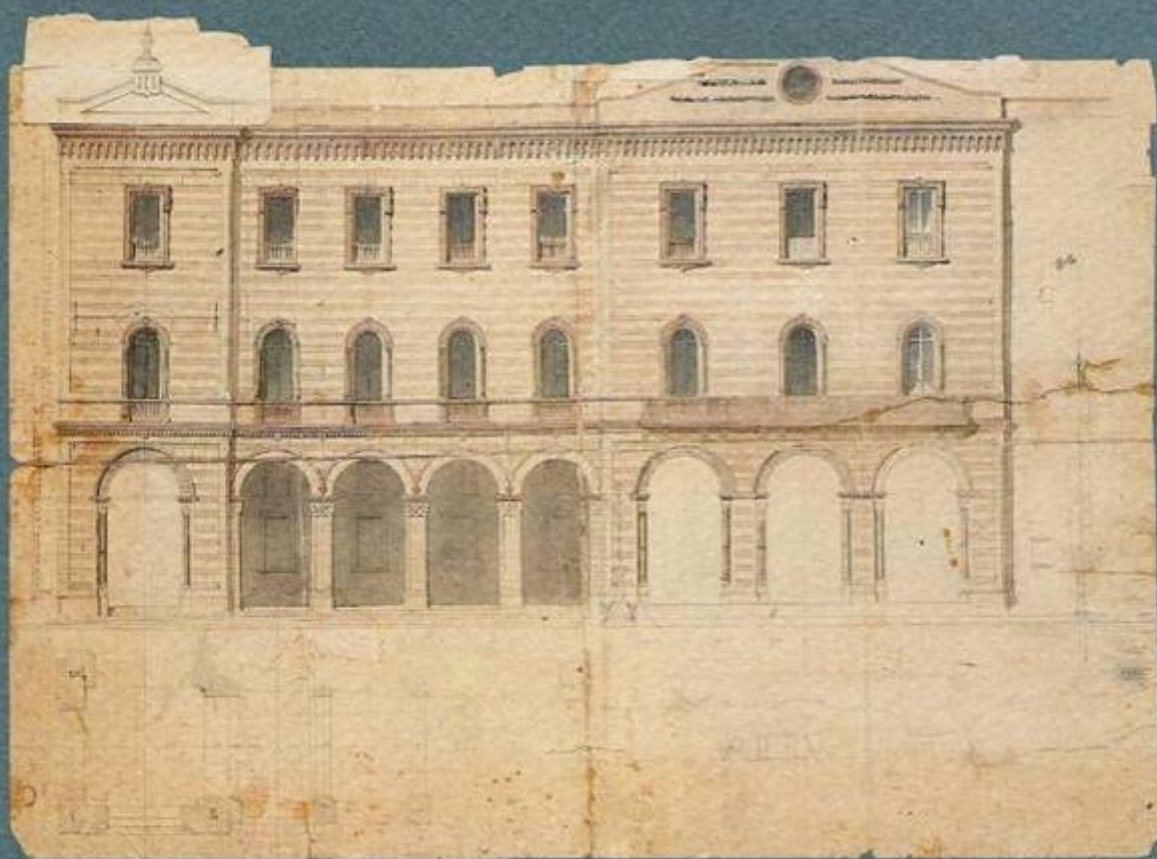


La fabbrica di mezzo

Storia della costruzione del Palazzo provinciale di Perugia



Provincia di Perugia

A cura del Settore Attività culturali
della Provincia di Perugia.

Perugia 1994

Questo volume è stato stampato
con la collaborazione delle Cartiere Miliani
Fabriano, utilizzando le carte del tipo:
Grifo Velina g./m² 115 e 140,
Rusticus bianco g./m² 280

In copertina:
Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale di Perugia,
Prospetto del lato sinistro della facciata principale.
(Proprietà Provincia di Perugia).

La fabbrica di mezzo
Storia della costruzione del Palazzo provinciale di Perugia

a cura di
Maurizio Terzetti
con scritti di
Maria Teresa Giovane, Ilvano Rasimelli, Maurizio Terzetti

Provincia di Perugia

Sommario

[Presentazione](#)

Marcello Panettoni,
Presidente della Provincia di Perugia

[Premessa](#)

Maurizio Terzetti

[Capitolo primo](#)

Il Palazzo Nuovo: dal 1860 al 1875

Maurizio Terzetti

[Capitolo secondo](#)

Vita e opere di Alessandro Arienti

Maria Teresa Giovene

[Capitolo terzo](#)

Il Palazzo nei disegni originari di Arienti

Ilvano Rasimelli

[Bibliografia](#)

È difficile immaginare che, nel luogo dove ora sorge il Palazzo della Provincia di Perugia, poco meno di un secolo e mezzo fa estendeva ancora la sua mole una fortezza bella e odiata, vituperata e spettacolare come la cittadella di Paolo III Farnese.

Grazie anche alla recente intensificazione degli studi sull'antica Rocca di Perugia, quel monumento scomparso è ormai assai conosciuto.

Forse, se esso ci fosse stato conservato, la nostra cultura urbanistica avrebbe trovato i modi per progettarne il riuso.

Tuttavia, il suo luogo, radicalmente trasformato rispetto a centoventi anni fa, rende oggi impossibile accettare l'idea di un maniero che domini la città e ne chiuda l'orizzonte, in un punto di Perugia particolarmente votato ad aperture amplissime sulla vallata umbra.

La questione è, dunque, un'altra, è che bisogna arrivare ad avere piena coscienza di ciò che è accaduto sul Colle Landone tra il 1860 e il 1873 in modo tale che, su queste premesse, possiamo confrontarci con ciò che oggi su quel colle esiste. Se la mentalità collettiva di una città non riesce più a immaginare una Rocca Paolina su un'Area urbanisticamente così delicata, ciò accade anche perché, con molta dignità, un altro Palazzo, nel frattempo, è riuscito a occuparvi la scena, a imporvi le sue linee e il suo significato.

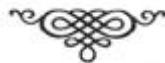
Questo Palazzo "nuovo" è, appunto, il Palazzo della Provincia, opera dell'ingegnere-architetto milanese Alessandro Arienti, che lo progettò nel 1867 per conto del Comune di Perugia e che, contro la destinazione iniziale di "tempio" della cultura, riuscì a farne il monumento perugino al nascente spirito di "affratellamento" delle province d'Italia.

La costruzione della nuova "fabbrica" impegnò le energie intellettuali di molti perugini, e poi quelle dello stesso Arienti, in una vera e propria competizione con l'antica fortezza; il vecchio contro il nuovo, in un'alternativa secca di conservazione e di avvenirismo. Salvo le costruzioni del Forte, tutto andava rifatto, il Palazzo doveva spiccare per il suo carattere "pubblico" tanto quanto la Rocca Paolina si era caratterizzata per il chiuso dispotismo che vi si amministrava.

Oggi, ripercorrendo questa radicalità di sentimenti politici e di concezioni architettoniche, dobbiamo ammettere di conoscere molte più cose della Rocca Paolina che del "Palazzo Nuovo"; o "fabbrica di mezzo", che ne ha preso il posto.

Convinta di ciò, la Provincia di Perugia comincia, con questo volume, a gettare luce sulla storia della costruzione del Palazzo in cui ha la sua residenza. E lo fa predisponendo, sin da questo libro, ampi materiali di studio (prime, fra tutte, le tavole superstiti del progetto di Arienti e altri "inediti" dell'ingegnere-architetto), mentre ad una pubblicazione prevista per la fine del 1994 è affidato il compito di presentare in maniera conclusiva gli studi tematici sul Palazzo come fatto architettonico-urbanistico e come depositario di peculiarità decorative di prim'ordine per la storia dell'arte, non solo perugina, degli anni Settanta del secolo scorso. Saranno inoltre presenti, nel secondo volume, uno studio sull'evoluzione politico-istituzionale dell'ente dal 1860 ai giorni nostri e uno sull'individuazione di quelle linee di tendenza che più di altre, lungo lo stesso periodo storico, hanno orientato le trasformazioni economico-sociali del territorio amministrato.

Un modo, mi preme sottolineare, rigoroso e innovativo di contribuire ad alimentare, insieme con la memoria storica, lo sviluppo delle conoscenze sulla cultura delle popolazioni che sono appartenute e appartengono a una realtà "provinciale" viva e concreta, e non solo istituzionalmente cristallizzata.



Marcello Panettoni
Presidente della Provincia di Perugia

Questo libro ha lo scopo di favorire l'avvicinamento a un Palazzo dell'Ottocento perugino di cui poco si conosce a dispetto della sua importanza per la storia della città. Nel titolo, esso è chiamato la *fabbrica di mezzo*, spesso nel volume sarà nominato il Palazzo Nuovo, per molti, oggi, è, indifferentemente, il Palazzo della Provincia, o della Prefettura.

