveva, l'architettura medievale, ripetuta come modello, appunto come *genus*. Un caso simile a quello di tanti castelli che in questo periodo vennero in qualche modo "ricostruiti", "ristrutturati", "restaurati". Il castello di Pavone in Piemonte, ad esempio, ricostruito da D'Andrade nell'ultimo decennio dell'Ottocento con motivi edilizi ripresi da vari modelli in mancanza, in quel caso, di riferimenti e di dati documentari diretti<sup>3</sup>. Così come altri castelli, il castello di Fimia o il castello di Montichiari sul Lago di Garda. Guardando ora il caso specifico e ai restauri neomedievali dell'architetto purista Giuseppe Partini, che è l'altro elemento che focalizzeremo nell'intervento, bisogna subito riconoscere, prima di entrare nell'atmosfera degli interventi neomedievali del castello di Torre Alfina, che alle reazioni di ammirazione si affiancarono certamente critiche ai criteri adottati innanzitutto, e agli esiti ripristinatori e di fantasia che questi interventi avevano generato. Le critiche furono mosse soprattutto da studiosi, da John Ruskin in prima persona, ma anche da architetti, storici dell'arte, critici anglosassoni che facevano capo soprattutto alla SPAB. In particolare ricordo le polemiche, su altri restauri realizzati a Siena, da parte di Ruskin. Il critico britannico fu a Siena varie volte dal 1840 quando elaborerà il suo primo diario, edito recentemente anche in italiano<sup>4</sup>, del suo primo soggiorno nella città toscana nel 1840-41. Qui osservò la fonte Gaia e di questa descrive soprattutto la bellezza delle sculture. Scrive di Siena «questa città ne vale cinquanta di Firenze, edifici in generale più grandi e più massicci con trifore veneziane in gran numero. Una nobile piazza con una fontana in marmo bianco delicatamente scolpita, muri solidi arabescati da un lato, dall'altro una torre di altezza enorme come quella di Vicenza, stagliantesi a oriente contro nuvole color porpora». Questa è l'immagine che John Ruskin ci dà nel 1840. Alcuni anni dopo, in occasione di una sua nuova visita, nel suo libro dedicato alla valle dell'Arno pubblicato nel 1874, dopo che la fonte

3. *Ivi*, pp. 209-210. Nella rocca di Pavone, acquistata nel 1885 da Alfredo d'Andrade, che per un certo periodo vi stabilirà il proprio studio, il pittore-architetto, a giudizio di Zucconi, «da corpo a un fantasma architettonico», ispirandosi chiaramente ai progetti di Viollet-le-Duc.

4. RUSKIN 1992. Si vedano anche RUSKIN 1985 e CLEGG, TUCKER 1993.

Gaia nel 1859 fu spostata e fu sostituita con sculture di Tito Sarrocchi, Ruskin dichiara - ovviamente risentito della sostituzione nonché dello spostamento della fonte - «forse un giorno ridurrete lo stesso in pezzi i marmi di Elgin e incaricherete qualche accademico di farne delle repliche. I senesi hanno fatto peggio di questo. È come se gli ateniesi avessero spezzato essi stessi l'opera del loro Fidia», commenta quindi Ruskin nel tono eccitato di colui che nella considerazione della città medievale unisce anche la dimensione estetica e quella etico-politica. Ricordiamo anche che l'autore della rinnovata fonte Gaia è stato Tito Sarrocchi attivo anche nelle zone di cui si parlerà a breve. Polemiche vi furono anche nel caso di palazzo Spannocchi in piazza Salimbeni sempre a Siena. Dopo l'acquisto di questo edificio da parte dell'attuale Monte dei Paschi di Siena, avvenuto nel 1880, palazzo Spannocchi venne ceduto in affitto al Ministero dei Lavori pubblici che qui avrebbe insediato l'ufficio postale. Il Monte incarica il Partini di intervenire anche in questo caso per realizzare una piazza rinascimentale (fig. 2). Partini modifica i prospetti, parifica le quote del palazzo Spannocchi e realizza la facciata in stile rinascimentale a completamento della piazza. Anche in questo caso vi saranno delle reazioni nei confronti di un intervento in stile e in questo caso il pittore Luigi Mussini, che fu in contrasto con la stampa inglese, rispose sull'intervento di palazzo Spannocchi mettendo in evidenza come in effetti questo avesse in realtà abbellito il palazzo e reso più elegante la piazza.

Daniela Esposito

L'imponente mole del turrito maniero che si erge su un rilievo dell'altipiano dell'Alfina, caratterizzando quell'area di confine tra Lazio, Umbria e Toscana, è stato segnalato per decenni da indicazioni turistiche stradali che lo definivano come un "castello a forme medievali" (fig. 3). In effetti, pur potendo vantare origini che si perdono in epoca longobarda, avvicinandosi all'attuale maestosa costruzione si possono cogliere quelle caratteristiche che lo fanno percepire come un'opera ottocentesca, tanto da essere stata definita «vera e propria Pierre Fonds italiana»<sup>5</sup>. Infatti, anche se la maestosità dell'edificio fortificato non raggiunge certo quella dell'esempio piccardo, il carattere architettonico tipicamente ottocentesco che è stato sovrapposto alle spoglie del precedente antico maniero, lo possono fare associare, per certi aspetti, al più celebre restauro stilistico eseguito da Viollet-le-Duc per Napoleone III.

