

Cristiana Bartolomei ingegnere e dottore di ricerca, è ricercatore di Disegno presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna, dove insegna Disegno dell'architettura.

Paolo Belardi ingegnere, è professore associato di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia, dove insegna Rilievo dell'architettura; è direttore dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia.

Fabio Bianconi ingegnere e dottore di ricerca, è ricercatore di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia, dove insegna Disegno dell'architettura.

Maura Boffito architetto, è professore ordinario di Disegno presso il Dipartimento di Scienze per l'Architettura dell'Università di Genova, dove insegna Fondamenti e applicazioni di geometria descrittiva e Disegno dell'architettura.

Alessia Bonci architetto e dottore di ricerca, collabora all'attività di ricerca del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia.

Simone Bori ingegnere e dottore di ricerca, collabora all'attività di ricerca del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia ed è docente a contratto di Laboratorio di Progettazione digitale.

Simonetta Ciranna architetto, è professore associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile-Architettura, Ambientale dell'Università dell'Aquila, dove insegna Storia dell'architettura.

Giuseppe Cruciani-Fabozzi architetto e già professore ordinario di Restauro presso l'Università di Firenze, ha insegnato Restauro architettonico.

Maria Grazia D'Amelio architetto, è ricercatore di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria dell'Impresa "Mario Lucertini" dell'Università di Roma "Tor Vergata", dove insegna Storia dell'architettura.

Fabrizio De Cesaris architetto, è professore associato di Restauro presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'architettura dell'Università di Roma "La Sapienza", dove insegna Restauro architettonico e Consolidamento degli edifici storici.

Marco Filippucci ingegnere e dottore di ricerca, collabora all'attività di ricerca del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia.

Maria Grazia Fioriti architetto, ha insegnato Disegno e Progettazione presso l'Istituto Tecnico per Geometri di Perugia e ha svolto attività di ricerca e collaborazione professionale nei settori della storia urbana e dell'archeologia industriale.

Raffaele Giannantonio architetto e dottore di ricerca, è ricercatore di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove insegna Storia dell'architettura.

Antonella Greco storico dell'architettura, è professore ordinario di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'architettura dell'Università di Roma "La Sapienza", dove insegna Storia dell'architettura contemporanea.

Paolo Lattaioli architetto e già responsabile dell'Ufficio Urbanistico per i Centri Storici del Comune di Perugia, è presidente dell'Istituto Interregionale per gli Studi Storico-Urbanistici.

Fabio Mariano architetto, è professore ordinario di Restauro presso il Dipartimento di Ingegneria Civile Edile e Architettura dell'Università Politecnica delle Marche, dove insegna Restauro architettonico.

Luca Martini ingegnere e dottore di ricerca, collabora all'attività di ricerca del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia.

Valeria Menchetelli ingegnere e dottore di ricerca, è ricercatore a tempo determinato di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Perugia, dove insegna Rilievo dell'architettura.

Maria Luisa Neri architetto e già professore ordinario di Storia dell'architettura presso l'Università di Camerino, ha insegnato Storia dell'architettura.

Stefania Petrillo storico dell'arte, è ricercatore di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento di Lettere, Lingue, Letterature e civiltà antiche e moderne dell'Università di Perugia, dove insegna Storia dell'arte contemporanea.

Simona Salvo architetto, dottore di ricerca e specialista nel restauro architettonico, è ricercatore di Restauro presso il Dipartimento di disegno, storia e restauro dell'architettura dell'Università di Roma "La Sapienza", dove insegna Restauro architettonico.

Manuel Vaquero Piñeiro è ricercatore di Storia economica presso il Dipartimento di Scienze Storiche dell'Università di Perugia, dove insegna Storia economica.

Claudio Varagnoli architetto, è professore ordinario di Restauro presso il Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove insegna Restauro architettonico.

Enza Zullo architetto e dottore di ricerca, collabora all'attività di ricerca del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara ed è funzionario della Soprintendenza BB.AA.PP. per le province di Bari, Barletta-Andria-Trani e Foggia.

1861-1939 | L'architettura della Perugia postunitaria



1861-1939

L'architettura della Perugia postunitaria

ISBN 978-88-6778-002-0

FABRIZIO FABBRU EDITORE

FABRIZIO FABBRU EDITORE

1861-1939
L'ARCHITETTURA
DELLA PERUGIA
POSTUNITARIA

a cura di
Paolo Belardi
Simone Bori

prefazione
Giuseppe Cruciani-Fabozzi

 FABRIZIO FABBRI EDITORE



Il volume presenta gli esiti del progetto di ricerca
1861-1939.
L'architettura della Perugia postunitaria

Realizzato con il sostegno di



Comune di Marsciano



Museo Dinamico del Laterizio e delle Terrecotte

Gli esiti intermedi della ricerca sono stati presentati in occasione
dell'omonimo convegno svoltosi a Marsciano il 24 marzo 2012

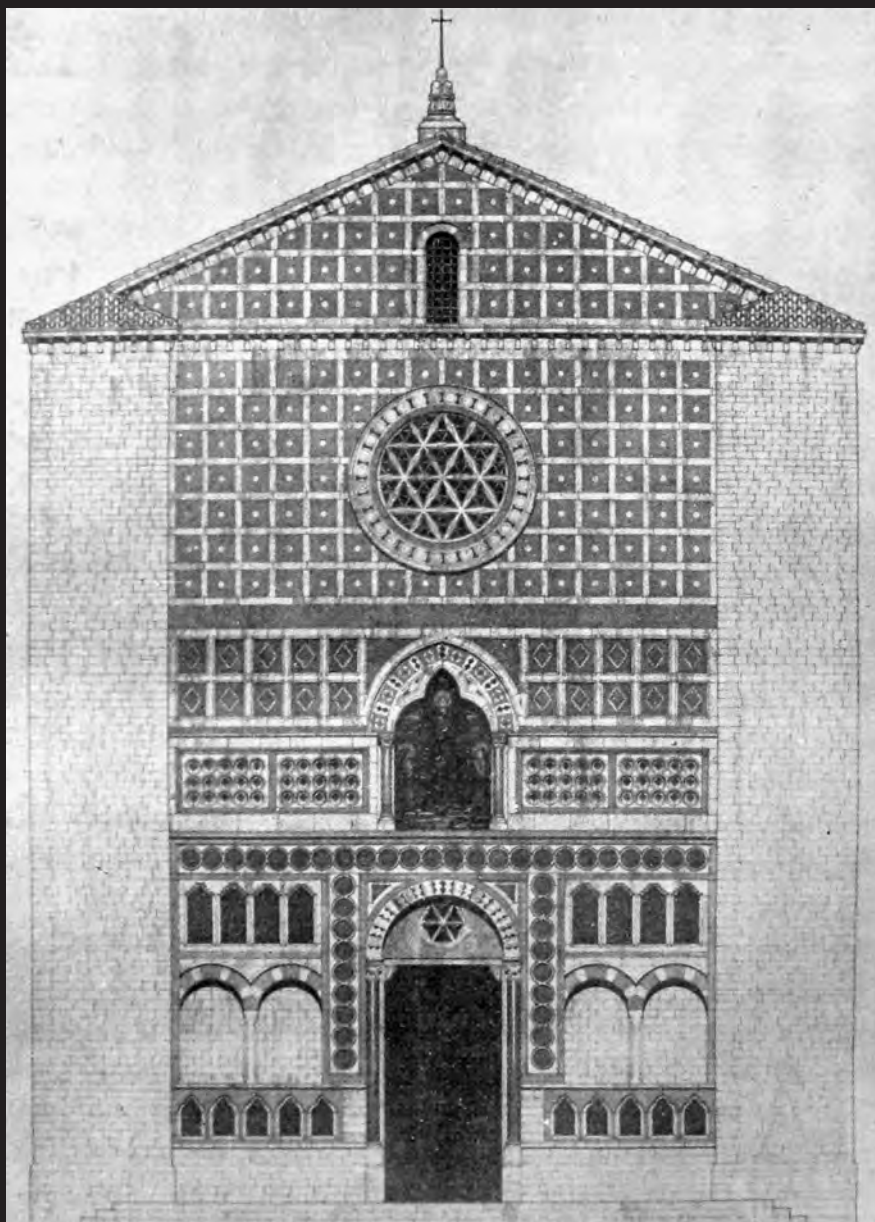
Progetto grafico, impaginazione
Studio Fabbri, Perugia

© 2013 Fabrizio Fabbri srl
Via G. Dottori, 85
06132 S. Sisto, Perugia
Tel. 075 5271050 - Fax 075 5271060
ISBN 978-88-6778-002-0

Disegno di copertina:
Fernando Gigliarelli, *Progetto di decorazione per il soffitto di un teatro*,
1873 (Perugia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci",
Fondo didattico Ornato, inv. 224).