Di fatto, esso non ha un nome che si possa ricavare o da quello del proprietario o da quello dell'architetto costruttore: il Comune di Perugia, che lo fece edificare al centro dell'Area dell'Ex Forte Paolino, lo chiamò blandamente *nuovo e pubblico*; Arienti, l'architetto milanese che l'aveva progettato, non fu amato dai perugini fino al punto di meritarsi l'identificazione collettiva del Palazzo col suo nome.

L'edificio si lascia vedere e frequentare, ma nasconde un'intimità che sarà molto difficile svelare; la sua piacevolezza ha nello stesso tempo un carattere austero e colloquiale; le sue linee lo ancorano a terra tanto quanto lo pronunciano nel cielo; la sua storia è pressoché tutta raccolta nelle vicende della sua costruzione anche se esse, per le lacune documentali con cui ci sono state tramandate, sembrano essersi svolte non centoventi anni fa, ma molto tempo prima.

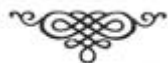
Così, non è possibile avvicinarsi al Palazzo provinciale di Perugia senza provare una somma, variamente composta, di questi sentimenti contrastanti. Nel fatto non si nasconde alcun impedimento alla conoscenza, nessun ostacolo al reperimento di un metodo storiografico ed estetico adeguato a tessere i materiali conoscitivi salvatisi dall'epoca della costruzione. Sono, in realtà, le stesse contraddizioni con cui si presenta il Palazzo, e con cui si manifesta il contesto storico della sua edificazione, a mettere gli studiosi in una condizione in qualche modo privilegiata: quella di produrre ricerche che, ispirate al rigore della penuria documentale, tuttavia si situano sullo sfondo di una scena politico-istituzionale ancora talmente mossa da sembrare animata da vivi interpreti.

Studi del genere verranno a seguito di questo primo volume, e saranno approfondimenti sull'architettura, il significato urbanistico e la decorazione interna del Palazzo tali da fare di questo una sorta di immutato punto d'osservazione delle principali evoluzioni istituzionali della Provincia dell'Umbria e delle più visto

se trasformazioni economico-sociali avvenute nel suo territorio lungo più di un secolo di storia.

Il libro che conterrà tali ricerche è stato già pensato, gli storici delle singole discipline suaccennate sono già al lavoro. L'appuntamento editoriale, con un fine prodotto editoriale, è per la fine di quest'anno.

Oggi, con questo primo volume, siamo di fronte a un lavoro preliminare, a una organizzata dislocazione dei materiali propedeutica al loro uso più pieno e convincente. Ciò non vuol dire, tuttavia, che i testi qui raccolti abbiano un carattere di provvisorietà. Essi, piuttosto, hanno imbastito *narrativamente* la trama dei documenti legati al Palazzo provinciale di Perugia e alla figura di Alessandro Arienti. E il filo per questa cucitura è stato offerto dalla paradigmaticità della costruzione, che è tale non solo sul piano artistico-architettonico, ma anche su quello urbanistico e, complessivamente, della mentalità d'un'intera classe politica.



Il Palazzo Nuovo, "nuovo" per la municipalità perugina che costruendolo e così aggettivandolo lo contrapponeva allo storico Palazzo dei Priori, è stato tirato su, è vero, in poco meno di una manciata d'anni, fra il 1867 e il 1871. Quanto controverso, però, e drammatico sia stato il periodo precedente l'approvazione di un progetto e l'inizio dei lavori, nessuno riesce a immaginarlo, che pure scriva o abbia scritto intorno alla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino. Dal 1860 al 1867, la Città di Perugia, riuscita a trionfare sul secolare potere papalino, visse - a riguardo di quest'Area - anni di tormento senza uguali nella sua storia post-risorgimentale, se si fa eccezione per i momenti più drammatici d'un conflitto o per i guasti prodotti da un'occupazione straniera.

La decisione, infatti, di abbattere la Rocca Paolina, senza poter far seguire alla demolizione un immediato piano di riuso dell'Area circostante, dovette creare uno spettacolo simile a quello prodotto da un bombardamento. Non di questo si trattò, ovviamente, ma di un più prosaico lavoro di muratori, pagato dal Comune. Gli effetti, però, furono gli stessi. Macerie e desolazione, abbandono

e ruderi, lo spettro del passato potere che non si riusciva a cancellare dalla vista, il rimpianto per un orizzonte che si era aperto, ma che si stagliava tetro sopra le rovine formicolanti di imprese losche e criminose.

Questo il quadro del dramma. Controversie nacquero non solo sul tipo di costruzione da erigere, ma anche sulla convenienza di far gravitare la vita economica della città intorno all'Area dell'Ex Forte. La classe politica perugina intravedeva già lo sviluppo dei commerci verso la stazione e dovette faticare non poco per autoconvincersi che ricostruire nel centro non era in contrasto con quella tendenza. D'altra parte, era la città nel suo insieme ad avere bisogno di essere ridisegnata secondo un vasto progetto urbanistico; mancava di tutto, dalle strade agli acquedotti, mancava ogni infrastruttura capace di caratterizzare il centro amministrativo di una Provincia così ampia.

Già da questi elementi si intravedono le ragioni economico-politiche che hanno fermato la nostra attenzione sulla paradigmaticità della costruzione del Palazzo provinciale di Perugia. A queste se ne sono aggiunte molte altre, riguardanti il tipo di costruzione realizzato, ma prima ancora, la sua gestazione. Ragioni artistico-architettoniche, essenzialmente, che si dibatterono con accanimento tra il 1860 e il 1870 e che devono essere state molto contrastanti, se ancora oggi ne avvertiamo gli echi non proprio sommessi. Anche sotto questo profilo, dunque, lo scenario perugino di quegli anni si è rivelato troppo esemplare per non essere adeguatamente narrato.

Come se ancora non bastasse, poi, il ritrovamento di piante e di acquerelli originari del progetto dell'ingegnere-architetto milanese Alessandro Arienti, ideatore e costruttore del Palazzo, ha indotto definitivamente nella decisione di provare a orientare il piano narrativo verso la figura di questo personaggio ai più sconosciuto. Quando abbiamo avuto le piante, che materialmente erano state inghiottite dalla Rocca Paolina in un qualche angolo meno frequentato dell'archivio provinciale, è scattato un meccanismo, molto umano, di riconoscenza verso Arienti, il sentimento che un debito intellettuale verso quest'uomo era da saldare. Egli ha realizzato molte opere importanti a Perugia, fra notevoli incomprensioni lentamente riassorbite dall'ambiente artistico perugino di fine Ottocento.

Il suo primo grande intervento architettonico (egli era arrivato a Perugia nel 1865, per ricoprirvi il posto di ingegnere-capo comunale) fu appunto - nel 1867 - la progettazione e la costruzione di quello che sarebbe diventato il Palazzo provinciale, intervento contestatissimo, ma, alla fine, riconosciuto come il più idoneo fra quelli presentati nei sette anni precedenti.

Il modo migliore per cominciare a riconoscere il ruolo di Arienti è sembrato dunque quello di illustrare la sua idea di palazzo, nei limiti della documentazione esistente; di dare una visione del fatto architettonico compiuto; di mettere nella condizione gli studiosi di approfondirne le caratteristiche attraverso una prima operazione di filologia architettonica sulle piante da cantiere.



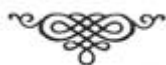
Il fatto, infine, che più di ogni altro riunifica le potenzialità narrative dei materiali raccolti è l'ingresso sulla scena della Provincia stessa, acquirente del Palazzo. Proprio sotto questo profilo, il carattere paradigmatico della nostra storia è particolarmente vistoso. Quando l'edificio era in costruzione, infatti, la sua destinazione d'uso era ancora quella iniziale: esso sarebbe dovuto servire per ospitare la Pinacoteca, Biblioteche e Archivi. Un centro d'arte e di cultura, insomma, che fu "sacrificato" dal Sindaco di Perugia, Reginaldo Ansidei, per divenire centro della vita politico-amministrativa di una grande Provincia, di un esteso territorio. Il Palazzo si caricò di un carisma politico perché il momento storico questo esigea; il carisma dell'arte era consegnato definitivamente alle sue peculiarità architettoniche ed era recuperato, all'interno della severa costruzione, sotto forma di una particolare cura riservata alla decorazione delle Sale principali e di molti ambienti del Piano nobile.

Veramente, a certi contemporanei, come i pittori che qui lavorarono, il committente non apparve così attento alle ragioni dell'arte come oggi noi siamo portati a suggerire. Mancò - a dire di Mariano Piervittori, che con Domenico Bruschi, Matteo Tassi, Giovanni Panti, Niccola Benvenuti e Marzio Cherubini, compose la squadra degli artisti chiamati a dipingere - una vera preoccupazione per

l'organicità degli interventi. Ci si fidò del gusto circolante per Perugia negli anni Settanta del secolo scorso, e questo fu tutto, fu la garanzia che i valori neo-unitari da celebrare sarebbero risultati evidenti proprio affidandone l'illustrazione ai pittori del luogo.