All'interno del castello, un'immagine dipinta riproduce le forme del castello prima dell'intervento dell'architetto Giuseppe Partini (figg. 4-5), ma soprattutto prima che fosse iniziato a trasformare da

5. MOROLLI 1981, p. 36.







Nella pagina precedente, figura 2. Siena, piazza Salimbeni con la facciata del Castellare, sede del Monte dei Paschi, di fronte, e quella laterale di palazzo Spannocchi a destra (foto D. Esposito).

Figura 3. Il castello di Torre Alfina in un'immagine dei fratelli Alinari scattata al termine dei lavori di trasformazione progettati da Partini (da *Fratelli Alinari* 1892).

un importante personaggio della grande finanza europea ottocentesca, la cui famiglia ebbe un ruolo economico anche nel processo d'unificazione italiano intrapreso dai Savoia<sup>6</sup>, Edoardo Cahen. Figlio del capostipite della dinastia italiana dei Cahen, ovvero del banchiere e finanziere ebreo Joseph Mayer Cahen d'Anvers (Bonn 1804-Nainville, odierna Nainville-les-Roches, 1881) e di Clara Bischoffsheim, sorella di prestigiosi banchieri operanti ad Anversa e ad Amsterdam, Joseph Edouard, nato nel 1832, si distinse, rispetto all'attività bancaria del padre, per il ruolo di primordine che ebbe nella speculazione edilizia di Roma capitale<sup>7</sup>. Edoardo fu, infatti, il maggior esponente finanziario della speculazione fondiaria nella zona dei Prati di Castello, dopo aver acquistato, assieme ad altri soci, i terreni dall'ecclesiastico belga Francesco Saverio de Merode, tanto che il nuovo quartiere nel 1874 prese il nome di quartiere Cahen, venendo collegato, cinque anni dopo, al resto della città mediante il ponte di Ripetta. L'operazione del ponte, realizzata da un'impresa di costruzioni metalliche italiana di cui Edoardo possedeva parte delle azioni, provocò una 'febbre edilizia' speculativa delle aree edificabili di Prati, che ebbe il rovescio della medaglia nella conseguente 'grande crisi' del 1887 descritta anche nel romanzo *Roma* da Émile Zola. Lo scrittore francese, che fu a Roma nel 1894, fa riferimento proprio alla zona di Prati, quando, terminata la 'febbre edilizia' che nel decennio successivo alla presa di Roma aveva procurato facili profitti agli speculatori grazie alla richiesta di abitazioni formatasi nella nuova capitale del Regno, le banche avevano revocato i crediti ai costruttori: «stupida, dando un'impressione straordinaria ed angosciosa, la catastrofe, a tutta prima inspiegabile, che aveva immobilizzato questa città in costruzione, come se, un giorno maledetto, un mago del disastro avesse con un colpo di bacchetta arrestato all'improvviso i lavori, vuotando gli irrequieti cantieri e lasciando le costruzioni così com'erano». Tuttavia i profitti, ottenuti con gli investimenti speculativi nell'edilizia del quartiere romano, avevano fruttato ad Edoardo somme tali da permettergli l'acquisto di un'ampia

6. Nel 1848, Carlo Alberto di Savoia, bisognoso di prestiti di denaro per far fronte alle spese belliche contro l'Austria, li avrebbe ottenuti solamente dalla casata dei Cahen; così che, nel 1866, Vittorio Emanuele II avrebbe restituito quanto precedentemente avuto dai Savoia, ripagando la disponibilità concessa, insignendo Joseph Mayer Cahen del titolo nobiliare di conte, trasmissibile ai discendenti maschi; i buoni rapporti intercorsi tra i due avrebbero fatto sì che, dopo il 1871, Cahen sarebbe diventato finanziere personale del re. La Marquise de Fontanoy, sul *Chicago Tribune* del 4 aprile 1910, ricordava come «il denaro dei Cahen si può dire che abbia aiutato a finanziare i leader del movimento dell'unità d'Italia sotto Cavour». Il titolo di conte era stato ottenuto dallo stesso Joseph Meyer, per quanto riguardava lo Stato pontificio, già precedentemente mediante un breve di Pio IX. La ricerca più completa sul ramo italiano della famiglia Cahen è in MANCINI 2011.

7. Joseph Edouard, primo dei Cahen d'Anvers a risiedere stabilmente in Italia, divenuto cittadino italiano naturalizzato da Vittorio Emanuele II nel 1866, italianizzerà il proprio nome in Giuseppe Edoardo e poi nel solo Edoardo. Era stato il padre Joseph Meyer ad aggiungere "d'Anvers" al proprio cognome, dopo essersi trasferito a Parigi nel 1849, probabilmente per distinguersi da altri rami della famiglia.





Figura 4. Disegno dedicato al marchese di Torre Alfina ed esposto al piano terra della galleria del castello, che mostra l'abitato e il maniero nel corso dell'Ottocento, anteriormente agli interventi di Partini ed in seguito alle trasformazioni rinascimentali volute da Sforza Monaldeschi della Cervara (foto R. Chiovelli).



Figura 5. Immagine fotografica degli anni Ottanta dell'Ottocento, al momento dell'acquisto da parte di Edoardo Cahen dai Bourbon del Monte di Santa Maria, da cui è stato tratto il disegno esposto all'interno del maniero (collezione R. Pepparulli).

tenuta collocata all'estremo settentrionale dell'ex Patrimonio di San Pietro in Tuscia, in cui ricadeva il centro abitato di Torre Alfina con il suo antico maniero<sup>8</sup>.