Indice

	Presentazioni		GLI ARCHITETTI DELLA PERUGIA POSTUNITARIA
9	Alfio Todini <i>Sindaco del Comune di Marsciano</i>	125	Giovanni Santini (1802-1868) Paolo Belardi, Luca Martini
11	Carlo Colaiacovo <i>Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia</i>	141	Coriolano Monti (1815-1880) Cristiana Bartolomei
13	Paolo Belardi <i>Responsabile scientifico del progetto di ricerca</i>	151	Alessandro Arienti (1833-1896) Maria Luisa Neri
17	Prefazione Giuseppe Cruciani-Fabozzi	171	Nazareno Biscarini (1835-1907) Valeria Menchetelli
	LA PERUGIA POSTUNITARIA	185	Guglielmo Calderini (1837-1916) Antonella Greco
23	Profilo storico dell'architettura umbra dell'Ottocento. Dal palazzo Comunale di Foligno al palazzo del Governo di Perugia Paolo Belardi	197	Giulio De Angelis (1845-1906) Enza Zullo, Claudio Varagnoli
51	Giuseppe Sacconi e la pratica del restauro eclettico in Umbria Fabio Mariano	209	Oswaldo Armani (1855-1929) Simonetta Ciranna
71	Tra edilizia ed economia a Perugia alla fine dell'Ottocento Manuel Vaquero Piñeiro	229	Riccardo Haupt (1864-1950) Maura Boffito
79	Evoluzione urbanistica di Perugia, capitale dell'Umbria, nel periodo postunitario tra il 1860 e il 1939. Storia di riuso e rigenerazione urbana Paolo Lattaioli	241	Cesare Bazzani (1873-1939) Raffaele Giannantonio
97	Perugia dopo l'unità d'Italia: materiali e tecniche costruttive Maria Grazia D'Amelio, Fabrizio De Cesaris	257	Giuseppe Marrani (1885-1954) Alessia Bonci
109	Le arti decorative a Perugia tra Otto e Novecento Stefania Petrillo	267	Ugo Tarchi (1887-1978) Simone Bori
		279	Pietro Angelini (1892-1985) Simona Salvo
		297	Giovanni Battista Massini (1897-1967) Fabio Bianconi, Marco Filippucci, Maria Grazia Fioriti
		313	Indice delle opere citate <i>a cura di</i> Valeria Menchetelli



Pietro Angelini, progetto di restauro per la facciata della chiesa di S. Francesco al Prato di Perugia, seconda versione progettuale, 1925 (ASABAP, DSOD716).

Pietro Angelini (1892-1985)

Simona Salvo

Strettamente correlata alle complesse trasformazioni che all'inizio del Novecento interessarono la cultura architettonica italiana, la formazione degli architetti e il loro ruolo professionale, la figura di Pietro Angelini è rappresentativa di quella categoria di architetti, professori e professionisti, che colsero le opportunità offerte dalla congiuntura storica per sviluppare le proprie carriere.

Lo scenario, in centri propulsori come Roma, Milano, Venezia, Firenze e Napoli, fu costellato di personaggi di grande caratura, culturale e politica, capaci di orientare gli interessi culturali, politici ed economici che gravitavano attorno alla formazione del nuovo Stato Italiano, d'indirizzarne le scelte architettoniche nella costruzione dei suoi edifici pubblici e di gestire la tutela del patrimonio architettonico antico che, in questo contesto, assunse un'importanza centrale. Questa situazione politica e culturale fu favorevole ad Angelini che in essa si fece strada, seppure agendo in un ambito provinciale come quello perugino, fino a occupare anche ruoli di contingente preminenza. Tuttavia, egli non mostrò il talento di altri architetti del Primo Novecento che seppero meglio interpretare quella trasformazione. La vi-

ceda personale di Angelini si sovrappose a quella evoluzione culturale e stigmatizzò il cambiamento di una città di provincia, qual è Perugia; dove il nostro conobbe la propria fortuna, costruendovi la fase più significativa della sua carriera professionale e della sua vita privata.

Nonostante il cognome piuttosto comune, specie a Perugia¹, Pietro Angelini non era perugino. Egli nacque nel 1892 a Ripi, un piccolo centro nei pressi di Frosinone. Giovanissimo si trasferì a Roma, dove studiò presso l'Istituto Superiore di Belle Arti di Roma diplomandosi nel 1910 circa². Sappiamo, tuttavia, che nel 1914, dopo un primo tentativo, Angelini vinse l'XI concorso per il Pensionato Artistico Nazionale³, ottenendo una delle due ambite pensioni statali intestate a giovani desiderosi d'intraprendere studi di architettura⁴; l'altra sarebbe stata assegnata, l'anno dopo, a Enrico Del Debbio, la cui vita professionale si svolgerà parallelamente a quella di Angelini ma a un livello ben più elevato. Il soggiorno romano di Angelini si protrasse, poi, oltre la prima guerra mondiale, offrendogli l'opportunità di partecipare alle attività più importanti nel campo dell'architettura. Nel 1920 partecipò



Pietro Angelini, progetto di Palazzo per un Parlamento, tesi di laurea di P. Angelini presso la Regia Scuola di Architettura di Roma. Il disegno vinse il Premio Valadier nel 1922 (da ANGELINI 1980).

al concorso nazionale per la progettazione di un 'Monumento Ossario al Fante italiano' da erigersi sul massiccio di San Michele al Carso. Condivise anche quest'esperienza con Del Debbio, ma, nei disegni elaborati per questo concorso, emergerà lo 'scarto' evidente fra i due. Del Debbio, insieme allo scultore Ettore Drei, inventerà un monumentale edificio-scultura, dai toni enfatici ma certamente efficaci, mentre Angelini disegnerà un'assai meno originale e incisiva architettura 'di scuola', di stampo hoffmaniano⁵. Già in quest'esperienza si diede l'abbrivio delle carriere professionali dei due: Del Debbio, dalle eccezionali doti artistiche e intellettuali, oltre che professionali, subito chiamato da Manfredo Manfredi⁶ quale suo assistente nell'attività accademica, sarà un personaggio centrale nelle vicende architettoniche degli anni a seguire⁷; il nostro, invece, intraprenderà una dignitosa, ma assai meno brillante, carriera accademica e professionale.

Ritenendo di dover acquisire una più aggiornata formazione, che peraltro l'avrebbe avvicinato anche a ruoli di maggior prestigio professionale, s'iscrisse ai corsi della nuova Scuola Superiore di Architettura di Roma, inaugurata nel 1920, frequentando il 'triennio di applicazione' previsto nell'ordinamento degli studi dal 1920 al 1923. Qui fu allievo di Manfredi, il quale lo condusse al diploma con un progetto, il disegno per un palazzo del Parlamento, che vinse il Premio Valadier⁸. Manfredi si dimostrerà una figura cruciale nella vita di Angelini poiché sarà per suo tramite che il nostro s'inserirà nel circolo accademico di Perugia⁹.

Formazione e attività, accademica e professionale, di Angelini vanno, dunque, inquadrare nel contesto degli anni che videro il decreto Rosadi del 1914 e la riforma Gentile dell'istruzione nazionale, avviata nel 1923¹⁰, trasformare la categoria professionale degli architetti, i suoi ranghi accademici e la cultura architettonica italiana nel



Disegni di un "Monumento al Fante" redatti per il concorso nazionale da Enrico Del Debbio, in alto, e da Pietro Angelini, in basso (da NERI 2004 e da ANGELINI 1980).

suo complesso. L'Istituto Superiore di Belle Arti di Roma, dove fu educato Angelini, infatti, diplomava 'professori di disegno architettonico' e non architetti professionisti, seppure i primi finissero poi per svolgere l'attività professionale, analogamente a coloro che si diplomavano nei politecnici dopo aver affrontato una formazione tecnica e scientifica più solida. Le riforme non soltanto modificheranno l'insegnamento dell'architettura, con l'istituzione delle Scuole Superiori di Architettura di rango universitario, volte a laureare figure professionali che integrassero la formazione tecnico-scientifica con quella storico-critica, da cui la nota definizione giovannonica di 'architetto integrale'¹¹, ma tenderanno anche a riorientare la produzione architettonica nazionale. Significativa appare anche l'istituzione, in questi anni, di un nuovo albo professionale per soli architetti, ambito dalla categoria ma nel quale, accanto ai neolaureati delle Scuole Superiori, sarebbero poi confluiti anche i diplomati delle Accademie¹².