Quest'intrico di ragioni artistiche e di committenza non trova spazio, a ragione della sua complessità, nell'organizzazione narrativa data ai materiali documentali in questo volume. Esso sarà sciolto nel secondo libro, all'insegna della necessità di far conoscere il Palazzo provinciale nella sua caratteristica di "museo" chiuso e inaccessibile a chi non si trova nelle condizioni di frequentarne il frequentabile (essenzialmente la Sala del Consiglio e poche altre stanze del Piano nobile) per motivi legati alla partecipazione alla vita politico-amministrativa dell'ente e della prefettura.

Al proposito, ringrazio qui sin da ora Francesco Federico Mancini per i suggerimenti datimi nell'impostazione della questione e per le ipotesi con lui formulate circa il suo scioglimento futuro. E aggiungo che una "anticipazione" della decorazione interna del Palazzo si può avere nella mostra di spolveri di Bruschi (e di disegni di Arienti), serviti per il lavoro nella *fabbrica di mezzo*, che s'inaugura in occasione dell'uscita del presente volume.



I materiali di studio raccolti intorno a questi centri di interesse, opportunamente messi in ordine, hanno così dato vita al libro che oggi si ha in mano. Esso, come è parso opportuno, si articola in tre capitoli, dedicati, rispettivamente: a cercare di chiarire il significato storico del progetto di Arienti sullo sfondo del problema generale della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino; a un primo tentativo di biografia intellettuale di Arienti, di ripercorrimiento dei suoi principali interventi nel centro storico di Perugia, che si offre per aiutare a rileggere, nelle differenze con questi, le specificità dell'opera giovanile che pur sempre rimane il Palazzo provinciale; alla pubblicazione di una serie di tavole originarie salvate dalla dispersione e giudicate sufficienti, nell'opera di riordinamento, a ricostruire le parti salienti del progetto relativo al Palazzo.

Il primo capitolo è stato scritto dal sottoscritto curatore dell'intero volume; il secondo è stato affidato a Maria Teresa Giovene, collaboratrice preziosa per i suoi studi su Arienti, già confluiti in un importante lavoro di tesi; del riordinamento delle tavole di Arienti si è occupato nel terzo capitolo, con limpida professionalità, Ilvano Rasimelli, che si è dedicato a questo lavoro non solo per la sua specifica competenza, ma anche - crediamo - per una forma di affetto verso il Palazzo, nel quale ha ricoperto la carica di Presidente della Provincia dal 1965 al 1970, con grande intelligenza politica.

"Impressioni" sul Palazzo sono state fornite da un altro, molto competente, professionista perugino: Bruno Signorini. Le troviamo nel primo capitolo, speriamo ben armonizzate con la ricostruzione delle principali vicende della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte prodotta in quel contesto.

Come si vede, tutto il lavoro ha cercato di valorizzare contributi di diversa provenienza, spesso inediti o concepiti proprio per l'occasione di questa pubblicazione.

Accanto a questa pluralità di voci di oggi, arricchita, peraltro senza nessuna sua colpa in ordine a eventuali inesattezze, dal confronto che il curatore ha potuto avere con lo studioso di vicende perugine Giacomo Santucci; accanto alle tradizionali (e lacunose) fonti d'archivio, il volume riproduce per la prima volta due interventi scritti, due articoli, che si sono rivelati di straordinaria importanza documentale: uno del pittore Mariano Piervittori, utile come informatissimo punto di vista non ufficiale sulla storia della costruzione del Palazzo; l'altro, di Arienti, che si è rivelato inesausto testo di confronto per verificare alcune ipotesi sulle trasformazioni che hanno subito il porticato e la decorazione definitiva delle facciate del Palazzo rispetto a ideazioni più antiche, testimoniate dallo stesso ingegnere-architetto nei suoi acquerelli.



Così, dunque, si è in grado di premettere il contenuto del volume *La fabbrica di mezzo*, intorno al quale il curatore ha cercato di riunire apporti ideativi e critici di ieri e di oggi, aiutato, in ciò, dal

lavoro intelligente e accurato di uno staff redazionale (Francesco Allegrucci, Marinella Ambrogi, Marusca Bellini, Alma Maria Mariucci, Aldo Piccioni) ormai abituato ad affrontare imprese editoriali di tale complessità per via di analoghe, significative esperienze maturate nel recente passato. Tra l'altro lo stesso staff è responsabile della ideazione e organizzazione della mostra di tavole di Arienti e di spolveri di Bruschi relativi al Palazzo provinciale, che affianca l'uscita del libro.

Il lettore giudicherà se un equilibrio è stato raggiunto tra i vari compiti che questo primo volume sulla *Storia della costruzione del Palazzo provinciale* si era prefisso. Ora a noi preme riprendere la strada della ricerca verso il secondo libro e contare sulla pazienza di quel lettore nell'attendere i risultati dei tanti approfondimenti che lì saranno raccolti.

Un ultimo sguardo, però, in direzione del lavoro svolto per curare questo primo libro ci deve essere consentito. È uno sguardo tra il sereno e il nostalgico, lo stesso che ha consentito di riconoscere tanto spazio, nelle pagine che seguono, alla figura poco nota, e forse bistrattata, di Alessandro Arienti (il libro sul Palazzo è, un po', un libro su di lui) e che ha spinto verso la scelta di un titolo così ottocentesco per contraddistinguere il volume. La fabbrica di mezzo: pare di vederla, nella mente dei perugini di oltre un secolo fa, mentre sta per ergersi, edificio senza nome e specchio della desolazione circostante, forse anche segno di consapevolezza, nell'anonimità della definizione, del guasto irreparabile fatto abbattendo l'odiato Forte Paolino. *La fabbrica di mezzo*: niente più che l'edificio verso sud, ma, con ciò, situato in posizione centrale rispetto agli altri fabbricati da disporsi lungo i restanti lati della neonata Piazza Vittorio Emanuele. Nient'altro che un edificio lasciato, da solo, a dialogare con le mai mute presenze della sottostante Rocca e dell'ancor più sottostante quartiere medioevale.

Maurizio Terzetti

Un particolare ringraziamento è dovuto, per la collaborazione prestata durante la ricerca, al personale dell'Archivio di Stato di Perugia, e particolarmente alla dott.ssa Maria Grazia Bistoni, al dott. Pier Maurizio Della Porta, alla dott.ssa Paola Monarchia.

Eguale degno di ricordo è l'aiuto offerto dalla dott.ssa Fedora Boco dell'Accademia di Belle Arti di Perugia.

Per l'apporto dato durante la redazione delle didascalie che identificano gli spolveri di Bruschi nella mostra che accompagna il volume, si ringrazia il dott. Corrado Balducci.

Si esprime, infine, sincera gratitudine al Prefetto di Perugia, S.E. prof. Achille Catalani, e alla sua gentile consorte per l'ospitalità manifestata durante le fasi di rilevamento fotografico necessarie a reperire il materiale di raffronto degli spolveri presente nella mostra intitolata a Bruschi e ad Arienti.

Altrettanta riconoscenza si estende all'Ufficio economato della Prefettura, nelle persone del comm. Elio Carletti e della sig.ra Maria Gemma Cardinali, e al collaboratore Sergio Renzini.



*A completamento delle referenze fotografiche che corredano le didascalie del volume, si precisa che la foto n. 8 è tratta dal volume *Ieri a Perugia* di Remo Coppini e che le foto n. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 28, 29 e 32 sono tratte, per gentile concessione dell'autrice, dall'Allegato alla tesi di laurea di Maria Teresa Giovane su Alessandro Arienti.*

In particolare, i disegni originali delle foto 15, 19, 20, 24 e 32 fanno parte dell'Archivio "Gurrieri"; che, recentemente acquisito, è in fase di schedatura e inventari azione presso l'Archivio di Stato di Perugia.

Le tavole arientiane di cui alle foto 33-78 sono conservate presso la Provincia di Perugia, che ne ha la proprietà.

Tutte le riproduzioni fotografiche sono state eseguite presso il Foto Studio Medici.

Capitolo primo

IL PALAZZO NUOVO: DAL 1860 AL 1875

Maurizio Terzetti

Un normale biglietto d'invito, di quelli da recapitare ai consiglieri, illumina la cronaca del "Corriere dell'Umbria" del 9 settembre 1873: "Il Consiglio Provinciale si riunirà nel nuovo e sontuoso locale la sera di mercoledì 10 andante, in sessione ordinaria" 1. L'invito, che tutta Perugia ormai legge, porta gli occhi e la mente dei cittadini dentro la Sala principale dell'enigmatico Palazzo Nuovo di Piazza Vittorio Emanuele. Porta i loro passi fin sotto le sue finestre semiaperte, che danno sulla Piazza, affacciate sullo stretto balcone. Arrivano i rumori e le voci degli ultimi preparativi. Salgono gruppi popolari; una visita breve, ma di grande significato.

Il cronista è in uno di quei gruppi, intimidito dalla nuova costruzione e desideroso di familiarizzare con le sue forme.