Umberto I, con motuproprio 8 marzo 1885 ed altro decreto del successivo 19 aprile, concederà al conte Edoardo il titolo di marchese di Torre Alfina, località che, tutt'oggi, si trova al confine tra Lazio e Umbria. La vasta proprietà del marchesato verrà poi divisa tra i due figli; Teofilo Rodolfo (1869-1955) prenderà il castello di Torre Alfina con le pertinenze sul lato laziale, e Ugo la villa detta "La Selva" con i possedimenti di Allerona sul lato umbro (fig. 6). Edoardo, dopo avere acquistato nel 1880 il castello dei Bourbon del Monte Santa Maria nel borgo medievale di Torre Alfina, inizierà una serie di opere edilizie e di sistemazioni urbanistiche e paesaggistiche, così come di acquisizioni che, continuate dai figli, collezionisti di opere d'arte e di rarità botaniche anche esotiche, arricchiranno il maniero e le vicine proprietà di opere di giardinaggio e d'arte. La raccolta di quest'ultime, purtroppo, andrà dispersa nel 1969, quando in una grande asta tenutasi all'hotel Cavaliere Hilton di Roma verrà venduto quasi tutto ciò che si trovava nel castello<sup>9</sup>.

I lavori nell'area del vecchio e malandato castello medievale che aveva subito una serie di trasformazioni, per adeguarlo alle esigenze di un palazzo rinascimentale, da parte della famiglia Monaldeschi della Cervara nel corso del XVI secolo (fig. 7), eliminando le torri fino all'altezza delle coperture dei principali corpi di fabbrica e dotandolo di un nuovo fronte sul cortile interno, iniziarono sin dai primi anni Ottanta<sup>10</sup>. Una cronaca, redatta nel 1892 dal parroco del piccolo centro altolaziale<sup>11</sup>, seppure scritta con l'intenzione, affatto velata, di celebrare i meriti attribuibili al nuovo 'signore' circa l'opera di modernizzazione del paese, esaltandola mediante il contrasto con lo stato d'abbandono in

8. Il padre di Edoardo, Joseph Meyer, nel 1855 aveva fatto un investimento simile, acquistando per 210.000 franchi il castello di Nainville, nell'Essonne, dove avrebbe risieduto, diventando anche sindaco della località, fino al 1881, data della sua scomparsa.

9. Si veda *Catalogo della collezione d'arte* 1969. Circa una possibile influenza sul tipo di committenza architettonica prescelta da Edoardo Cahen, non va sottovalutato il fatto che egli abbia sposato nel 1868 Marie Christine Spartali (1846-1884), figlia del console generale del governo greco a Londra e facente parte, assieme alla sorella pittrice e modella Marie Spartali Stillman, del mondo dei Preraffaelliti, e che posando come modella per il dipinto di James Abbot McNeill Whistler, *The princess from the land of porcelain* (1863-64), tanto aveva contribuito a creare l'immagine della 'donna preraffaellita'.

10. Si veda quanto riportato in MONALDESCHI DELLA CERVARA 1984, LISE 1971, PEPPARULLI, SQUARCIA 1992 e MONTALTO 2000; precedenti attenzioni verso la storia dell'imponente castello risalgono a FABIETTI 1933.

11. Si veda T. POMPEI, *Torre Alfina e il suo castello*, ms, s.l. 1892. Tommaso Pompei, parroco di Torre Alfina dal 1878 al 1913, redasse la cronaca sulle vicende del piccolo abitato in qualità di membro della Società Storica Volsinese; QUATTRANNI 1999. Un'elencazione delle opere edilizie ed urbanistiche realizzate a Torre Alfina nel corso dell'Ottocento si può visionare nella cronologia annessa in CHIOVELLI 2003.



Figura 6. Torre Alfina, castello, iscrizione dipinta al piano terra della galleria che ricorda i passaggi di proprietà del maniero dai Monaldeschi della Cervara, ai Bourbon del Monte di Santa Maria, fino ai lavori architettonici effettuati dal primo marchese Edoardo Cahen (1884) e alle decorazioni pittoriche volute dal figlio Teofilo Rodolfo, 1912 (foto R. Chioveli).



Figura 7. Torre Alfina, castello, affreschi rinascimentali nell'ala settentrionale, non completata, in cui compaiono i simboli araldici dei Monaldeschi della Cervara (foto R. Chioveli).



cui versava precedentemente alla sua venuta, sembra che ci possa fornire un'immagine abbastanza nitida dello stato in cui si doveva trovare il borgo prima dell'arrivo del marchese Cahen. Il piccolo abitato viene descritto come un borgo sperduto, mancante di qualsiasi mezzo di comunicazione, «addietro di un secolo dalla civiltà che aveva raggiunto gli altri popoli, anche circosvicini», difficilissimo da raggiungere pure per la mancanza di adeguate vie di comunicazione, «come se ci fosse stato di mezzo l'oceano a dividerlo da altri popoli». Questo finché Cahen non fece costruire una via alberata rettilinea, con tanto di pilastri ai suoi lati che annunciavano l'ingresso nel nuovo marchesato, e cominciò i lavori nel castello. Prima di mettere mano al vecchio maniero, i lavori presero avvio con la costruzione della rampa monumentale d'accesso dal nuovo viale alberato che, dopo essere stati condotti ad un punto avanzato, si rivelarono un'impresa disastrosa per il fatto di essere stati impostati su alcune cavità del terreno non rilevate, le quali minarono ben presto la stabilità della costruzione. Fu a quel punto che Edoardo decise d'incaricare come progettista e direttore di tutti i futuri lavori a Torre Alfina il noto architetto senese Giuseppe Partini<sup>12</sup>, il quale, dopo aver rifatto sin dalle fondamenta l'intera rampa monumentale con vari tornanti ed un merlato accesso neomedievale, rivolse le sue attenzioni alla ristrutturazione del castello (figg. 8-10). Si è sempre pensato che Partini si fosse limitato a 'rivestire' di uno stile purista senese il vecchio rudere; in realtà egli dovette aggiungere interi corpi di fabbrica rispetto alle antiche preesistenze. Oltre ad innalzare di nuovo alte torri merlate sulle precedenti strutture che erano state mozzate, dovette aggiungere una parte consistente di fabbrica, comprendente una nuova torre e la zona dell'attuale accesso al cortile, nonché ad ampliare lo stesso cortile rinascimentale (figg. 11-12).