Il contributo della Scuola Superiore alla formazione degli architetti si mostrò significativo, specie nel campo del restauro architettonico. Introdotto da Gustavo Giovannoni nel 1920 quale disciplina formativa della nuova Scuola Superiore di Architettura di Roma, per la prima volta si portava nell'accademia l'insegnamento scientifico di un'attività – quella del restauro – che, fino ad allora, aveva riguardato più l'arte che l'architettura e alla quale, adesso, si guardava con interesse, anche per orientare parte del consenso politico¹³. Figure come Giovannoni polarizzarono attorno a sé il dibattito in materia riuscendo a convogliare il pensiero e l'azione che riguardavano il restauro in ogni angolo del paese. Oc-

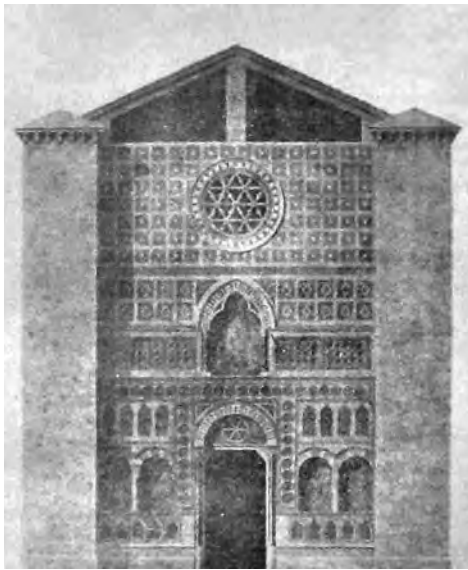
cupando i vertici di un potere molto centralizzato e garantendosi la collaborazione di personaggi di fiducia negli organi periferici, egli raggiungerà un controllo capillare dell'attività, teoretica e applicativa, nel restauro dei monumenti in corso in quegli anni¹⁴. Attorno al restauro, inoltre, ruotava anche buona parte dell'attività professionale degli architetti che, peraltro, erano riusciti ad aggiudicarsene l'esclusiva a discapito degli ingegneri dei politecnici che ne avevano beneficiato fino ad allora.

Contestualmente agli studi, Angelini partecipò ad alcuni concorsi e prese parte alla I Biennale Romana del 1921, nella sezione speciale dedicata all'architettura¹⁵. Nello stesso anno ebbe il suo primo incarico di professore di Disegno dell'Architettura a Milano presso l'Istituto Tecnico Superiore. Subito avviato all'accademia, egli comparve sulla scena perugina nell'ottobre dell'anno successivo quando, su esplicita indicazione di Manfredi, fu chiamato dall'Accademia di Belle Arti di Perugia per sostituire Ugo Tarchi nell'insegnamento dell'Architettura. Egli era l'uomo giusto, nella città giusta, al momento giusto.

In quel non sottile legame instauratosi all'epoca tra formazione, professione e politica, Angelini sarà, infatti, beneficiato dall'ascesa del regime fascista, che favorirà l'accesso dei giovani, specie i più accondiscendenti, ai livelli dirigenziali e alle cariche accademiche e affidando loro incarichi professionali di prestigio. A Perugia egli sarà introdotto nelle alte sfere politiche della città, e vivrà la stagione più intensa della sua attività di professore¹⁶ e di architetto, riuscendo a ottenere l'affidamento di numerosi e importanti incarichi professionali; qui conoscerà

anche la moglie Rosa, alla quale dedicherà il volume autobiografico delle sue opere, pubblicato nel 1980 a fine carriera¹⁷. Tuttavia, nei fatti, egli si muoverà ai margini di una vicenda culturalmente già definita e diretta da altri. In questo senso e nel contesto storico, culturale e politico perugino dell'epoca va colto il restauro della facciata di S. Francesco al Prato dove Angelini sarà 'autore' ma non 'artefice' dell'intervento. Quest'esperienza rappresenterà, comunque, un trampolino di lancio professionale e gli porterà numerosi altri incarichi, affidatigli non senza l'appoggio dell'amministrazione fascista della città. Infatti, quando abbandonerà la città umbra a fine anni trenta, la sua carriera subirà un'involuzione.

La presenza di Angelini a Perugia si consolidò velocemente col conseguimento del titolo di professore di ruolo¹⁸ ottenuto in seguito al concorso che, nel 1923, lo vide vincitore, preferito all'altro candidato, Brunetto Brunamonti¹⁹. Gli atti del concorso rivelano, tuttavia, le riserve nutrite nei suoi confronti da Cesare Bazzani, presidente della Commissione di valutazione²⁰: «Le opere personali rivelano nello Angelini delle qualità d'artista notevoli, per quanto un po' unilaterali per un professore insegnante, ma che pur tuttavia denotano in lui una genialità e un gusto d'arte veramente notevoli, e da non trascurarsi in chi deve indirizzare i giovani nel commento dell'arte stessa». Ancora più caustico appare il giudizio di Bazzani sull'esito della prova progettuale svolta dal nostro: «Trovandosi i commissari d'accordo nel riconoscere in entrambi i due candidati una notevole facilità di ideazione, risultando però superiore nella nobiltà e carattere della composizione il Prof. Angelini, che invero però non seppe



Francesco Moretti, *Disegno della facciata*, 1888 (da *Il Tempio di S. Francesco* 1927). L'elaborato proponeva una ricostruzione attinente a quanto raffigurato nel Gonfalone di S. Bernardino dipinto da Benedetto Bonfigli nel 1465, considerata l'unica fonte iconografica che testimoniassse l'assetto della facciata prima delle alterazioni settecentesche.



Benedetto Bonfigli, *Cristo Redentore in gloria con san Bernardino da Siena, angeli e offerta dei ceri votivi in onore di san Bernardino*, 1465, tempera su tela, particolare; si trova nell'oratorio di S. Bernardino da Siena a Perugia.

mantenersi all'altezza della ideazione, nel dettaglio relativo presentato, un buon insegnante, in somma, ma con scarse doti d'architetto»²¹.

Divenuto titolare della cattedra di Disegno dell'Architettura e subito nominato accademico di merito fra i professori residenti²², Angelini prese parte attiva al processo di riforma dell'insegnamento dell'architettura nell'Accademia perugina²³ diventando, nel 1926, direttore del nuovo Regio Istituto d'arte "Bernardino di Betto" istituito nell'Accademia in luogo della Scuola di Arte Industriale²⁴. Col suo contributo, l'ordinamento della nuova Scuola, volta a formare architetti che risultassero da un unico percorso di studi, anticipò l'intento di uniformare l'insegnamento artistico che il Ministero dell'Educazione avrebbe poi imposto a tutti gli Istituti d'Arte d'Italia²⁵.

L'attività di Angelini si ramificò poi oltre l'accademia, soprattutto nel restauro di monumenti, in specie quelli medioevali, considerati particolarmente significativi nel processo d'identificazione culturale dell'Umbria. In tal modo, egli divenne un personaggio di riferimento nelle dinamiche volte a modernizzare la città, impegnato anche in vari concorsi, di urbanistica e di architettura. Contestualmente all'attività professionale e accademica, Angelini fu investito anche d'incarichi istituzionali, alcuni corporativi, che lo videro coinvolto nella 'politica di fascistizzazione' del regime. Nel 1928, con Cesare Bazzani, fu rappresentante regionale per l'Umbria nella commissione per le iscrizioni negli albi degli architetti²⁶, nel 1933-1934 presiedette la segreteria provinciale dell'Umbria del Sindacato Nazionale Architetti e, due anni dopo, fu membro della commissione per i 'littoriali' dell'Architettura²⁷.



Perugia, chiesa di S. Francesco al Prato, primi del Novecento (da *Il Tempio di S. Francesco* 1927). L'immagine d'epoca ritrae le condizioni della facciata della chiesa prima della demolizione della cappella del Gonfalone.

La vicenda del ripristino della facciata della chiesa di S. Francesco al Prato²⁸, che vide Angelini agire in prima fila, è rappresentativa delle molte questioni che riguardarono storia, politica e cultura della Perugia degli anni venti del Novecento e contribuisce a delineare bene i tratti più significativi del nostro architetto²⁹.

La chiesa, confiscata ai francescani in seguito all'Unità d'Italia, era da sempre ritenuta un rilevante monumento della città, oltre che la più importante del francescanesimo dopo la basilica di Assisi³⁰. Si trovava in deplorabile stato di degrado e, malgrado l'allarme sollevato a più riprese³¹, non s'interveniva per anni, nonostante l'impegno di molti, fra cui l'artista e accademico Francesco Moretti che, nel 1888, propose un'attenta ricomposizione filologica della facciata in relazione con la sua raffigurazione nel Gonfalone di Benedetto Bonfigli del 1465. La decisione

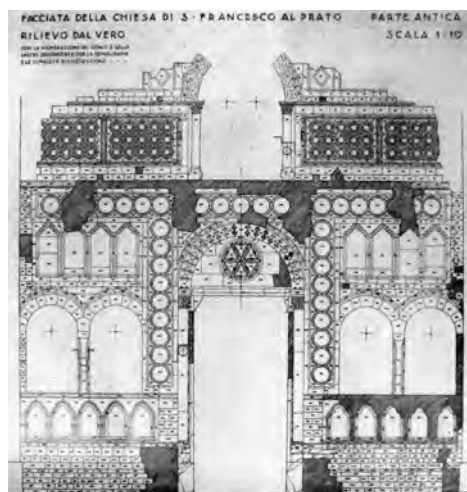


Perugia, la facciata della chiesa di S. Francesco al Prato durante la demolizione della cappella del Gonfalone, 1925 (ASSPg, b. 54 II 5a).

di restaurare la facciata giunse con l'ascesa del regime fascista promossa dal podestà di Perugia Oscar Uccelli³² che, nel 1926, colse l'occasione delle celebrazioni del VII centenario dalla morte di san Francesco³³ per fregiarsi del merito di aver salvato la chiesa e di aver risolto una vicenda che da decenni aveva tenuto impegnati artisti, architetti e ingegneri³⁴. La facciata, che si trovava in pessime condizioni statiche, era decorata con un particolare rivestimento in quadrelli di laterizio e di pietra che, però, si conservava soltanto per un terzo dell'altezza complessiva originaria³⁵, peraltro nascosta da uno spesso intonaco e dall'addossamento della settecentesca cappella della Confraternita del Gonfalone³⁶. La prima operazione che apparve necessaria consisteva nel demolire la cappella barocca, per liberare la facciata da quell'ingombrante aggiunta, senza scrupoli per il suo valore storico o artistico³⁷. L'intervento di restauro poneva, dunque, notevoli difficoltà, di natura tecnica e compositiva, dovute alla risoluzione di gravi dissesti strutturali – tanto complessi da richiedere la consulenza di un esperto geologo – e ai numerosi interrogativi sollevati dalla ricostruzione delle parti mancanti, ritenuta indispensabile per restituire alla costruzione una forma compiuta³⁸.