Intanto, mostra di apprezzare più che altro gli interni:

Ieri sera, nel Palazzo Nuovo, la Sala maggiore destinata alle sedute del Consiglio Provinciale, era aperta ad una folla di curioso pubblico, che si era recato ad ammirare la magnificenza, la squisita eleganza e soprattutto le pregievoli opere pittoriche, condottevi dall'insigne nostro concittadino Domenico Bruschi. Però l'assetto non era ieri sera completo, lo sarà invece questa sera in cui crediamo sarà del pari accordato l'ingresso al pubblico 2.

E, questa sera, 9 settembre, tutto è più in ordine, il Palazzo Nuovo è tutto raccolto nel suo cuore politico-amministrativo, nell'Aula ottagonale del Consiglio; le altre stanze importanti si vedono di soppiatto, nel va e vieni dei traffici necessari per renderle pronte alla grande sera di domani. Un uomo frenetico e stanco, dal chiaro accento milanese solo un po' mitigato da otto anni di presenza a Perugia, ripiega con un ultimo gesto caparbio le carte del suo progetto e si avvia anche lui verso l'uscita. Di Alessandro Arienti, architetto e ingegnere comunale, artefice del Palazzo Nuovo, oggi la cronaca non ha parlato. Ha segnalato Bruschi. Per Arienti una menzione ci sarà nel resoconto, datato 11 settembre, della cerimonia inaugurale:

L'altro giorno parlammo delle figure che ivi furono dipinte dall'egregio prof. Bruschi, oggi per debito di giustizia dobbiamo rivolgere una sincera parola di encomio al sig. Arienti ingegnere comunale che fece e diresse i lavori di decorazione della sala con squisito gusto ed eleganza 3.

Forse, la sera della vigilia dell'inaugurazione, l'ingegner Arienti ebbe qualche buon motivo di rammarico per non vedersi citato nelle cronache dell'ormai imminente apertura del Palazzo Nuovo e, sicuramente, le parole scritte due giorni dopo sul "Corriere" "per debito di giustizia" nei suoi confronti, gli suonarono poche e inadeguate rispetto al lavoro da lui svolto sull'Area dell'Ex Forte Paolino dal '65 in poi.

Era un fatto, però, che la "fabbrica" in mezzo alla Piazza Vittorio Emanuele occupava finalmente, con grande dignità e senza nessuna superbia, lo spazio che il Comune di Perugia, abbattuta la Rocca Paolina, aveva voluto, ormai tredici anni prima, che fosse occupato; ed era ancora un fatto che tale misura di equilibrio architettonico e urbanistico usciva dalla sue scelte artistiche, dalle sue perizie, dalla prontezza dimostrata nell'accogliere gli stimoli costruttivi degli altri senza rinunciare alla sua particolare visione dei fatti architettonici.

Con questo animo, Arienti deve aver preso parte, fra gli invitati, alla prima seduta che il Consiglio Provinciale tenne il 10 settembre nella sua nuova Residenza. Aspettando che la cerimonia cominciasse, sentiva certo i commenti del pubblico, che restava colpito dall'incanto della Sala Consiliare, ma anche dalla splendida illuminazione diffusa nelle altre stanze del "magnifico appartamento", decorate da "egregi pittori" perugini 4.

Un insolito fruscio di vesti femminili accompagnava elegantemente i passi spediti ed esperti con cui i frequentatori dei dibattiti consiliari andavano a prendere posto nelle file riservate: le "signore" e i "signori" ...

Rigidamente, un'altra parte della Sala era destinata al pubblico e, anch'essa, non mancava di essere gremita di gente.

Il tocco del campanello, segnale d'inizio della seduta, si sentì, leggero, intorno alle otto; allora anche i deputati presero posto, e il prefetto Benedetto Maramotti, commissario regio, presidente della Deputazione provinciale, salì al banco della presidenza per leggere il discorso inaugurale. Illustrò lo stato materiale e morale della Provincia dell'Umbria, tracciando un quadro completo delle sue condizioni economiche, morali, igieniche e statistiche, ma l'esordio del discorso fu appassionatamente "fondato sui fatti più rilevanti della storia perugina e soprattutto sulla famosa cittadella fatta innalzare da Paolo III nel luogo dove s'innalza oggi l'aula consigliere" 5.

Nelle cose che disse tornava l'eco di un dibattito ultradecennale, forse, però, non così tanto pacifico:

OMISSIS

1 - La fabbrica di mezzo", dal 1873 sede del Palazzo provinciale di Perugia (Perugia, Galleria Cecchini).

Io vorrei che le mie parole anziché scorrere, come di consueto, in disadorna orazione, vestissero oggi forma di splendido dettato, perché così non discordando colla magnificenza di quest'aula, né col sentimento destato dalle memorie che qui dintorno sorgono spontanee e solenni, il mio dire scenderebbe negli animi più accetto e meglio capace a conseguire efficacia di propositi. Qui la sospettosa tirannide di Paolo III faceva innalzare una cittadella, pel tempo in cui era edificata fortissima [...]. Egregi uomini, con egregio divisamento, sulla base di quello che fu un monumento di tirannia fecero sorgere uno splendido edificio, e questo volendo ridotto a degna sede dell'autorità governativa e della provinciale rappresentanza,

OMISSIS

2 - Alessandro Arienti.

provvidero a circondarlo di vie pensili, di ampi spazi vagamente ornati e di altri abbellimenti di ogni specie, i quali, congiunti alla superba distesa delle sottoposte campagne e al vastissimo orizzonte, rendono il luogo assai gradito convegno per ogni ordine di persone. Ed anche in ciò si pare il sottile e patriottico accorgimento di coloro nelle cui mani volsero finora le sorti del municipio e della provincia, dacché scorgendo essi come qui tutto parli al sentimento e all'immaginazione, come qui viva e palpiti una solenne pagina di storia, pensarono che degli alti ammaestramenti di essa potessero e dovessero giovare così quelli che seggono in alto a regolare i destini del paese, come coloro che stanno in più modesto ordine[...] 6.

Per bocca di Vitelleschi, Frenfanelli e Ansidei, il Consiglio riprese ed enfatizzò il tema dell'affermazione, grazie anche a questo Palazzo Nuovo, del potere laico su quello ecclesiastico. Furono aggiunte anche, però, alcune considerazioni di natura amministrativa, che sono, per noi, il primo spiraglio dal quale guardare nei faticatissimi tredici anni di gestazione del "nuovo e più conveniente stabilimento", dell' "edilizio, che [...] diventava il soggiorno della libera discussione de' pubblici interessi" 7.

Sentiamo il consigliere Vitelleschi. Egli ringrazia, a nome del Consiglio, la Deputazione per la "alacrità con cui venne compiuta la grande opera, eccedendo forse i limiti del mandato affidatole nell'interesse di uno stabilimento definitivo" 8. Poi "rende meritato tributo d'encomio anche al Municipio per la sollecitudine con cui si era potuto compiere un così gigantesco lavoro" 9.

È la volta del conte Reginaldo Ansidei, il personaggio-chiave di tutta la vicenda della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino; è lui l'uomo che, fra il '65 e il '67, ha puntato tutto su Arienti, che ha creduto nelle sue scelte di sistemazione urbanistica della città, pagando per ciò anche il prezzo, nel '67, delle dimissioni da sindaco di Perugia, è lui il politico che, tornato sindaco

e presidente del Consiglio Provinciale dell'Umbria, ha condotto in porto le trattative tra i due enti per l'acquisto, fatto dalla Provincia, di una parte consistente del Palazzo Nuovo, fatto costruire dal Comune di Perugia.

Arienti ascolta ancora con sincera ammirazione le parole dell'uomo politico al quale deve quel po' di affermazione professionale che la Città di Perugia è oggi in dovere di riconoscergli. Ma il resoconto del quotidiano è scarno, non può dare conto di questi sentimenti: "Il Consigliere Ansidei prende allora la parola per ringraziare il Consiglio delle cortesi parole rivolte al Municipio dal Consigliere Vitelleschi.

Disse che senza il concorso della Provincia una tale opera certamente non si sarebbe potuta compiere. Fa voti per la concordia che spera non cesserà mai di esistere fra il Municipio e la Provincia" [10](#).

Il ritmo alacre, la sollecitudine, gli sforzi congiunti di Comune e Provincia, il lavoro finito, "l'opera" grandiosa e magnifica; questa Sala, poi, così vivace come a Perugia non se ne erano mai viste, la ieraticità quasi colloquiale delle otto figure di donne, sopra le quali la volta si riapre per un ultimo slancio verso la calda "pittura in vetri" del lucernaio...

Ciò che è stato raccontato e visto questa sera, 10 settembre 1873, nella Sala del Consiglio provinciale, è tutto vero ed amabile. Solleciti e geniali sono stati Alessandro Arienti e Domenico Bruschi, particolarmente felice si è rivelata la scelta di Reginaldo Ansidei di cominciare a vendere il Palazzo alla Provincia.

OMISSIS

3 - La "Gran Sala" del Consiglio Provinciale.