Dal confronto tra la mappa del catasto gregoriano, dei primi decenni dell'Ottocento, che mostra in pianta il castello prima degli interventi di Partini, e la planimetria dell'attuale consistenza edilizia si

12. Sulla figura di Giuseppe Partini e circa la sua rilevanza nell'ambito del purismo senese, si vedano: BUSCIONI 1981 e 1981a e nello stesso volume BORSI 1981, MOROLLI 1981 e MARAMAI, MARINI 1981; inoltre BATAZZI, MARZIALI, SENSINI 1988, in cui sono contenuti FARGNOLI 1981, MARNI 1981 e MARAMAI 1981, e i più recenti SISI, SPALLETTI 1994 e 2007; RESTUCCI 2002; ANSELMI ZONDADARI 2006. Rita Pepparulli e Roberto Squarcia (PEPPAPRULLI, SQUARCIA 1992, p. 21), fanno risalire i lavori di Partini per il restauro del castello di Torre Alfina al 1888. In quello stesso anno fu inaugurata la statua dedicata all'anatomista cinquecentesco Girolamo Fabrizio, nella piazza comunale della vicina Acquapendente, opera dello scultore senese Tito Sarrocchi, collaboratore ed imparentato con Partini, segno evidente delle strette relazioni che legavano le committenze artistiche di quest'area dell'alto Lazio con la città di Siena; sull'argomento si vedano CHIOVELLI 1988 e CHIOVELLI, PETRUCCI 1988, oltre che CHIOVELLI 2013, pp. 395-400. Recentemente sono state rintracciate altre opere di Partini in questa zona, come nel castello di Montorio, in gran parte distrutto nel Quattrocento, in cui Partini progetta un ingresso in stile medievale molto simile a quello della rampa di Torre Alfina; si veda PREZZOLINI 2010 e 2010a. Un intero album di fotografie dei fratelli Alinari è dedicato alle opere architettoniche di Giuseppe Partini; nelle foto riguardanti il castello di Torre Alfina si vede come i lavori volgessero ormai al termine; si veda *Fratelli Alinari* 1892.



Da sinistra, in senso antiorario, figura 8. Torre Alfina, la rampa che sale al castello e, a destra, l'ala rinascimentale mai completata, nei cui ambienti si trovano ancora affreschi cinquecenteschi (foto R. Chiovelli); figura 9. L'ingresso della rampa che sale al castello in una foto d'epoca (collezione R. Pepparulli); figura 10. La rampa a tornanti progettata da Partini per accedere al castello in carrozza, in una fotografia scattata poco dopo la sua realizzazione (collezione R. Pepparulli).





Figura 11. Torre Alfina, l'ala e la torre aggiunte da Partini nel lato d'ingresso del castello in una fotografia dei fratelli Alinari scattata alla fine dei lavori (da *Fratelli Alinari* 1892).



Figura 12. Torre Alfina, il portico a sinistra dell'ingresso al castello, aggiunto da Giuseppe Partini, in una foto dei fratelli Alinari (da *Fratelli Alinari* 1892).

comprende come Partini abbia modificato ed aggiunto intere parti di fabbrica nella zona meridionale del castello, in cui dovette ricavare anche lo spazio per la nuova scalata monumentale d'accesso ai piani superiori (figg. 13 a-b); anche il cortile aveva dimensioni ridotte rispetto a quello più vasto trasformato da Partini, il quale lo portò a cinque assi di finestre rispetto ai soli tre precedenti (figg. 14-15). L'opera del Partini è dunque massiccia e trasforma completamente l'edificio secondo quanto richiede sia la committenza sia l'architettura del tempo. In casi come questo si può quindi fare riferimento all'interpretazione dello 'stile' come *genus*, ovvero come codice genetico in grado di ispirare il prodursi e il ri-prodursi dell'opera, così come si entra nel discorso sul 'falso' nell'età postunitaria e dell'istanza di 'attualizzazione' del monumento inteso come 'valore esemplare'<sup>13</sup>. Introducendo la prima monografia dedicata interamente a Partini, quando ancora gli studi non solo non avevano affatto reso giustizia alla sua figura di architetto, ma addirittura l'avevano fatto praticamente scomparire anche dal panorama storico-architettonico di quella Siena che invece lo aveva visto affermato protagonista, Franco Borsi, nel 1981, fa un allusivo paragone: «il Partini architetto sta a Siena come l'involucro di carta stampata carico di messaggi antichizzanti sta al panforte». Probabilmente, questa comparazione spiritosa e arguta, per chi conosce quanto siano importanti a tutti i livelli le tradizioni senesi, risulta essere una delle immagini che meglio potrebbero rappresentare l'opera del nostro architetto. Infatti, lungi da quelle valutazioni che nel caso dell'architettura ottocentesca finiscono per scadere quasi sempre in superficiali giudizi di valore, senza magari tentare di comprenderne aspetti ed ambiti culturali, anche per l'operato di Partini dovrebbe valere il riconoscimento, sempre riguardo al paragone di Borsi, di quell'«identità tra una realtà che ha un'endemica localizzazione storica, un'identità coltivata con amore e con rigore attraverso il tempo ... ed insieme un suo modo di accedere all'universale, di collocarsi in una sfera soprastorica in cui passato e presente non contano come realtà distinte ma come, appunto, identità processuale»<sup>14</sup>.