L'incarico di progettare e dirigere i lavori di restauro fu affidato ad Angelini nel 1926. Egli affrontò la questione con metodo e risolutezza, applicando i precetti del restauro filologico e delle sue più recenti declinazioni scientifiche elaborate da Giovannoni. Procedette, infatti, eseguendo prima un accurato rilievo della facciata superstite, registrando accuratamente ogni elemento del rivestimento in vista delle operazioni di smontaggio e rimontaggio, per poi affrontare gli

aspetti compositivi della ricostruzione³⁹. L'elaborato grafico redatto per l'occasione appare significativo poiché rivela attenzione per il monumento antico e per la sua consistenza materiale e costruttiva⁴⁰. L'intenzione di smontare e di ricostruire l'intera facciata reimpiegando parte degli elementi originari dovette, tuttavia, sorgere dopo l'avvio dei lavori. Durante le demolizioni, infatti, i torrioni ai lati della facciata risultarono fuori piombo e si ritenne di demolirli insieme al resto⁴¹. Il fatto complicava ulteriormente l'intervento ma esso fu presentato quale 'vantaggio' che avrebbe consentito di «studiare l'antica costruzione in tutte le sue parti diversamente che in passato quando altri studiosi si erano occupati di analizzare l'arte e non l'architettura⁴²». La demolizione consentiva infatti di procedere con un ripristino ancora più spinto – peraltro suffragato dal rinvenimento di alcuni conci del rivestimento originario – che piacque molto a Ottorino Gur-



Pietro Angelini, *Facciata della chiesa di S. Francesco al Prato. Rilievo dal vero in scala 1:10, 1926* (ASABAP, DSOD715).

rieri⁴³, il quale vide in questa soluzione un atto di “dovuta creatività”⁴⁴.

Agli occhi dell'opinione pubblica, dei politici e di molti storici dell'architettura, però, la questione più pressante che poneva il restauro della facciata di S. Francesco riguardava gli aspetti linguistici e formali del suo completamento: se e come completare la parte mancante di facciata e di rivestimento; se introdurre al centro del nuovo timpano un rosone; se chiudere la parte terminale scartando il suggerimento offerto dal Gonfalone quattrocentesco (da ritenersi, invece, il ritratto di una fase ‘transitoria’ o ‘momentanea’ del monumento) e introdurre un'apertura, e di quale tipo; quindi, decidere se inclinare gli spioventi della copertura fino a proteggere anche i torrioni laterali oppure se lasciarli compresi fra i due elementi. Dalla questione nacque un acceso dibattito fra studiosi locali⁴⁵, Soprintendenza e Comune di Perugia, espressione delle diverse posizioni che, qui come altrove in Italia, animavano l'approccio al restauro dei monumenti⁴⁶.

Il progetto di Angelini si collocherà al centro delle aspettative di ciascuno. Da un lato, col suo accurato rilievo, egli mostrerà di voler preservare il valore storico del monumento appellandosi alla necessità di rispettarne le parti originali perché riconosciute di valore storico; dall'altro, egli proporrà un progetto di ricostruzione spinto ben oltre la soluzione filologica suggerita da Moretti e risolto seguendo presupposti stilistici (seppure contenuto entro la reinvenzione di dettagli) poiché, afferma, era necessario che «la ricostruzione risultasse più che autentica». Le due soluzioni progettuali erano, di fatto, frutto d'invenzione ma rispondevano sia al desiderio d'identificazione nel monumento espresso dalla collettività sia alla ne-

cessità di offrire modelli compiuti e leggibili per codificare un nuovo linguaggio neomedievale⁴⁷. Tema centrale per l'Italia dell'epoca, e per una città come Perugia che ambiva a rintracciare nella propria storia un'identità nazionale distintiva, era stata, prima, la ricerca di uno ‘stile per la nazione’, quindi, con l'ascesa al potere del regime fascista, la definizione di uno ‘stile moderno’. Al centro del dibattito sull'architettura italiana dell'epoca si troveranno sovente i monumenti, divenuti una risorsa importante nel processo d'italianizzazione e di riorientamento culturale del Paese in quanto testimonianze di un passato identificativo della cultura nazionale e fonti d'ispirazione per l'architettura ‘nuova’. Adesso che la storia e gli stili del passato costituivano il bacino figurativo cui attingere per definire uno stile rappresentativo della Nazione, lo studio e l'intervento sui monumenti storici diventavano cruciali e, quindi, anche il loro insegnamento poiché dovevano condurre all'individuazione di modelli di riferimento, veri archetipi della genealogia architettonica del luogo⁴⁸. Studio storico e atteggiamento filologico saranno, inoltre, premesse metodologiche necessarie agli interventi di restauro volti a rintracciare modelli utili per ricomporre i monumenti, per completarli, oppure per ripristinarli, non senza fantasiose interpretazioni. E se, in un primo momento, la ricerca sarà caratterizzata da finalità nazionalistiche, ma non ideologiche e politiche, l'ascesa del regime fascista convaliderà, invece, l'attitudine a recuperare le testimonianze medievali, intese quali riferimenti identificativi della regione umbra, ma procedendo a una loro omologazione attorno a modelli neomedievali. Teoricamente in linea con l'orientamento del re-



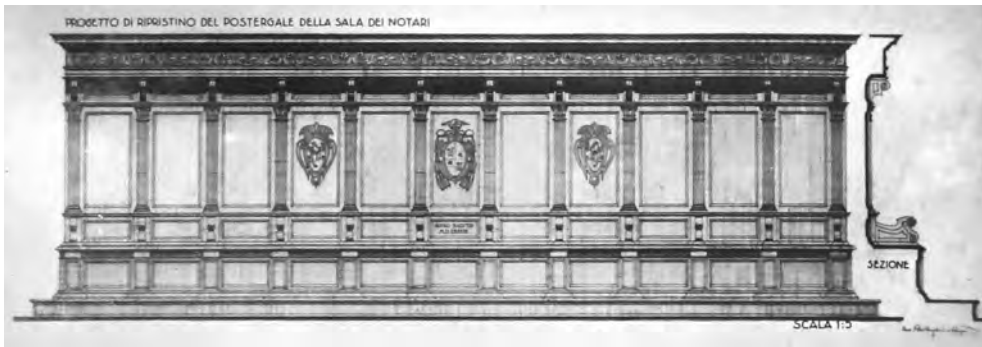
Ulpiano Bucci, a sinistra, ed Edoardo Vignaroli, a destra, Facciata dell'antica chiesa di S. Francesco al Prato in Perugia, 1925 circa. I disegni furono proposti al Comune in Perugia in alternativa alle soluzioni proposte da Moretti prima e da Angelini poi ma furono scartate (ASSPg, b. 54 II 5a).

stauro prima filologico, poi storico e quindi scientifico, che distingueva il pensiero italiano da quello 'stilistico' francese, nella prassi gli interventi sui monumenti si mantenevano, invece, piuttosto distanti dal rispettarne la stratificazione storica e la complessità linguistica, orientandosi verso quelle schematizzazioni tipiche del ripristino che resteranno una costante nella storia del restauro europeo, fino ai giorni nostri.

I disegni di Angelini erano, peraltro, debitori di una più solida conoscenza in materia di monumenti umbri e di restauro, in gran parte ereditata da Ugo Tarchi. Sono suoi, infatti, molti meticolosi rilievi – e altrettanti disegni ricostruttivi –

dei principali monumenti umbri, fra cui anche la chiesa di S. Francesco al Prato, che certamente ispirarono il lavoro di Angelini⁴⁹. Votato all'idea che i monumenti dovessero essere ripristinati in una forma compiuta e, all'occorrenza, completati, Tarchi aveva assunto una precisa impostazione nell'affrontarne lo studio e il restauro, fondati sul rilievo dell'architettura e sull'analisi dello stile. L'intervento di restauro, in tal modo, sfociava però nel ripristino vero e proprio, sovente accompagnato da demolizioni consistenti e da ricostruzioni fantasiose.

In questo esercizio a metà strada tra filologia, ripristino e invenzione, si erano peraltro cimentati



Pietro Angelini, progetto di ripristino del postergale della Sala dei Notari (palazzo dei Notari), scala 1:15 (da ANGELINI 1980).