Solo che tutto ciò è vero ed amabile dal '67 in poi: la verità sugli anni precedenti, andando indietro fino al 1860, nessuno stasera ha voluto adombrarla nell'ufficialità dei discorsi inaugurali. Certo, però, essa è circolata, per accenni e veleni polemici, nei colloqui fra i "signori": mezze parole cariche di sottintesi, qualche gesto eloquente verso qualcuno che "stava per farlo lui, il Palazzo, ma poi...". Ma poi, di tutto ciò non è bene parlare, con la propria "signora" eccezionalmente a fianco; è più consono ascoltare Maramotti, Frenfanelli, Vitelleschi, Ansidei.

Resta, per noi, che centoventi anni dopo abbiamo cercato di rianimare la cerimonia d'insediamento della Provincia nel suo Palazzo Nuovo, il desiderio autentico di poter riannodare i due tronconi di verità, o meglio, la periodizzazione,

OMISSIS

4 - Giuseppe Rossi, La Rocca Paolina, particolare (Galleria Nazionale dell'Umbria): un'immagine del "Fiero Paolino Baluardo".

i due tempi, della probabile verità sull' "affaire" della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino e della costruzione del Palazzo Nuovo: un primo tempo che va dal 1860 al 1867 e un secondo che comprende gli anni dal 1867 al 1873. Certamente, non si pretendeva di scrivere la verità, anche perché le lacune documentali non si sono rivelate né poche, né di poco conto. Ciò che importava, piuttosto, era di poter raccontare le sequenze di verità via via emerse durante la lettura dei documenti conservati; ciò che premeva era riaprire - per quanto è dato riaprire - la prospettiva storica che, nel suo insieme, mancò la sera dell'inaugurazione del Palazzo o che, più esattamente, s'era dispersa nel chiacchericcio sapiente dei potenti e dei meno potenti che, quella sera, gremirono l'Aula consiliare.



Il Fiero Paolino Baluardo del quale pure può dirsi, che cadde risorse e giacque, con decreto del Regio Commissario Generale Marchese Gioacchino Napoleone Pepoli N.50 del 15 ottobre 1860

venne dato in libera proprietà di questa stessa Città, che dovette fremere ma tollerante, per lungo volger di anni sopportarne lo insulto le minacce ed anche le offese [11](#).

OMISSIS

5 - Decreto del Commissario Pepoli del 15 ottobre 1860 (Archivio di Stato di Perugia).

All'inizio della vicenda - che doveva portare con più lentezza alla edificazione del Palazzo Nuovo sull'Area antistante il Forte Paolino, dal 14 marzo 1861 dedicata al Re Vittorio Emanuele - i pubblici proclami si susseguono freneticamente quasi a ideale prosecuzione del primo tentativo demolitorio avviato nel 1848. Al decreto di Pepoli risponde, due giorni dopo, il facente funzioni di Gonfaloniere municipale, Nicola Danzetta. Egli manifesta "la universale gratitudine al Regio Governo pel generoso Decreto" [12](#) e fa risaltare che la concessione della Rocca Paolina in libera proprietà del Comune era il frutto del tenace interessamento della Commissione municipale provvisoria, che s'era spinta in delegazione presso il Re, a Macerata. per rivolgere direttamente alla sua persona la richiesta così importante [13](#).

Dalla Notificazione del 17 ottobre 1860 sappiamo che. già nel momento di chiedere al Re il possesso del Forte Paolino, a Perugia si era pensato ad una ipotesi di massima circa il riuso dell'intera Area. Di fatto, faceva parte integrante della domanda presentata a Vittorio Emanuele

il divisamento [della Commissione municipale] che, sull'Area del demolito Forte e nella Piazza fiancheggiata dalle adiacenti vie che vi si aprirebbero sorgesse un Edificio destinato all'Accademia di Belle Arti ed alla Pinacoteca, o ad altro pubblico stabilimento da intitolarsi col nome Augusto di S.M. [14](#).

La Commissione municipale è conscia della sua provvisorietà istituzionale, e tuttavia, a conclusione della stessa Notificazione, esprime un proposito che conferma quanto il "divisamento" di cui sopra non fosse stato una semplice espressione di cortesia per ingraziarsi il Re, ma contenesse il concetto-guida di ogni futuro dibattito sulla sistemazione dell'Area. Il proposito è già quello, chiaro e netto, "d'invitare gli Artisti a presentare la migliore idea per profittare a nuovo lustro e decoro della Patria di quel luogo ove sorse un danno secolare un'antica vergogna" [15](#).

Appena pochi giorni e il bando del concorso, oggi diremmo "per idee", è notificato ai perugini. Il 20 ottobre, infatti, dal Comune arrivò un invito

agl'Architetti Ingegneri ed Artisti perché senza vincolare le loro idee presentassero i Disegni relativi alla sistemazione del luogo attualmente occupato dal Forte di Perugia esclusa l'opera a Tenaglia, rimuovendo tutte le fortificazioni, portando nell'interno il terreno al livello della Strada del Corso e Piazza esterna attuale, allineando i fabbricati che credessero erigervi con le fabbriche del Corso, ideando gli ornamenti e decorazioni al margine e nei finali ed in mezzo delle Strade e Piazze che nell'Area del Forte si aprirebbero, e progettando i fabbricati, se stimassero di erigerveli, adatti a servire alla destinazione di uno stabilimento pubblico e specialmente di un Accademia di Belle Arti, e Pinacoteca, stabilendo che all'Autore del Disegno trascalto verrebbe dato un premio di Lire 1.000 [16](#).

Ancora più concretamente, i concorrenti, in realtà, avrebbero dovuto tracciare con precisione "quanti fabbricati preesistenti doveva demolirsi e quale restare in piedi per collegarlo colle nuove edificazioni" [17](#).

A testimoniare la concitazione del momento varranno, da sole, le date. Il termine entro cui presentare i progetti era stato fissato per la fine di novembre e già il 2 dicembre Nicola Danzetta poteva firmare una nuova Notificazione con la quale comunicava che vari artisti avevano consegnato alla Segreteria comunale i loro progetti e che, chiunque avesse voluto esaminarli,

avrebbe potuto farlo recandosi "nella sede dell'Accademia di Belle Arti, in piazza detta del Sopramuro, ove se ne è fatta la relativa esposizione." [18](#)

OMISSIS

6 - Notificazione "Danzetta" del 17 ottobre 1860 (Archivio di Stato di Perugia).

OMISSIS

7 - Notificazione "Danzetta" del 2 dicembre 1860 (Archivio di Stato di Perugia).

La Commissione municipale non lascia, davvero, nulla di intentato in sede di valutazione dei progetti. Si rivolge direttamente ai cittadini. "Non senza grave motivo" essa sottopone i progetti all'esame di tutti, perché, non si sa mai, qualche consiglio in più potrebbe venirne fuori: "Ogni vostro giudizio convenientemente e legalmente presentato sarà preso in matura ed alta considerazione!" [19](#).

Non si può documentare meglio lo stato di profonda incertezza che caratterizza la municipalità perugina, in questa fase d'avvio del dibattito sul riuso dell'Area. Ci si rivolge ai cittadini. E dire che si stava costituendo una commissione di esperti, che si richiedeva a Firenze, all'ingegnere Pietro Campovele, un preciso parere architettonico sugli elaborati... Procediamo con ordine.

I progetti arrivano. Alcuni sono opera di singoli, altri si devono al lavoro comune di due persone; alcuni illustrano un solo tema architettonico, imposto dalle "antiche costruzioni", altri offrono due soluzioni, tanto quella vincolata quanto quella libera dalle preesistenze. Il Comune recepisce le opere in questo ordine: ingegner Francesco Cagnacci, di Cortona; architetto Giovan Battista Tiberi, di Perugia; ingegner Guglielmo Rossi e Alfonso Brizi, di Assisi; architetto Cesare Daddi, di Rimini; ingegner Giovanni Caproni, di Forrtignano; ingegnere architetto Guglielmo Calderini, di Perugia; ingegnere architetto Nazareno Biscarini e Americo Calderini, di Perugia; ingegner Luigi Petrini, di Bastia [20](#).

A giudicarli sono chiamati, il 17 dicembre, il professor Ugo Calindri, Gustavo Sanguinetti, l'ingegner Paolo Liverani, Pietro Donini Ferretti e Niccola Benvenuti (lo stesso che, nel Palazzo costruito da Arienti, dipingerà una stanza), ma la composizione finale della giuria registrerà le rinunce di Liverani e Donini Ferretti, sostituiti dall'ingegner Luigi Andrea Bartoli e dal conte Reginaldo Ansidei [21](#).

Il compito della giuria non è facile. Ai suoi componenti, infatti, oltre che una valutazione dei progetti, si richiede un difficoltosissimo supplemento di apporto progettuale, di presentare, cioè, "altri provvedimenti se lo credesse opportuno tanto per la esecuzione di una fabbrica monumentale come di una piazza utilizzando essenzialmente e delle costruzioni già esistenti e dei fondi sotterranei ed in quest'ultimo caso, progettando la distribuzione di esse" [22](#).