Siena ancora in quegli anni, persegue una tradizione locale che non è mai cessata. Basti ricordare soltanto il prospetto del palazzo vescovile, ubicato alla sinistra della cattedrale; osservando come qualsiasi dei tanti turisti in visita al duomo non si è minimamente sfiorati dal dubbio che possa appartenere all'epoca medievale e che, invece, fu costruito, secondo lo spirito di *concinnitas*<sup>15</sup>, in pieno XVII secolo, in continuità con le tipologie stilistiche medievali. Ciò vale anche per le due ali laterali al terzo piano del palazzo Pubblico in piazza del Campo, perfettamente coerenti con lo stile

13. Si veda CARBONARA 1997, pp. 64-65 e 206-207.

14. BORSI 1981, p. 9.

15. Come gli antichi definivano l'avversione riguardo la violazione delle regole della bellezza e che Leon Battista Alberti chiama "coinvenienza" o "conformità".





Figure 13 a-b. Confronto fra la pianta di Torre Alfina del catasto gregoriano e la situazione edilizia attuale, da cui emerge come Partini abbia ampliato notevolmente il fabbricato del castello sul lato d'ingresso, aggiungendovi anche una torre, ed abbia invece demolito il volume edilizio che ingombrava il cortile rinascimentale sullo stesso lato (elaborazione S. Pifferi).



Figura 14. Torre Alfina, il cortile rinascimentale del castello prima degli interventi di Partini, quando erano visibili solo tre assi di finestre (collezione R. Pepparulli).



Figura 15. Torre Alfina, il cortile rinascimentale del castello appena concluso l'intervento di demolizione del corpo di fabbrica che lo ingombrava operato da Partini, in una fotografia dei fratelli Alinari (da *Fratelli Alinari* 1892).

delle sottostanti parti originarie (1297-1342), che sono state eseguite nel 1680-81. Insomma a Siena, come del resto succedeva anche a Bologna, vi è una tradizione del Medioevo che non cessa anche nei secoli successivi. Quindi, pur operando in epoche moderne, lo si fa con un distacco dal presente che a Siena è quasi assoluto, più che in qualsiasi altra città italiana.

Va però detto che non sarebbe corretto considerare Giuseppe Partini un semplice neomedievalista. Forse si sarebbe anche offeso nel sentirselo dire, come si sarebbero offesi, anche nel campo della pittura e della scultura, gli altri artisti senesi del suo tempo; come si sarebbe offeso, per certi versi, anche John Ruskin che in Inghilterra si oppone agli architetti neo-gotici perché utilizzano questo stile per costruire gli immensi quartieri moderni della Londra vittoriana; mentre, per Ruskin, il neo-Medioevo è la sublimazione del Gotico come espressione più alta della creatività, quindi non può essere usato per fini strumentali. E ciò sia sul piano spirituale e sia in quello della pratica artigianale. Così Partini a Torre Alfina, come in altri suoi cantieri, segue i dettami puristi, operando assieme ad una folta squadra di abili artigiani, dediti alle varie arti, che può essere paragonata per certi aspetti a quella dell'*Arts and Crafts* morrisiana. Ritroviamo nel castello, con una continuità anche oltre la morte del marchese Edoardo e il passaggio della committenza al figlio Teofilo Rodolfo, una squadra di abilissimi operatori in tutti i campi dell'artigianato artistico, dal ferro battuto, alla ceramica, al vetro, alla scultura, alla pittura architettonica ed a quella di figura, come era nella tradizione dei grandi quadraturisti italiani (figg. 16-21)<sup>16</sup>.

Dicevamo come Torre Alfina sia stata definita la Pierrefonds italiana, ovvero il restauro del suo maniero viene accostato all'enorme castello che Viollet-le-Duc aveva 'restaurato' in Piccardia, per conto di Napoleone III, proprio pochi anni prima che venissero avviati i lavori di Partini a Torre Alfina<sup>17</sup>. Il parallelismo, infatti, è per molti versi evidente, nonostante le considerevoli differenze di cifre economiche che vennero investite nei due diversi casi. Anche a Pierrefonds non si cerca l'approccio filologico, né di rifare quelle forme mancanti come realmente avrebbero dovuto essere<sup>18</sup>. Il discorso è sempre

16. In particolare, le porte intarsiate del castello di Torre Alfina hanno ricevuto maggiori attenzioni da parte della critica, rispetto alle altre opere che affollavano le sale del maniero; si vedano a tale proposito, oltre a CORSINI 1915, i recenti BANDINI, GRAPPIO 2013 e 2015.