Perugia, la facciata della chiesa di S. Francesco al Prato dopo il restauro (da *Il Tempio di S. Francesco* 1927).

anche Ulpiano Bucci ed Edoardo Vignaroli, due illustri colleghi di Angelini, i quali avevano proposto altrettante varianti alla ricostruzione della parte di facciata mancante, interpretando con maggiore inventiva il ripristino del monumento. Esse, tuttavia, furono scartate⁵⁰ non perché ritenute scorrette ma perché la Soprintendenza, che in passato aveva sostenuto l'attenta proposta filologica di Moretti, mostrava di preferire la maggiore 'scientificità' della più aggiornata so-

luzione proposta da Angelini⁵¹. Poco importa se in corso d'opera, dopo aver demolito le aggiunte e aver smontato l'intera facciata, l'intervento si spingerà ben oltre le linee indicate dal progetto, procedendo con la sostituzione completa del rivestimento⁵².

Gli incarichi professionali offerti ad Angelini dopo il restauro della chiesa di S. Francesco al Prato saranno, ancora, piuttosto complessi e delicati⁵³ e riguarderanno progetti di restauro, di nuovi edifici e per i piani regolatori di alcune città. In essi Angelini mostrerà di ricorrere a stili e linguaggi sempre diversi ostentando un atteggiamento eclettico, sintomo di quel 'plurilinguismo' in cui il processo d'identificazione culturale della nazione affondava le proprie radici. Il passaggio disinvolto da un linguaggio architettonico a un altro, da forme e stilemi ancora classici e conservatori a un razionalismo ancora stentato, non rappresentava certo una voce fuori dal coro, ma in Angelini appare sintomo dell'assenza di una precisa identità culturale, una "sindrome" che contraddistingue anche le tecniche di rappresentazione e di disegno che adotta. In rapida successione, Angelini progettò, sempre a Perugia,



Pietro Angelini, *L'arco dopo la sistemazione. Prospettiva dal punto D (v. Planimetria)*, 1927 (ASSBAPg, AS(C) 11.5c, f. 3523). Si tratta dei uno dei disegni elaborati da Angelini per la sistemazione di via della Maestà delle Volte e la realizzazione di una fontana.



Perugia, Loggia di Braccio Fortebraccio nella "piazza grande" dopo la sistemazione del 1928 (da ANGELINI 1980).



Perugia, via Bagliona, inglobata nei resti della Rocca Paolina sottostante il Palazzo della Provincia, dopo la liberazione dai detriti e la riapertura progettata da Pietro Angelini fra il 1931 e il 1932 (da ANGELINI 1980).

il ripristino del 'postergale' di XVI secolo nella Sala dei Notari del palazzo dei Priori, di cui, nel 1927, propose una ricostruzione integrale⁵⁴. Nello stesso anno disegnò una nuova fontana in via Maestà delle Volte, inserita nel complesso delle opere di ripristino di un angolo fra i più pittoreschi – e storicamente più falsi – del centro perugino, proponendo un elemento tutto giocato su rimandi neomedievali ma, di fatto, evidentemente moderni⁵⁵. Nel 1928, poi, gli fu proposto d'intervenire sulla centralissima Loggia di Braccio Fortebraccio collocata nella piazza 'Grande' per liberarne le arcate dalle tamponature posticce⁵⁶. L'intervento consistette, ancora un volta, nel proseguire e portare a termine un progetto già avviato anni prima, che prevedeva la liberazione degli archi e l'inserimento di catene metalliche di consolidamento, mentre è suo, invece, il disegno del nuovo 'stilobate' di travertino, del coronamento in mattoni rivestito in travertino e della cancellata che racchiude lo spazio coperto. Sempre per la piazza principale della città, nel maggio del 1927, egli progettò una nuova pavimenta-



Pietro Angelini, progetto per il nuovo palazzo di giustizia di Perugia, primo concorso, 1935 (da ANGELINI 1980).



Ripi, Monumento ai Caduti della guerra del 1915-1918 in piazza della Vittoria, Pietro Angelini, 1925.

zione in vista dell'installazione della linea tranviaria attorno al Duomo, ma né l'una né l'altra furono realizzate.

Fra il 1931 e il 1932 gli fu poi affidato il recupero di un tratto dell'antica via Bagliona, dal Trivio alla rampa cordonata che scende verso la Porta del Soccorso, e delle due sale cannoniere con accesso da Porta Marzia, residuo della città quattrocentesca inglobato nella sangallescica Rocca Paolina e rimasto sotto il nuovo palazzo della Provincia. In base alle scarse notizie che abbiamo di questo intervento, si deduce che esso consistette in una – non semplice – rimozione dei detriti accumulatisi in seguito alle numerose demolizioni e ricostruzioni succedutesi nei secoli. La ricomposizione di quei suggestivi spazi, operazione di grande interesse archeologico e storico-urbanistico che anticipava il percorso urbano meccanizzato poi realizzato negli anni ottanta nel contesto del programma di recupero del centro storico, fu proposta dal Comune e, non a caso, fu affidata ad Angelini, ma non ebbe successo e cadde presto in disuso⁵⁷.

Fra gli anni venti e trenta del Novecento, Angelini partecipò anche ai concorsi per i piani regolatori di Arezzo (1929)⁵⁸ e di Perugia (1932)⁵⁹, per la

sistemazione della ex piazza d'Armi di Perugia (1928)⁶⁰ e per il nuovo palazzo di giustizia di Perugia (1935)⁶¹. Rimasto a lui caro negli anni, forse anche per la scala dimensionale contenuta e per la natura scultorea dell'oggetto, il tema del 'Monumento ai caduti di guerra', ripetutamente proposto nei concorsi pubblici, lo vedrà più volte impegnato⁶². Fra i progetti non realizzati, inoltre, si ricordano lo studio per un cimitero monumentale, "Il Famedio", e per il palazzo di un'ambasciata italiana all'estero, lavori citati da Angelini ma di cui non si sa molto di più⁶³. Non vinse alcuno di questi concorsi – se non nella natia Ripi dove realizzò il Monumento ai Caduti – ma i suoi disegni furono più volte segnalati, nelle graduatorie e sulle riviste di architettura.

Nella monografia autobiografica egli ricorderà anche la sua passione per la pittura, probabilmente sviluppata durante gli studi presso l'Accademia di Roma e coltivata negli anni con rare esposizioni, per lo più in gioventù⁶⁴.

La carriera professionale di Angelini non conoscerà altri *exploit* importanti dopo l'esaurimento della 'fase' perugina della sua attività. Nel 1938, professore e direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia e ormai affermato architetto, egli si

trasferirà a Napoli dopo aver vinto il concorso di direttore del Regio Istituto d'Arte, incarico che lo impegnerà a tempo pieno nell'attività accademica.

Egli lascerà, quindi, Perugia e la sua Accademia proprio nel momento in cui questa perderà il proprio importante ruolo nella formazione degli architetti. Il suo allontanamento dalla città umbra coinciderà, non casualmente, con i cambiamenti epocali che il Paese stava per affrontare con la fine del regime fascista.

¹ Si ricordano Annibale Angelini (Perugia, 1812-1884), accademico di Belle Arti, artista, restauratore scenografo, trattatista; da non confondere col nostro, il pittore Piero (o Pietro) Angelini (Forlì 1888 - Roma 1977), di media notorietà ma al quale va, forse, attribuita la mostra personale allestita a Milano nel 1979. Va, infine, segnalato, Luigi Angelini (1884-1969), ingegnere-architetto bergamasco al quale si deve il piano di recupero della sua 'città alta', quindi più noto del nostro Pietro, insieme al quale, peraltro, partecipò al concorso per il piano regolatore di Arezzo.

² Corre l'obbligo di ricordare che i dati biografici e relativi alla formazione di Angelini sono in parte ricavati da fonti indirette o desunti da altri studi e non sempre sono concordanti. Il recupero d'informazioni più precise richiede ricerche approfondite presso vari archivi e istituzioni che comporta tempi inconciliabili con questa pubblicazione.

³ Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), MPI, AABBA, 1908-1912, div. II, allegati grafici, b. 3 e Opuscolo a stampa. Decreto del M.P.I., *Concorso al pensionato artistico nazionale in Roma* (estratto dal bollettino ufficiale n° 17 del 23 aprile 1914), Roma 31 marzo 1914. Sul Pensionato Artistico Nazionale si veda BERTA 2008, in particolare su Pietro Angelini, pp. 103, 105.

⁴ DAMIGELLA 2002. Il tema di concorso sul quale si cimentarono i giovani architetti consisteva nel progetto di un "Tempio dedicato alla gloria".

⁵ CALZINI 1920; fra gli 81 disegni ammessi al concorso, il progetto di Angelini verrà selezionato insieme ad altri tredici.

⁶ Manfredo Manfredi fu il primo preside della Scuola Superiore di Architettura dove insegnava anche Composizione Architettonica; ad Arnaldo Foschini era affidato il corso di Elementi di Composizione, a Gustavo Giovannoni di Re-

stauro Architettonico, a Marcello Piacentini di Edilizia Cittadina, a Vincenzo Fasolo la Storia e gli Stili dell'Architettura, a Giovan Battista Milani di Caratteri Distributivi e a Giulio Magni di Elementi Costruttivi. In proposito, *La Facoltà di Architettura* 1955, pp. 198-199, VENTURI 1924 e NICOLOSO 1999, con specifiche su Pietro Angelini a pp. 59, 71, 76, 149, 185-186.