Contemporaneamente, infine, la responsabilità e la delicatezza che portava con sé la scelta dell'opera da premiarsi fecero risolvere il Comune di Perugia a chiedere un "parere architettonico" in più al professor Pietro Campovele di Firenze, il quale giusto era a Perugia nei giorni concitati delle Notificazioni del primo concorso per il riuso dell'Area dell'Ex Forte Paolino.

OMISSIS

8 - Bozzetto di Giovanni Caproni per il primo concorso sulla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino.

OMISSIS

9 - Bozzetto acquerellato per uno degli edifici dell'Area dell'Ex Forte Paolino (Archivio di Stato di Perugia).

Venuto più volte a Perugia, egli fu in grado, il 14 maggio 1861, di manifestare il parere richiestogli sui progetti, dopo aver "avuto riguardo al migliore effetto di esecuzione, al carattere, al buon stile ed alla parte statica di esecuzione" [23](#).

La Commissione giudicatrice ufficiale espresse il suo verdetto con più lentezza: rispetto alla foga iniziale della fine del '60, i tempi della decisione rallentarono notevolmente. La Relazione della giuria, si pensi, è portata all'esame del Consiglio il 19 febbraio 1862.

Nel frattempo, si demoliva il Fiero Paolino Baluardo [24](#). La decisione era stata formalizzata durante la stessa seduta consiliare che aveva eletto la giuria del concorso. Quel giorno, infatti, il 17 dicembre 1860

fu deliberato di procedere intanto alla demolizione di quella parte del Forte Paolino, che qualunque che potesse essere il progetto che venisse adottato, dovesse per necessità andare distrutto [25](#).

Solo un mese dopo, il 20 gennaio 1861, si stabiliva che la demolizione "andasse in via di Amministrazione" [26](#).

I lavori di abbattimento si incrociano significativamente con l'impazienza per l'esito del concorso nella seduta consiliare del 20 giugno dello stesso anno. Sono passati appena sei mesi e c'è già chi valuta l'opportunità di una sospensione di quei lavori, a meno che non si diano regolarmente in appalto, lo stesso che dovrà guidare l'opera di ricostruzione sulla base del progetto che sta per essere scelto. Il punto, tuttavia, è proprio questo: la Commissione giudicatrice tarda a pronunciarsi, una sua relazione non sembra imminente, né tale che concerna i progetti presentati, né tale che illustri un nuovo progetto redatto a più mani dagli stessi membri giudicanti [27](#).

Così, tutto il 1861 trascorre in un'atmosfera di non diminuito fervore demolitore, ma anche di incipiente cautela. Qualcuno, nel segno della prudenza, esprime il desiderio "che intanto i lavori di demolizione si proseguissero, ma che si diminuissero gradatamente i lavoranti finché venisse prescelto il progetto delle nuove costruzioni" [28](#), ma questa proposta è giudicata "non attendibile".

Contro la sospensione dei lavori, in particolare, si espresse l'assessore Bartoccini, che disse

esser una tal cosa non molto prudentiale e per non togliere sul momento dei lavori ai lavoranti, e per non andare incontro a delle critiche e a delle lamentele per parte dei Cittadini, che mal soffrirebbero la cessazione della demolizione, che ora si vede con tanta compiacenza [29](#).

Tutto, però, si restringe nella cautela e nella prudenza; anche lo stesso stanziamento aggiuntivo di 1.600 scudi, che pure si decide "per le nuove costruzioni nel Forte" [30](#), non può che essere letto secondo questa ottica, non può che apparire come un cominciare a prendere tempo, in mancanza di quel progetto che, ove ci fosse, permetterebbe, sì, di pensare a formulare - oltre gli inevitabili stanziamenti aggiuntivi - anche, addirittura, la richiesta di un prestito. E dunque a chi, nel Consiglio, fa presente la necessità di "creare un debito per parte del Comune", giustamente si obietta che "un debito non si crea quando non è bene stabilito il modo onde usare i denari che si prendono a prestito" [31](#).

Se non fu (o non poté essere) un miracolo di celerità, la Relazione della Commissione giudicatrice lo fu senz'altro dal punto di vista della correttezza e della ponderazione del giudizio. Eccone alcuni stralci, tratti dal documento conservato all'interno del resoconto della seduta del Consiglio del 19 febbraio 1862:

è parso alla Commissione stessa non poco arduo il portar giudizio sul merito relativo dei concorrenti poiché mentre da un lato sono incontestabili i pregi di qualche progetto che si è tenuto libero da ogni vincolo nell'immaginarlo o non si è attenuto strettamente alle preesistenti edificazioni, è ben vero che non rimane facil cosa a decidere se quelli che hanno per così dire posto a tortura l'ingegno per cavare dallo preesistente quanto di meglio poteva ottenersi per il propostosi

scopo e per ciò sono caduti in qualche inconveniente, avrebbero pareggiato il merito di chi ha tenuto libero campo e non ha avuto impacci da superare [32](#).

Di "eccellenza" in assoluto si sarebbe potuto parlare - continua la Relazione - se un progetto avesse riunito in sé i due pregi: il merito artistico-architettonico di una libera, potente immaginazione e l'abilità nel coordinare tale impeto immaginativo con le ragioni delle costruzioni preesistenti. Invece, ci si è trovati di fronte o a progetti di grande pretesa artistica, ma astratti, o a tentativi più concreti, ma meno brillanti architettonicamente, di aderire all'Area dell'Ex Forte. Quale, dunque, delle due qualità sarà da premiare? In assoluto, s'è detto, nessuna di esse eccelle. Stando, però, a una lettura scrupolosa del bando, la Commissione si è sentita spinta verso una scelta precisa, almeno circa il conto nel quale tenere i criteri di giudizio:

Pare alla Commissione che i termini della Notificazione di concorso non leghino l'artista assolutamente entro certi determinati confini, e quando in ciò essa non s'inganni, è d'avviso che le ragioni del giudizio comparativo per il premio possono essere principalmente basate sull'intrinseco merito artistico ed architettonico dei progetti presentati, ed insieme, in modo secondario, sull'abilità spiegata nel superare le necessarie difficoltà coi minori inconvenienti, quando i progetti stessi siano vincolati più o meno alle preesistenti edificazioni [...] [33](#).

L'abbozzo di graduatoria traduce fedelmente guasta opzione per una "ragione di giudizio" sull'altra, fermo restando che la riunificazione del "merito" architettonico-inventivo e di quello urbanistico e di applicazione non è stata conseguita da nessun progetto, e che quindi nessun progetto, in assoluto, potrebbe essere proclamato vincitore:

Ammesse queste ragioni di giudizio sembra alla Commissione che ne discenda per conseguenza che non avendo nessuno dei progetti raggiunto la eccellenza nel senso sopra considerato, debba quello ottenere il primo luogo che, senza aver tenuto conto, almeno per la fabbrica principale, delle preesistenti edificazioni, ha presentato il progetto che aiuto riguardo alla disposizione delle piante alla eleganza della elevazione al concetto grandioso e nuovo della generale sistemazione dell'Area del già Forte Paolino sembra che agli altri sovrasti in merito architettonico ed artistico [34](#).

Per questo, in un ideale primo posto, si classifica il progetto numero 3, il lavoro che Guglielmo Rossi e Altonso Brizi, di Assisi, hanno contrassegnato col motto in quegli anni prediletto: *Italia redenta*.

Altri progetti, poi, si guadagnano il "molto elogio" della Commissione, soprattutto perché "abilmente si avvisano coordinati alle costruzioni preesistenti". E, "per gradazione di merito", sono il numero 7, il *Patientia cum labore* di Nazareno Biscarini e Americo Calderini; il numero 4, di Cesare Daddi; il numero 6, di Guglielmo Calderini. Un "giusto elogio" è riservato, infine, nell'ordine al progetto n. 5, il *Mostro d'ingegno e d'arte*, di Giovanni Caproni; a quello numero 8, di Luigi Petrini; al numero 1, di Francesco Cagnacci. [35](#)

Le preferenze della Commissione ricalcano i termini del "parere architettonico" fornito, da Firenze, da Pietro Campovele. Anch'egli, infatti, oltre a permettersi di vagheggiare il trasferimento della Fontana di Giovanni da Pisa sulla Piazza Vittorio Emanuele, aveva scelto la terza opera, il cui secondo progetto "viene dimostrato indipendentemente dalle antiche costruzioni" e "sente di quel grande voluto dall'entità del tempo, è variato nobile e riuscirebbe di un effetto realistico indubitato" [36](#). Il settimo progetto, invece, era "il più ordinato e di buon stile, avuto riguardo all'economia di spesa perché rispetta le antiche costruzioni" [37](#). "Molta considerazione", infine, anche per Campovele, meritavano la sesta e la quarta opera.