17. Si veda la nota 4. Napoleone III chiese a Viollet-le-Duc di restaurare il castello nel 1857, lavoro che si protrasse fino al 1885 ad opera di Maurice Oudou e Juste Lisch. Ma fu nel 1861 che l'imperatore decise di abbandonare l'originaria idea di lasciare gran parte del castello come rovine 'pittoresche' e di farne, invece, una maestosa residenza imperiale, ricostruendolo interamente con un costo stimato cinque milioni di franchi, di cui quattro vennero però bloccati nel 1885, quando Viollet-le-Duc era morto da sei anni, ponendo fine all'immenso cantiere.

18. Per una rapida disamina delle vicissitudini del castello di Pierrefonds e dei suoi restauri, si vedano DULAU 2009 e DALMAZ 2010.





Figure 16 a-b. Torre Alfina, opere in ferro battuto all'esterno del castello e nello scalone monumentale realizzato da Partini (foto R. Chiovelli).





Figure 17 a-b. Torre Alfina, particolari delle porte intarsiate dall'ebanista senese Tito Corsini (1867-1944), con le raffigurazioni del castello (foto R. Chiovelli).



Figure 18 a-b. Torre Alfina, particolari delle decorazioni della galleria al piano terra del castello; nei peducci in stile rinascimentale delle volte compaiono le mezzelune araldiche della famiglia senese dei Piccolomini (foto R. Chiovelli).





Figura 19. Torre Alfina, raffigurazione dell'opera di Gabriele D'Annunzio *Il sogno d'un tramonto d'autunno*, musicata da Teofilo Rodolfo Cahen (1903), dipinta nella galleria superiore del castello (foto R. Chiovelli).



Figura 20. Torre Alfina, castello, ritratti di Gabriele D'Annunzio e Teofilo Rodolfo Cahen, dipinti sopra la scena dell'opera *Il sogno d'un tramonto d'estate* (foto R. Chiovelli).



Figura 21. Siena, la facciata del Castellare Salimbeni e lo spazio urbano antistante prima degli interventi di Partini (da BUSCONI 1981).

improntato sul *genus*, cioè ritornare al principio genetico che ha portato alla creazione di quelle opere. Cioè ritornare a pensare 'geneticamente' con lo spirito in cui avrebbero ragionato, in questi casi, nel Medioevo<sup>19</sup>. A questo portano entrambi gli studi, sia nell'opera di Viollet-le-Duc, sia in quella dei puristi senesi. Rientrare in quello spirito per ricrearlo, ma non per rifarlo con le stesse forme. Il caso, anch'esso abbastanza evidente, si ripete nell'intervento di Partini a piazza Salimbeni a Siena che viene praticamente riprogettata. Nel castellare dei Salimbeni si ripete, come nel cortile di Torre Alfina, la moltiplicazione degli assi di finestre che, nel caso senese, vengono portati da due a sei, aggiungendone quattro completamente nuovi (fig. 22). Nel contiguo palazzo Spannocchi, Partini riproduce il fianco mancante, intervento che provoca le ire della rivista londinese «The Athenaeum»<sup>20</sup>, ripetendovi il prospetto della facciata che si

19. Stranamente, a differenza di molti altri lavori di Partini, ricchi di elaborati progettuali, per quanto siano stati oggetto di numerose ricerche, a tutt'oggi non sono stati ancora rinvenuti documenti, quali rilievi, relazioni o progetti, che possano permettere di ricostruire la logica progettuale che l'architetto può aver seguito nella ristrutturazione del maniero di Torre Alfina.

20. «The Athenaeum» è una rivista letteraria (1828-1921) fondata dallo scrittore, giornalista e viaggiatore inglese James Silk Buckingham al suo rientro a Londra dall'India, paese da cui era stato espulso per gli attacchi che il «Calcutta Journal», anch'esso da lui fondato e diretto, aveva sferrato contro il governo. «The Athenaeum», che nelle intenzioni del fondatore voleva essere un punto d'incontro di pensatori, poeti, oratori e scrittori vari, è stato uno dei più diffusi ed influenti settimanali di epoca vittoriana. In particolare, sotto la direzione del critico e letterato liberale Charles Wentworth Dilke,





Figura 22. Torre Alfina, veduta odierna del giardino interno agli spalti del castello (foto R. Chiovelli).



Figura 23. Torre Alfina, il giardino interno agli spalti del castello come appariva in base al progetto dei paesaggisti francesi Henri e Achille Duchêne (collezione R. Pepparulli).



Figura 24. Torre Alfina, i giardini progettati dai paesaggisti Duchêne nel parco ai piedi del castello (collezione R. Pepparulli).





Figure 25 a-b. Torre Alfina, la tomba progettata da Giuseppe Partini per il marchese Edoardo Cahen nel bosco del Sasseto (foto R. Chiovelli).

trova sulla via di Banchi di Sopra. Anche il monumento al centro della piazza, dedicato a Sallustio Baldini, è un'opera nuova di Tito Sarrocchi, con il basamento progettato da Partini.