⁷ NERI 2001, pp. 317-372 e EAD. 2006.

⁸ Egli, quindi, fu forse dispendiato dal dover frequentare l'iniziale biennio di formazione godendo, probabilmente, di una particolare dispensa riservata a coloro che erano già in possesso del diploma di 'professore di disegno' ottenuto presso l'Accademia. Anche in questo caso le notizie sono incerte. Risulta infatti che Angelini si laureò nel 1924 ma si vedrà che, già nel 1923 egli aveva 'compiuto' gli studi presso la Scuola Superiore di Roma; in proposito, *La Facoltà di Architettura* 1955, p. 203. Tuttavia, in *La Scuola di Architettura* 1932, a p. 36 è pubblicata un'immagine del suo progetto di laurea con la data 1922, col che non collimano le date. Resta il fatto che, ormai trentenne, Angelini si laureò a Roma e ricevette una formazione aggiornata alle più attuali teorie del restauro architettonico dell'epoca.

⁹ Una breve biografia dell'architetto si trova in MURATORE, BOCO 1989, pp. 72-73 e ANGELETTI 2009. Nessuna notizia specifica si trova in CECCHINI 1954 e non molto di più indicano gli inventari dell'archivio dell'Accademia di Belle Arti di Perugia che, tuttavia, richiederebbero un sondaggio ben più approfondito di quanto qui consentito, specie nella sezione grafica dei documenti; ASABAP, Inventario 1981.

¹⁰ Sulla vicenda legata al Decreto Rosadi e alla Riforma Gentile che condusse all'istituzione delle facoltà di architettura, specie quella di Roma, si vedano le due diverse posizioni in NICOLOSO 2004 e in MIARELLI MARIANI 2001.

¹¹ La Scuola Superiore di Architettura di Roma sarà istituita col R. Decreto del 31 ottobre 1919, pubblicato nel febbraio del 1920.

¹² SIMONCINI 2001 e NICOLOSO 2004, pp. 69-71.

¹³ MIARELLI MARIANI 2001, pp. 150-151.

¹⁴ Giovannoni seguiva i numerosi interventi di restauro in corso in quegli anni in Italia coltivando personalmente le relazioni con i cultori del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, con colleghi architetti e ingegneri e con suoi ex studenti, fra cui anche il nostro Angelini; in proposito, SIMONCINI, BELLANCA, BONACCORSO, MANFREDI, ZANDER 2002, p. 22. Fra i documenti ivi conservati, v'è un disegno e una relazione dell'Angelini per il ripristino della facciata di S. Francesco al Prato che servirà a Giovannoni per presentarne il restauro sulle pagine di "Architettura e arti decorative", V,

1925-1926 nella sezione "Cronache dei Monumenti" a pp. 190-191.

¹⁵ PIACENTINI 1921.

¹⁶ CECCHINI 1954, p. 197, dove risulta che Angelini fu professore di architettura dal 1922 al 1937 e direttore dell'Accademia dal 1926 al 1937.

¹⁷ «Alla memoria di mia moglie, Rosa, che ha sempre seguito il mio lavoro, specialmente quello riguardante la 'sua' Perugia, che Ella tanto amava», ANGELINI 1980, frontespizio.

¹⁸ ASABAP, Verbali del Consiglio Accademico, 1923, *Verbale del 12 luglio 1923* e *Verbale del 19 dicembre 1923*.

¹⁹ Il concorso si basò sulla valutazione dei titoli dei candidati e in una prova *ex tempore* di progettazione a tema di un edificio. Il tema estratto riguardava la progettazione di una «cappella votiva da sorgere in Perugia in memoria dei suoi figli caduti per la patria, su un'area di mq 100,00» per la quale si richiedevano una planimetria, schizzi prospettici e particolari geometrici; ASABAP, Atti 1923, f. 28, *Concorso alla Cattedra di Architettura*, che riporta premesse ed esiti del concorso; gli elaborati grafici, invece, non sono al momento rintracciabili nello stesso Archivio.

²⁰ La Commissione di valutazione era composta da Cesare Bazzani, presidente e delegato del Ministero della Pubblica Istruzione, l'architetto Antonio Petrigiani e il pittore Carlo Gino Venanzi, delegati del Corpo Accademico, l'architetto Edoardo Vignaroli, delegato del Consiglio dell'Accademia, e lo scultore Angelo Biscarini, delegato del Comune di Perugia; ASABAP, Atti 1923, f. 28, *Concorso alla Cattedra di Architettura*.

²¹ ASABAP, Atti 1923, f. 28, *Concorso alla Cattedra di Architettura*, Lettera d'invito al concorso 21 novembre 1923, indirizzata a 'Pietro Angelini, R. Istituto Tecnico Piazza Montana, Milano'; e 'Verbale del concorso', bozza redatta da Cesare Bazzani il 27 novembre 1923; il medesimo testo è riportato nel documento ufficiale finale. Angelini prenderà servizio come professore di ruolo il 3 dicembre del 1923.

²² ASABAP, Atti 1923, f. 19, *Nomine di Accademici di Merito*, adunanza del 5 maggio 1923, dove Pietro Angelini risulta eletto fra gli accademici di merito residenti a Perugia.

²³ ASABAP, Verbali del Consiglio Accademico, 1923, *Verbale del 17 febbraio 1923*; riferisce di una «accurata relazione di Angelini in ordine ad alcune sue proposte di riforma della scuola d'arte applicata della quale il consiglio prende atto col più vivo senso di compiacenza». Angelini sarà nominato quale collaboratore al progetto di riforma della scuola d'arte compilato da Carnevali, Guerra, Biscarini e Dottori.

²⁴ «L'Angelini, giovane di anni e di spirito, portò un soffio di vita nuova nell'atmosfera stagnante dell'Accademia. I dirigenti, coadiuvati dall'Angelini, accelerarono i tempi e si posero

sulla via di un deciso rinnovamento. Si immisero nel Consiglio accademico elementi nuovi e giovani e venne affidata a quattro di essi, e cioè agli artisti Carnevali, Guerri, Biscarini e Dottori, rappresentante della Provincia, l'incarico di compilare un progetto di riforma di tutta l'organizzazione dell'Istituto», DOTTORI 1943, p. 29. Angelini, invece, non compare in CECCHINI 1954 che, nel tracciare la storia dell'Accademia perugina nel secondo dopoguerra, a mala pena lo menziona.

²⁵ La questione, in ambito nazionale, si risolverà col R.D. 3123 del 31 dicembre 1923 'Ordinamento degli studi artistici' che istituì i licei artistici e gli istituti d'arte, finanziati al 75% dallo Stato.

²⁶ NICOLOSO 1999, p. 71, n. 81 che cita da "Architettura e Arti Decorative", 1928, 9, (Supplemento Sindacato Nazionale Architetti. Pagine di Vita Sindacale).

²⁷ MARCONI 1936.

²⁸ La vicenda è raccontata, con varie inesattezze, in BORGNI 2011.

²⁹ Il restauro è descritto, con toni enfatici e agiografici, in *Il Tempio di S. Francesco 1927*. Numerosi gli articoli, altrettanto celebrativi, pubblicati in occasione dell'inaugurazione della facciata; ANGELINI 1980, pp. 37-38, bibliografia. Il 6 ottobre 1926 il Duce «concederà all'Istituto [l'Accademia di Belle Arti di Perugia] l'altissimo onore della sua visita» in non casuale concomitanza con l'avvio dei lavori alla chiesa di S. Francesco, adiacente al convento ove l'Istituto aveva sede, per suggellare il legame fra il regime e l'attività culturale che in essa si svolgeva.

³⁰ Chiesa e convento divennero proprietà dello Stato nel 1880, furono dichiarati 'monumento nazionale' nel 1894; nel 1901, il convento divenne sede dell'Accademia di Belle Arti.

³¹ ASPg, ASCPg, *Amministrativo* 1871-1953, b. 185, fasc. 20; i documenti relativi al restauro della facciata della chiesa si trovano, invece, nell'Archivio Storico della Soprintendenza Beni Architettonici di Perugia (da qui in poi ASSBAPg), b. 54 II 5a, f. 3119, *Dichiarazione monumento nazionale* 1894; f. 3120, *Facciata restauro 1925-1928-35*; f. 3121, *Piazzale antistante* 1919-1921; f. 3124, *Relazione Guardabassi* 1934; f. 3122, *Finanziamento* 1920; si veda anche b. AS(C) II.3, f. 3126, *Restauro* 1928; f. 3127, *Restauro* 1930, e b. 54II-5a, f. 3719, *Sistemazione* 1919-1921.

³² Il Sindaco, nel 1925, si farà promotore dell'intervento presentando alla Soprintendenza il progetto per il restauro della facciata elaborato da Angelini, ma chiederà sostegno economico al Ministero della Pubblica Istruzione; ASSBAPg, b. 54II-5a, f. 138, s.d. Nei fatti, l'allora Ministero dell'Educazione concorrerà, con 80.000 lire, per un terzo della spesa complessiva dei lavori, pari a 240.000 lire. La facciata ripristinata verrà inaugurata il 30 ottobre 1927.