Come si vede, una decisione definitiva nessuno è in grado di prenderla. Il Consiglio comunale di Perugia è chiamato a dire l'ultima parola. La via d'uscita dalla difficile situazione pare offrirla la stessa Commissione giudicatrice: "Se il premio dovesse essere conferito al N° 3, la commissione opinerebbe di non lasciare senza onorato compenso i menzionati tre progetti" [38](#) quelli, cioè, di

Biscarini e Calderini, di Daddi, di Guglielmo Calderini. E, combinando questa preziosa indicazione con le due graduatorie che, implicitamente, l'aderenza o meno dei progetti alle "antiche costruzioni" aveva permesso di abbozzare, il Comune scelse di dividere il premio tra il progetto di Rossi-Brizi e quello di Biscarini-Calderini, riservando poi una particolare menzione a quelli di Daddi e di Guglielmo Calderini. Tuttavia, solo lo spettro dell'assegnazione a sorte, minacciato il primo agosto 1862, convinse gli autori di *Italia redenta* e di *Patientia cum labore* ad acconsentire all'ex-aequo.

Così il primo concorso, esaurendo la sua carica tardo-risorgimentale sulla sponda eroicomica di un premio che non si riesce ad assegnare e di un progetto irrealizzabile, ha finito col porre il Consiglio e la Città di Perugia in uno stato di gravissima indecisione. Tanto sforzo ideativo, tuttavia, non è stato inutile, se ha potuto produrre le basi teoriche del "secondo atto" della vicenda che stiamo narrando. Adesso, finalmente, sono chiare le alternative poste dal dibattito sul riuso dell'Area. È la stessa Commissione nominata per il concorso a sintetizzare con efficacia i termini della questione:

Se la Commissione non è affatto unanime nel pronunciarsi nel modo definitivo, o per collocare nel centro dell'area del demolito Forte Paolino una Fabbrica monumentale cavando partito dalle esistenti costruzioni, ovvero di far luogo in quel vasto spazio a una grandiosa piazza [...] è però concorde nell'avviso di porre mano quanto prima ed in seguito di un piano prestabilito a quelle lavorazioni che potrebbero pur iniziare, le quali comunque dovrebbero essere mandate ad effetto. Tali lavorazioni sarebbero principalmente il prolungamento della Via Alberata col mezzo di un muro di costruzione di faccia alla Caserma dei Carabinieri, perchè la detta via conformemente al progetto n.7 immettesse nell'Area del demolito Forte.

2° Lo iniziamento anche col mezzo di lotti e perciò per conto di particolari delle fabbriche che comunque dovrebbero fiancheggiare la piazza sia che nel mezzo della medesima vogliasi far sorgere una Fabbrica principale, sia che non debbasi abbracciare questa risoluzione ed una spaziosa piazza vogliasi preferire [39](#).

Le priorità fissate dalla Commissione erano un nobile sforzo prematuro di avviare a soluzione l'"affaire". In realtà, benché lo stesso Consiglio, sempre il 19 febbraio 1862, avesse deliberato di ridurre l'Area dell'Ex Forte ad una Piazza, l'esigenza di una Piazza e quella di un Palazzo nel suo mezzo, da adesso fino all'arrivo di Arienti, nel 1865, sarebbero sembrate sempre più inconciliabili, a dispetto di ogni nuovo tentativo escogitato nella direzione salvifica di un progetto equilibrato sotto tutti i profili, architettonico, urbanistico e di spesa. Le rovine della Rocca sarebbero diventate uno spettacolo sempre più sconsolante, il simbolo, sempre più ossessivo, di una sfida lanciata al passato e che il passato stava vincendo. L'esuberanza e la disillusione del primo concorso preparavano il tempo di una baldanza molto più ragionata, al limite caudica: e sarebbe stato il tempo di Volpato e del secondo progetto di Biscarini e Calderini, dei loro aspri scontri, una fase finita nella preferenza accordata, senza troppi entusiasmi, a Volpato. Nel cuore dei perugini, benché sembrasse il contrario, doveva, infine, entrare Alessandro Arienti, l'unico che, senza avere conosciuto né l'esuberanza iniziale, né la cautela successiva, può aver saputo tessere la trama del suo progetto tanto sull'una che sull'altra di queste due forme mentali della Perugia post-risorgimentale.



Tra il '62 e il '63, il primo a fallire nell'impresa di sistemare l'Area fu Mariano Volpato. Il 18 gennaio 1862 egli aveva avuto l'incarico di "presentare due progetti, l'uno che offrisse la fabbricazione in quell'Area di un qualche edificio (ad esempio, una Pinacoteca) profittando però degli attuali fondamenti e facendo sì che i sottoposti fondi potessero servire sempre a qualche uso; l'altro di sistemare in detta area una piazza" [40](#). Nel fare ciò, egli avrebbe dovuto tenere presenti anche "molte osservazioni risultanti dalla pubblica discussione promosse specialmente dai progetti di concorso pubblicamente esposti" [41](#). Tale, invece, risultò la discordanza di questo progetto con le "vedute" del Consiglio, che si giunse a reputare inutile - per il momento - la nomina di una nuova

Commissione che ne valutasse le caratteristiche artistico-architettoniche; bastavano gli occhi dei Consiglieri per vedere che una "piazza [...] non ne risulta" e che l'edificio si sarebbe impiantato del tutto al di fuori delle sostruzioni del Forte [42](#).

Era il 14 marzo 1863. Quasi animati dal fallimento di Volpato, l'ingegnere di Roma, comunque in aperta polemica con lui, tanto Guglielmo Calderini che Biscarini e Calderini aggiornarono i progetti presentati al primo concorso e li consegnarono in Comune. Il Comune, tuttavia, ormai si era fatto più esperto: sotto la guida capace di Reginaldo Ansidei rendeva sì tutti gli elogi del caso ai progettisti (in particolare a Biscarini e Calderini, in favore dei quali s'era mossa molta intellettualità perugina, dal marchese Monaldi, a molti artisti, ingegneri e semplici cittadini [43](#)) ma, nello stesso tempo, riteneva opportuno giungere a bandire un nuovo concorso, questa volta in termini meno vaghi del precedente [44](#). Il 25 luglio 1863, infatti, una nuova importantissima Notificazione invitava qualunque artista a presentare, entro i quattro mesi successivi, un progetto corrispondente tanto alla "massima", quanto alle "specialità" della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino che erano state deliberate il 23 maggio e l'8 luglio dello stesso anno. Vale la pena leggere tale Notificazione nella sua interezza, perché in essa sono finalmente formulate con chiarezza tutte le richieste urbanistiche della municipalità perugina, le stesse che, ora anco di prova per Calderini, Biscarini, Volpato e, nuovamente, Guglielmo Rossi, lo saranno, domani, per Alessandro Arienti. Detta, dunque, la Notificazione:

In massima viene stabilito che sieno prolungate le due vie del Corso e Riaria, regolarizzando le livellazioni delle medesime e dell'Area dell'Ex Forte stesso, e lasciando una vasta piazza nello innanzi di un Fabbricato che dovrà sorgere sopra le antiche costruzioni in modo che posteriormente alla Fabbrica medesima possa rimanere altra area spaziosa, che lasci libero il vasto orizzonte, il quale si spiega innanzi agli occhi in quella località [45](#).

OMISSIS

10 - Nazareno Biscarini e Americo Calderini, Dal progetto per la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino: studi altimetrici e ortografici, 1863 (Perugia, Accademia di Belle Arti).

Biscarini e Calderini, annunciando il "dettaglio" del progetto col quale parteciparono al secondo concorso, rivendicarono polemicamente, il 24 novembre 1863, la paternità della sistemazione di massima dell'Area. Rivolti al Comune di Perugia, scrissero:

[...] nella tornata consiliare del 23 maggio ultimo [...] *stabiliste la MASSIMA, di sistemazione dell'area dell'Ex Forte Paolino e sue adiacenze, IDENTICA al nostro progetto.* - In seguito poi su questa massima e sulle norme in cosiffatto modo stabilite, permetteste ad un Vostro valente Ingegnere di rinnovare gli studi di dettaglio; per i quali faceste eziandio pubblico appello agli artisti colla *notificazione del 25 Luglio* [46](#).

Dopo aver polemizzato, come si vede, con Mariano Volpato e dopo aver lasciato intendere al Comune di poter vantare la "proprietà artistica" sul progetto di massima, Biscarini e Calderini dichiararono, in maniera più conciliante, che si sarebbero considerati paghi di questo loro apporto di massima e che avrebbero lasciato campo libero all'inventiva di artisti più di loro esperti e validi nel portare a compimento l'opera di sistemazione, se "qualche sinistro commento" corso in città non li avesse convinti dell'opportunità di scendere ancora in campo con un nuovo, dettagliato progetto [47](#).