Infine, vale la pena ricordare che se molte furono le attenzioni mostrate dai Cahen riguardo alla costruzione e all'arredo del castello di Torre Alfina, non si può certo dire che fu trascurata l'ambientazione del maestoso maniero e delle sue pertinenze. Infatti, tutti i giardini esterni, sia del castello e sia della villa 'La Selva', furono progettati da due dei più grandi paesaggisti del tempo: Henri e Achille Duchêne (figg. 22-24). I due maestri francesi del paesaggio, padre e figlio, si erano creati una clientela prestigiosissima presso l'alta società riportando in auge, nel corso dell'Ottocento, la tradizione del giardino alla francese del XVII secolo. Tra le loro innumerevoli opere, realizzate individualmente o in coppia, si possono citare gli allestimenti del parigino Champ-de-Mars per l'Esposizione universale del 1889, il parco di cinquantadue ettari del Castello de La Jumellière per il conte di Maillé (Maine-et-Loire), quello di dieci ettari del Castello d'Anjou, la supervisione del giardino d'acqua di Blenheim Palace per il duca di Marlborough, i parterres del Castello di Voisins a Saint-Hilarion (Yvelines) per il conte Edmond de Fels, considerato il capolavoro di Henri, e verso la fine del XIX secolo anche i giardini del Castello di Champs-sur-Marne, per il conte Louis Cahen d'Anvers, fratello di Edoardo<sup>21</sup>.

Il marchese Edoardo Cahen morì a Roma il 3 maggio 1894 e le sue spoglie furono tumulate, ai piedi del castello di Torre Alfina, nel bosco del Sasseto, sistemato come un ampio parco naturalistico, in un mausoleo neogotico da attribuire anch'esso all'architetto Partini (figg. 25 a-b), vista la forte somiglianza con quanto aveva già realizzato in entrambi i portici d'ingresso delle cappelle Pieri Nerli a Quinciano, presso Siena, (1861) e Canevaro nel cimitero di Zoagli (1886-90).

Renzo Chiovelli

dal 1830 al 1846, riscosse molto successo, aumentando molto la sua tiratura ed avendo forte influenza nei settori della critica letteraria, artistica, musicale, teatrale e scientifica. Con i direttori successivi la rivista, divenuta ostile al movimento dei preraffaelliti, attraversò un periodo di declino da cui si risollevò dopo l'assunzione della direzione da parte di Norman MacColl nel 1871, che accolse con favore i contributi di personaggi vicini al movimento, quali, ad esempio, il poeta e critico letterario William Michael Rossetti, fratello di Dante Gabriel, che scrisse sulle pagine di «The Athenaeum» dal 1878 al 1895. Si vedano DRABBLE, STRINGER 1998, p. 33 e MARCHAND 1941.

21. L'opera paesaggistica dei Duchêne è raccolta in FRANGE 1998 e BARIDON 2000, mentre riguardo al giardino dei Cahen a villa 'La Selva', che ospitava la ricca collezione di botanica e che era collegato al castello da una strada con un ponte in ferro che scalcava il fiume Paglia, si veda MAOVAZ 2002.



## Bibliografia

- ANSELMI ZONDADARI - M. ANSELMI ZONDADARI (a cura di), *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento. Tra passato e modernità*, U. Allemandi, Torino 2006.
- Catalogo della collezione d'arte 1969 - Catalogo della collezione d'arte*, vendita all'asta nel salone dell'Albergo Cavalieri Hilton, Roma 27 febbraio - 10 marzo 1969, s.e., Roma s.d [1969].
- BANDINI, GRAPPIO 2013 - M. BANDINI, R. GRAPPIO, *Il castello di Torre Alfina. Le porte ornate a tarsia dall'ebanista intagliatore Tito Corsini di Siena*, in «Lettera Orvietana. Quadrimestrale d'informazione culturale dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», XIV (2013), 35-36, p. 10.
- BANDINI, GRAPPIO 2015 - M. BANDINI, R. GRAPPIO, *Tito Corsini ebanista intagliatore nel Castello di Torre Alfina*, s.l., s.d. [2015].
- BARIDON *et al.* 2000 - M. BARIDON *et al.*, *Les jardins des Duchène en Europe*, Éditions Spiralinthe - Fonds Henri et Achille Duchène, s.l. 2000.
- BATAZZI, MARZIALI, SENSINI 1988 - M. BATAZZI, G. MARZIALI, L. SENSINI (a cura di), *Siena tra purismo e liberty*, Arnoldo Mondadori-De Luca, Milano-Roma 1988.
- BUSCIONI 1981 - M.C. BUSCIONI (a cura di), *Giuseppe Partini (1842-1895), architetto del Purismo senese*, Electa, Firenze 1981.
- BUSCIONI 1981a - M.C. BUSCIONI, *Accademia purista e arti applicate nei restauri di Giuseppe Partini*, in BUSCIONI 1981, pp. 41-57.
- BORSI 1981 - F. BORSI, *Giuseppe Partini: La verità del falso*, in BUSCIONI 1981, pp. 9-12.
- CARBONARA 1997 - G. CARBONARA, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.
- CHIOVELLI 1988 - R. CHIOVELLI (a cura di), *Girolamo Fabrizio. Il monumento di Tito Sarrocchi ad Acquapendente*, Comune di Acquapendente - Comitato celebrazioni centenario del monumento a G. Fabrizio, Acquapendente 1988.
- CHIOVELLI, PETRUCCI 1988 - R. CHIOVELLI, E. PETRUCCI, *Il plagio apparente*, in CHIOVELLI 1988, pp. 57-77.
- CHIOVELLI 2003 - R. CHIOVELLI, *Dalle rovine della Guerra di Castro alla rinascita ottocentesca*, in R. CHIOVELLI, M.A.L. MENGALI, *Guglielmo Meluzzi architetto di Acquapendente postunitaria*, Comune di Acquapendente - Archivio Storico, Acquapendente 2003, pp. 9-120.
- CHIOVELLI 2013 - R. CHIOVELLI, *Un simbolo cittadino dalle origini agli anni di rinnovamento del pensiero sul restauro. Storia e restauri della Torre dell'Orologio detta del Barbarossa in Acquapendente*, in A. SATOLLI (a cura di), *Scritti in ricordo di Francesco Satolli*, Orvieto 2013, pp. 375-430.
- CLEGG, TUCKER 1993 - J.F. CLEGG, P.S. TUCKER (a cura di), *Ruskin and Tuscany*, Catalogo della mostra, London, Accademia Italiana, 8 January - 7 February 1993; Sheffield, Ruskin Craft Gallery, 20 February - 10 April 1993; Lucca, Fondazione Ragghianti, 1 May - 12 June 1993) Ruskin Gallery, Sheffield 1993; ed. ital. *Ruskin e la Toscana*, Fondazione Ragghianti, Lucca 1993.
- CORSINI 1915 - T. CORSINI, *Castello di Torre Alfina. Alcune porte ornate a tarsia*, Siena 1915.
- DALMAZ 2010 - G. DALMAZ, *Le château de Pierrefonds*, Éditions du patrimoine, Paris 2010.
- DRABBLE, STRINGER 1998 - M. DRABBLE, J. STRINGER, *Dizionario Oxford della letteratura inglese*, Gremese, Roma 1998.
- DULAU 2009 - R. DULAU, *Le château de Pierrefonds*, Éditions du patrimoine, Paris 2009<sup>4</sup>.
- FABIETTI 1933 - E. FABIETTI, *Il castello di Torre Alfina*, in «La lettura», XXXIII (1933), 12, s.p.
- FARGNOLI 1988 - N. FARGNOLI, *La decorazione a Siena fra Ottocento e Novecento*, in BATAZZI, MARZIALI, SENSINI 1988, pp. 175-185.
- FRANGE 1998 - C. FRANGE, *Le style Duchène: Henri e Achille Duchène, architectes paysagistes, 1841-1947*, Éditions du labyrinthe, Neuilly 1998.