³³ In Umbria la ricorrenza ebbe un peso culturale e religioso notevole, non privo di riscontro politico-ideologico, specie nel processo d'identificazione della regione dove san Francesco rappresentava una figura chiave. Il tentativo di controllare il restauro dei monumenti per assimilarne l'eredità culturale, religiosa e simbolica, appare evidente in questa e in altre vicende ed è stato già notato come la particolare attenzione che lo Stato (nel nostro caso il Comune di Perugia) pose nel restauro di chiese e conventi negli anni Venti fosse collegato con l'imminente concordato del 1929.

³⁴ Nel 1920 il Comune di Perugia aveva già acquistato i terreni circostanti per liberare il prato prospiciente la chiesa e l'Oratorio di S. Bernardino dai numerosi alberi ad alto fusto che ostruivano la vista del complesso architettonico. Contestualmente, i frati proposero al Comune di acquistare anche la costruzione addossata alla facciata della chiesa, rimasta di loro proprietà dopo la demaniazione postunitaria, per sistemare la piazza e restaurare la facciata, chiedendo in cambio la cappella degli Oddi da trasformarsi in sagrestia; ASSBAPg, b. 54II-5a, *Proposta di cessione di fabbricato e ripristino della facciata di S. Francesco al Prato e della cappella degli Oddi*, Confraternita dell'Immacolata Concezione di Maria SS. al Soprintendente ai Monumenti dell'Umbria, Perugia, 21 marzo 1920 e *Verbale del sopralluogo* (eseguito dalla stessa), 22 maggio 1920.

³⁵ «Dell'antica facciata rimaneva soltanto la zona inferiore cioè fino ai plutei composti di formelle rotonde incavate con larga cornice, terminanti all'altezza dell'imposta dell'arco della nicchia. Per tutto quello che mancava era necessario attenersi al dipinto di Benedetto Bonfigli. Ma per fortuna, dentro la muratura della cappella del Gonfalone furono trovati qua e là alcuni pezzi (e più se ne troverebbero se si scaricasse la fabbrica settecentesca) i quali hanno dato lume a condurre il restauro sulle tracce dell'antico con scrupolosa esattezza», *Il Tempio di S. Francesco* 1927, p. 28.

³⁶ La cappella fu costruita per puntellare la facciata lesionata a causa dei cedimenti fondali. Per lo stesso motivo, fra il 1737 e il 1748 anche la chiesa era stata foderata con una muratura di rinforzo dall'architetto Pietro Carattoli; sulla situazione del complesso conventuale di S. Francesco al Prato a fine Ottocento, *Sulla chiesa di S. Francesco* 1888.

³⁷ Emerge, anche qui, il giudizio negativo che la storiografia architettonica dell'epoca riservava alle opere barocche: «E gran parte delle nostre chiese subirono il triste destino: Bernini, Maderno, Bianchi vengono in Perugia, a Spoleto, a Terni, ad Orvieto e passano sacrilega mano su quello che era stato grande espressione della Fede di un popolo, e lasciano, come anni prima Michelangelo aveva lasciato loro, il germe del barocco. Lo raccolsero alcuni e continuarono

nelle devastazioni», GURRIERI 1925c (in ASSBAPg, b. 54II 5a).

³⁸ ASSBAPg, b. 54II 5a, *Comune di Perugia alla Soprintendenza alle Gallerie e Oggetti d'Arte dell'Umbria*, doc. 140, «Affidamento dell'incarico di svolgere una perizia in merito all'assetto del terreno franoso di fondazione al geologo Giocchino De Angelis d'Ossat», 1925.

³⁹ ASABAP, DSOD715 e DSOD716, *Disegno di Pietro Angelini per il restauro di S. Francesco al Prato, Facciata della chiesa di S. F. al Prato*, 1925; Angelini produrrà anche un computo metrico estimativo dell'intervento e un rapporto corredato dei documenti necessari al Comune di Perugia e alla Soprintendenza per valutare l'intervento; ASSBAPg, b. 54II-5a, Doc. 143, 27 ottobre 1925.

⁴⁰ «Rimaneva la facciata di S. Francesco al Prato, ed anche questa fu in parte demolita per alleggerirne il peso, parte fu nascosta dalla muratura, e parte fu imbiancata con la calce. È utile ricercare, se il lavoro di rivestimento di marmi colorati fu fatto in costruzione, ovvero quando la chiesa era già interamente compiuta. Sembrerebbe ovvio rispondere che i lavori furono eseguiti insieme, non solo perché vari pezzi erano profondamente innestati nel muro, ma anche perché tutto quell'insieme, di stile alquanto primitivo, si direbbe anzi di parecchi anni anteriore alle volte che erano di puro stile ogivale. Dirò francamente la mia opinione la quale, per essere fondata su ragioni di fatto e non di gusto personale non vuol essere respinta senza essere prima presa in considerazione. Nel demolire quella parte della facciata che rimaneva ancora, giacché nel costruire la nuova chiesa fu scaricata anche la seconda zona, risparmiata nel fabbricare la Cappella del Gonfalone, si è potuto constatare che molte di quelle pietre, tolte da altri edifici, erano state adattate al disegno con tasselli e riempiture di cemento», *Il Tempio di S. Francesco* 1927, p. 16.

⁴¹ «Angelini avvertì subito ch'era necessario demolire tanto i piloni quanto quella parte della facciata ch'era rimasta in piedi e rifarsi dai fondamenti... il Podestà di Perugia si affidò alla perizia indiscutibile e all'attività instancabile dell'architetto Angelini», *ivi*, p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 12.

⁴³ Intellettuale e storico perugino, di stampo antifascista, Ottorino Gurrieri si batté assiduamente per il restauro dei monumenti della sua città e dell'Umbria. Autore di numerose monografie sui monumenti di Perugia e dell'Umbria, redasse alcune guide all'architettura e alla storia della città, fra cui *Perugia. Guida illustrata* 1963 e *Storia di Perugia* 1974.

⁴⁴ «Infine, se il timpano è stato circondato di mensoline, non si può accusare l'architetto d'essersi preso una licenza; giac-

ché non si sono rinvenute né le mensole, né i tondi, voluti dai giomalisti, né altro coronamento; e dovendo pur risolvere la questione, l'Angelini ha preferito le mensole che, a dire il vero, rifiniscono meglio che non aprisse dal disegno. Il professor Angelini deve essere molto soddisfatto, che il settimo centenario del Patriarca Serafico gli abbia offerto il modo di mostrare la sua valentia; e che abbia da reputarsi ben compensato del lungo studio, del grande amore e delle fatiche spese indefessamente nel condurre a termine l'opera, in tempo così ristretto, essendosi innalzato da sé medesimo un monumento, al quale va raccomandata la testimonianza del suo valore, e la fama tradizionale della nostra Accademia di Belle Arti, ch'egli onora col suo insegnamento, e che sapientemente dirige», *Il Tempio di S. Francesco* 1927, p. 28.

⁴⁵ «Due torrioni di poderosa struttura, simiglianti in certo qual modo ai torrioni di S. Domenico, sostengono la costruzione e, per così dire, racchiudono tra loro la facciata che sembra con la sua policromia di marmi e di affreschi di nota più vivace. Indovinatissimi sono infatti i motivi delle formelle delle nicchie delle false griglie, che formano certamente un simpatico connubio, mentre a rompere la monotonia serve la macchia del rosone, della porta e soprattutto del tetto che mostra l'interno oscuro e profondo. I quadrelli, i prismi, i piccoli dischi sono geniali, e saranno ancor più se l'ingegnere, che dirigerà i lavori, saprà trovare dei marmi diversi fra loro per tonalità, ma da formare un gentile e armonioso concetto ... Con ciò molto si potrebbe fare, anzi, non fare, ma togliere ...; e ciò consisterebbe nel demolire aggiunte, costruzioni, veri vituperi che l'insana mano dei secoli passati ha fatto sui monumenti della città», GURRIERI 1925a, in ASSPg, b. 54II-5a.

⁴⁶ Di sicuro rilievo in questo contesto (ma poco studiata) appare la posizione della 'Brigata Perugina degli Amici dell'Arte' schierata su posizioni filologiche, fondate sulla semplicità e sulla distinguibilità delle opere di completamento: «Il Consiglio Superiore della Brigata Perugina degli Amici dell'arte riassumendo diligentemente le discussioni e le proposte circa i progetti per la sistemazione della facciata della chiesa di S. Francesco di Perugia; confermando come non esistano elementi e documenti sufficienti per procedere ad un ripristino vero e proprio, mentre un completamento arbitrario per quanto conforme allo stile e al carattere dell'edificio risponderebbe ai criteri di quella probità storica e artistica che deve informare l'opera dei restauratori degli antichi monumenti, formula vivissimi voti e raccomandazioni perché le sue opere nuove che verranno eseguite sulla facciata della chiesa di S. Francesco di Perugia risultino evidentemente come opera di semplice sistemazione per modo che sia palese all'osservazione e allo studioso comune nes-

suna opera neppure secondaria d'invenzione o di fantasia da parte dei restauratori si è sovrapposta all'aspetto, al carattere e alle condizioni preesistenti dell'antico monumento», ASSPg, b. 54II-5a, *Lettera della Brigata amici dell'Arte al Soprintendente ai Monumenti dell'Umbria*, 22 febbraio 1926; nella medesima busta si trova anche S.A., 1926.

⁴⁷ «Il progetto di Moretti [non è] un *progetto* vero e proprio, [ma] altresì un rilievo documentato, e in gran parte inesatto frutto degli studi pazienti di un valente pittore. Il Comune invece, che è quello che paga, sostiene il progetto di Angelini» GURRIERI 1925b, in ASSPg, b. 54II-5a.

⁴⁸ NERI 1997, pp. 133-176, EAD. 2000, pp. 486-521.

⁴⁹ Disegni e immagini di Ugo Tarchi della chiesa di S. Francesco al Prato sono custoditi in ASABAP, DSOD467 e DSO468, 469 470 e 471; gli stessi furono poi pubblicati insieme alle immagini della fabbrica dopo l'intervento degli anni venti in TARCHI 1940.

⁵⁰ «Il Comune di Perugia mi trasmette gli uniti progetti dei signori Ulpiano Bucci e Edoardo Vignaroli, con preghiera di inoltrarli a codesto Sup. Ministro. Questo istituto ritiene che non possano essere presi in seria considerazione, essendo di gran lunga migliore e più fedele la ricostruzione già proposta, che, con alcune condizioni, potrà a suo tempo essere adottata», ASSPg, b. 54II 5a, *Lettera del Soprintendente al Sindaco di Perugia* (bozza), 25 gennaio 1926.

⁵¹ «Al tempo del Bonfigli, cioè nel 1465, il timpano della chiesa di S. Francesco era vuoto, non ricoperto di cortina, non essendo forse di murare. Proporrei che il timpano avesse una inclinazione di grado minore di quella proposta, che non fosse rivestito a cortina bicolore scaccata, ma unita, e la finestra per aerare le volte fosse un semplice rettangolo, senza scorniciature. Quanto al rosone occorrerebbe attenersi esattamente a quello riprodotto dal Bonfigli, e così pure non approvo la gradinata - che non esisteva - innanzi alla facciata, potendosi facilmente adattare il terreno antistante al livello voluto», ASSPg, b. 54 II 5a, *Lettera del Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria Umberto Gnoli alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 21 novembre 1924.

⁵² Ciononostante, Gurrieri sottolineerà il « [troppo] discreto porsi nei confronti del monumento, e la scarsa inventività della proposta » poiché, come afferma egli stesso, sarebbe ben più auspicabile un completamento in stile, anche con soluzioni del tutto inventate: «*Va sans dire* che la dignitosa scrupolosità dell'esimo architetto [Angelini] non ha consentito alla sua straordinaria fantasia di spaziare libera senza limiti e restrizioni. Noi no; esteti in tutto e per tutto, conoscendo i monumenti della nostra città siamo l'*unica*

e indispensabile risorsa di tutto e per tutti, e citando la famosa frase del grande artista romano che un buon falso è sempre meglio di un brutto autentico, andiamo verso il ripristino e il vero completamento, liberi ma sempre ossequenti, audaci ma sempre intonati. L'epoca della rigidità storica è finita. Per noi un monumento incompleto è come una missione che i nostri antichi padri ci lasciarono per compiere una cospicua eredità da valorizzare e da ingrandire. E il mondo intellettuale si avvia a gran passi verso questa identità. Quindi osserviamo la facciata della chiesa e ragioniamo matematicamente così: 1 - Tutta la decorazione tende a spegnersi dolcemente per minuziosità di disegno verso l'alto: occorre quindi che il timpano sia la parte più semplicemente decorata di tutta la facciata. 2 - Tutta la decorazione è scompartita a diversi ripiani o divisioni differenti uno con l'altro e cioè a nicchie, a griglie, a rombi e a formelle: occorre quindi che il timpano abbia un altro e differente motivo di decorazione. 3 - In quasi tutte le chiese il timpano o la cuspide non è a livello del tetto ma l'oltrepassa, e può essere più acuta o più orizzontale di questo. 4 - Non è logico il decidere se la chiesa finisca con un timpano o con la cuspide; nel primo caso sono necessarie le mensole divisorie, nel secondo no. Ma osservando tutte le chiese perugine dello stesso tipo benché più primitivo vediamo l'assenza totale del timpano e invece la preferenza alla cuspide *sorpassante il tetto* e per consueto coronamento ne mensole, né archetti pensili, ma semplicemente al di sopra di quei dischetti concavi come ognuno può vedere sulla chiesa di Monteluca. Quindi tirate le somme ne vien fuori un totale così concepito: la chiesa deve avere preferibilmente la cuspide più alta del tetto; come decorazione un motivo più semplice di quello sottostante e cioè, come coronamento i tipici dischetti concavi», ASSPg, b. 54II-5a, GURRIERI 1925b.

⁵³ DOTTORI 1927, BOTTAZZI 1932, RICCI 1927.

⁵⁴ GIOVANNONI 1927, p. 158.

⁵⁵ ASSBAPg, b. 57.6 f. 3522, *Maestà delle Volte*, AS(C) 11.5c f. 3523, *Restauro* 1927, b. 56.I.32, *Intervento al seminario di Maestà delle volte, prof. Angelini*. La busta contiene inoltre alcuni ritagli di quotidiani fra cui: *I lavori alla Maestà delle Volte*, in "Il Giornale d'Italia", 10 agosto 1927; *La Fonte della Maestà delle Volte*, in "Vita Umbra", 1928, 4-5; *I lavori alla Maestà delle Volte*, in "Il Giornale d'Italia", 11 gennaio 1929; Veracchi L., *Leggiadria di una fonte fra mura maestose*, in "Il Popolo di Roma", 14 gennaio 1938.

⁵⁶ BRUNAMONTI 1928, *Il ripristino della Loggia* 1928, RICCI 1928 e *Il Tempio di S. Francesco* 1927, pp. 78-80. La documentazione archivistica relativa agli interventi su questa fabbrica si trovano in ASSBAPg, b. 52.II, f. 3319, *Consoli-*

damento portico di Braccio Fortebraccio; Restauro, 1896; b. 56I-98a, f. 3515, *Loggia di Braccio* 1933; b. 56I-94v, f. 3516, *Portico di Braccio Fortebraccio finanziamento* 1920; b. AS(C)II-5b, f. 3517, *Portico di Braccio Fortebraccio Relazione* 1927, *Portico di Braccio Fortebraccio*; b. AS(C)-II.3, f. 3518, *Restauro* 1927; b. AS(C)-II5a, f. 3519, *Ripristino* 1927; b. 55.3a, f. 3521, *Demolizione* 1924-1927.

⁵⁷ In proposito, GURRIERI 1934 e BONELLA, BRUNORI, CILIANI 2002.

⁵⁸ ANGELINI, GIUNTI, ANGELINI 1929; LENZI 1930.

⁵⁹ Il gruppo di progettazione era composto da Gino Cancellotti, Luigi Lenzi, Eugenio Fuselli, Roberto Lavagnino, Luigi Piccinato Alfredo Scalpelli, Giuseppe Nicolosi e Cesare Valle: fra questi, Angelini dovette rappresentare il membro 'locale'. Il progetto, presentato col motto '10 P.R.', ottenne il terzo premio, dopo quello presentato da Gaetano Minnucci, che arrivò in testa, e quello capeggiato da Luigi Moretti. Nessuno dei tre progetti, tuttavia, fu realizzato poiché la commissione, notando forti affinità e forti discrepanze fra le soluzioni vincenti, decise di adottare una soluzione che fondesse le proposte migliori; MARCONI 1932.

⁶⁰ GIOVANNONI 1928; il progetto di Angelini sarà approvato dalla commissione giudicatrice del concorso.

⁶¹ MURATORI 1934; il primo concorso indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici fu annullato, ma nel secondo Angelini vinse il secondo premio.

⁶² OJETTI, UCCELLI, BERTINI CALOSSO 1929; Angelini progettò un monumento simile anche per la città di Ferrara.

⁶³ ANGELINI 1980, pp. 10-11. Angelini, inoltre, ricorda un suo intervento di restauro della scaletta quattrocentesca di via Boncambi di cui, tuttavia, non s'è rinvenuta altra notizia; ANGELINI 1980, p. 5. Non v'è traccia, inoltre, del 'Progetto di ripristino della chiesa di S. Agata di Perugia' del 1929, attribuita all'Angelini nel catalogo dei disegni del 'Centro di Studi per la Storia dell'Architettura'; in proposito cfr. SIMONCINI, BELLANCA, BONACCORSO, MANFREDI, ZANDER 2002, p. 127, scheda 201.

⁶⁴ ANGELINI 1980, pp. 21-24. Fra le mostre, quella allestita alla Galleria d'Arte di Roma tra il 1940 e il 1943 di cui fu promotore Enrico del Debbio; NERI 2001, p. 344.