- Fratelli Alinari 1892 - *Fratelli Alinari, Collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, Firenze s.d. [1892].
- LISE 1971 - G. LISE, *Acquapendente, storia, arte, figure, tradizioni*, La Commerciale, Acquapendente 1971.
- MANCINI 2011 - A. MANCINI, *I Cahen. Storia di una famiglia*, Intermedia, Orvieto 2011.
- MAOVAZ, ROMANO 2002 - M. MAOVAZ, B. ROMANO, *Indagine sul giardino storico di villa Cahen*, s.e. s.l. 2002.
- MARAMAI 1981 - G. MARAMAI (a cura di), *Architetti e ingegneri: appunti biografici*, in BATAZZI, MARZIALI, SENSINI 1988, pp. 287-289.
- MARAMAI, MARINI 1981 - G. MARAMAI, M. MARINI, *Opere*, in BUSCIONI 1981, pp. 141-192.
- MARCHAND 1941 - L.A. MARCHAND, *The Athenaeum: A Mirror of Victorian Culture*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1941.
- MARINI 1988 - M. MARINI, *Trasformazioni urbane ed architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo*, in BATAZZI, MARZIALI, SENSINI 1988, pp. 266-286.
- MONALDESCHI DELLA CERVARA 1984 - M. MONALDESCHI DELLA CERVARA, *Comentari storici della città d'Orvieto*, appresso Francesco Ziletti, in Venetia 1584; rist. anast. A. Forni, Sala Bolognese 1984.
- MONTALTO 2000 - M. MONTALTO, *Vicende storiche di Torre Alfina (dalle origini al XIX secolo)*, s.e., Torre Alfina 2000.
- MOROLLI 1981 - G. MOROLLI, *Il purismo architettonico di Giuseppe Partini*, in BUSCIONI 1981, pp. 13-40.
- PEPPARULLI, SQUARCIA 1992 - R. PEPPARULLI, R. SQUARCIA, *Torre Alfina, storia e documenti della sua vita*, Biblioteca Comunale, Acquapendente 1992.
- PREZZOLINI 2010 - C. PREZZOLINI, *Due opere "inedite" di Giuseppe Partini. La chiesa della Natività di Maria e la porta del castello di Montorio in Val di Paglia*, in «Bulettno Senese di Storia Patria», 2010, 117, pp. 369-384.
- PREZZOLINI 2010a - C. PREZZOLINI, *Parte II*, in A. BIONDI (a cura di), *Montorio. Dalla contea degli Ottieri alla rinascita di Carlo Goria*, Laurum, Pitigliano 2010, pp. 145-171.
- QUATTRANNI 1999 - A. QUATTRANNI, *Archeologia e storia patria nell'alto Lazio fra '800 e '900. La Società storica volsiniese*, Consorzio per la gestione delle biblioteche Comunale degli Ardentì e Provinciale "A. Anselmi", Viterbo 1999.
- RESTUCCI 2002 - A. RESTUCCI (a cura di), *L'architettura civile in Toscana. Dall'illuminismo al Novecento*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2002.
- RUSKIN 1985 - J. RUSKIN, *Viaggi in Italia 1840-1845*, a cura di Attilio Brilli, Passigli, Firenze 1985.
- RUSKIN 1992 - J. RUSKIN, *Diario italiano (1840-1841)*, Ugo Mursia, Milano 1992.
- SISI, SPALLETTI 1994 - C. SISI, E. SPALLETTI (a cura di), *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 1994.
- SISI, SPALLETTI 2007 - C. SISI, E. SPALLETTI (a cura di), *Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2007.
- ZUCCONI 1997 - G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997.