Siamo così ricondotti alle "specialità" richieste dal Comune di Perugia con la Notificazione del 25 luglio 1863. Esse sono contenute in sei punti, dai quali risultano ormai chiari i concetti-guida ai quali la tanto desiderata sistemazione dell'Area dovrà definitivamente ispirarsi. E sono: il concetto di un edificio centrale che non contribuisca a pregiudicare la vista dell'ampio orizzonte; l'edificio centrale sarà costruito a spese del Comune, quelli laterali saranno lasciati all'iniziativa privata; l'uso dell'edificio centrale, ormai non più vincolato alle esigenze di una Accademia e di una Pinacoteca,

ma concepito anche in funzione di pubblica rappresentanza; la "grandiosa semplicità" dell'edificio centrale e il trait d'union del porticato, da far correre davanti a tutti gli edifici laterali fino a cingere tutto il Palazzo centrale.

Così, infatti, detta la Notificazione:

2. IN ISPECIE poi viene stabilito che, mentre dalla parte settentrionale si lascia libero all'Artista d'iniziare i laterali fabbricati ove crederà più conveniente, i medesimi non potranno essere nella parte meridionale protratti oltre il limite della parte esterna verso mezzogiorno della fabbrica centrale, la quale dietro di se dovrà avere sempre un'area ben spaziosa da lasciare libera la visuale del vasto orizzonte. 3. Gli Edifici laterali, da erigersi col mezzo dell'industria privata, dovranno essere destinati ad usi ed abitazioni particolari, e verso l'interno della Piazza avranno in tutta la loro lunghezza un Portico esterno.

4. Concetto principale della Fabbrica di mezzo, che dovrà edificarsi a spese del Municipio, sarà un locale che al primo piano dovrà avere due quartieri da potersi all'occorrenza riunire, l'uno per ricevere distinti personaggi, che visitassero la nostra Città, l'altro per sede, se si crederà opportuno, dell'Accademia dei Fildoni, di Gabinetti di lettura ed altro relativo. 5. Il 2° piano dovrà essere destinato ad abitazioni da locarsi a privati ed anche ad uso di Uffici e si procurerà che abbia scale ed ingressi a fatto separati dall'ingresso primario. 6. Il pianterreno dell'edificio suddetto dovrà essere destinato a località necessarie al quartiere di ricevimento di cui sopra è parola, ad una vasta sala per pubbliche riunioni, agli Uffici della Guardia Nazionale e anche possibilmente a quartieri per le Guardie del Fuoco e Municipali. 7. Il fabbricato di mezzo dovrà essere in ogni sua parte circondato da Portici, e serbando il carattere di grandiosa semplicità, dov'rà dal genio dell'Artista essere in modo concepito, che formi come un tutto colle fabbriche laterali, talmente che dallo insieme degli Edificii, che dovranno decorar quella vasta superficie, risulti un concetto unico ed armonizzante [48](#).

Scartata l'evidente, ma forse voluta immaturità con cui si conclude la Notificazione (come si può, infatti, voler ancora immaginare l'insieme della Piazza, se di tutte le sue parti, per bene che vada, si riuscirà a realizzare solo il fabbricato centrale, in una sorta di competizione con le energie dei privati?), scartato ciò, si diceva, non si può non sottolineare la decisa svolta che l'"affaire" della sistemazione dell'Area ha ormai preso.

Questa volta, il giudizio sui progetti è rimesso ad un soggetto che, esterno alla Città, dovrebbe garantire la massima imparzialità: la sezione di Architettura della Regia Accademia delle Arti del Disegno di Firenze [49](#). Tralasciando i sospetti e le verità sui brogli che sarebbero stati commessi con l'unico intento di far risultare vincitore il progetto di Biscarini e Calderini [50](#), occorrerà invece soffermarsi sulla natura del giudizio pervenuto da Firenze il 10 maggio 1864, non foss'altro perché ci apre degli spiragli descrittivi, dai quali possiamo farci un'idea delle caratteristiche architettoniche della "fabbrica di mezzo" così come erano state progettate, prima di Arienti, da Biscarini e Calderini, da Volpato e da Rossi.

L'Accademia fiorentina si era sentita incaricata di tre differenti compiti: "1. giudicare i progetti architettonici; 2. giudicare il progetto di massima; 3. valutare la economia comparativa della esecuzione" [51](#). Sulla base della forma dei progetti pervenuti, e non potendo aver fatto dei sopralluoghi a Perugia, la Commissione avvertì di poter dare un giudizio vero e proprio solo sui progetti architettonici, dovendosi limitare ad esprimere solo un parere su quelli di massima e non potendo che astenersi "su quanto ha rapporto con le vedute generali o parziali della economia" [52](#).

Nessun dubbio avanza l'Accademia, sia pure sotto forma di "parere", sul fatto che il progetto di massima di Biscarini e Calderini sia da preferirsi agli altri. I pregi e i difetti d'ognuno dei tre progetti emergono, invece, in fase di valutazione delle specificità architettoniche della "fabbrica" di mezzo. Ecco come doveva apparire, ai giurati fiorentini, il Palazzo Nuovo disegnato da Biscarini e Calderini:

Sebbene i progetti presentati dai Signori Calderini e Biscarini siano stati immaginati in due differenti epoche, cioè quella del 27 gennaio 1863; e l'altra del 25 novembre dell'anno medesimo, pur tuttavia presentano differenze ben lievi rispetto alla disposizione generale della pianta, che abbiamo trovato per ogni rispetto lodevolissima.

Meritevole poi di lode particolare abbiamo stimato che sia lo spartimento delle piante composte in ordine al più volte citato Programma, e le abbiamo riscontrate alle istruzioni di questo pressoché in tutto corrispondenti.

Di più scarse lodi ci sono sembrati meritevoli gli alzati esteriori che derivano dalle piante predette, essendo che quelli relativi al progetto del 27 Giugno [Gennaio?, n.d.c.] compariscano di carattere trito e comune, troppo discordante da ogni tipo monumentale; e l'altro che si riferisce al progetto de' 25 Novembre sembri improntato d'un carattere alquanto pesante piuttostoché grandioso, ed esili e sottili compariscano le arcate, le quali discordano poi colle proporzioni ed il carattere dei piani sovrapposti [53](#).

Questo, invece, l'effetto prodotto dall'edificio disegnato da Volpato:

Nel progetto eseguito dal Sig. Volpato non possiamo certo lodare la distribuzione e lo spartimento delle piante nelle quali oltreché poco si vedono osservate le prescrizioni date dal Programma, si rileva altresì un dispendio o spreco soverchio di superficie, massimamente nella scala, nel cortile e nella sala del primo piano. Da ciò avviene che nel tutto insieme manchi quel legame di proporzioni e di parti che, dove sieno convenientemente praticate, costituiscono il pregio essenzialissimo di simili composizioni.

Gli alzati che risultano da quelle piante non mancano certo di merito; ma nell'insieme producono un effetto duro e indeterminato, che lascia incerti sulla destinazione cui servono le parti interne dell'edificio [54](#).

Proviamo a immaginare, infine, il Palazzo di Guglielmo Rossi dietro questo giudizio complessivamente negativo dato dagli esperti fiorentini:

A noi sembra che le piante manchino affatto di sentimento artistico; hanno spartimento non corrispondente al Programma; riescono povere, anzi in molte parti prive di luce; gli alzati poi non hanno getto d'originale composizione, e la imitazione dell'antico vi compare trattata in modo da deturpare i belli esempi dell'arte italiana dei secoli XV e XVI, dai quali sembra che il concorrente abbia voluto trarre le ispirazioni [55](#).

Quando furono conosciuti a Perugia; il giudizio e il parere della Regia Accademia fiorentina scatenarono vivaci polemiche fra i concorrenti, in particolare tra Volpato e Biscarini e Calderini. L'asprezza dello scontro fu tale che il 16 e il 17 maggio 1864 il Consiglio arrivò a sospendere il giudizio, tanto non "ammettendo" come base per le sue risoluzioni il parere testé arrivato, quanto dando facoltà alla Giunta di scegliere un architetto di sua fiducia al quale affidare la risoluzione della controversia. La scelta cadde, il 24 maggio, sull'ingegnere Antonio Cipolla; questi, il 2 ottobre successivo, comunicò la sua relazione, che fu pienamente accolta.

In un primo momento, confessa Cipolla, era parso che Coriolano Monti potesse accettare di condividere con lui il peso di un giudizio così difficile; poi, però, non se n'era fatto più niente, Monti aveva posto innanzi "suoi particolari motivi" che gli impedivano di essere giudice e a Cipolla non era rimasto che rispettarli "altamente".

Così era venuto a Perugia, aveva studiato l'Area, s'era ancor più convinto che a Perugia si voleva, soprattutto, un progetto "attuabile", e che tale sarebbe stato quello da lui prescelto, comprese le eventuali modificazioni che, d'accordo con l'autore, egli avesse stimato giusto di apportarvi.

Aveva suddiviso lo studio della "difficile quistione" in quattro parti:

1°: Esame dei progetti e relative memorie per stabilire il merito assoluto e comparativo de' progetti esibiti; 2°: Studio della località in ogni sua parte e principalmente in quella che riguarda le sostruzioni esistenti ed i fondi ricavati da esse che si vogliono ragionevolmente difendere dalle intemperie e renderli luminosi ed utilizzabili il meglio che sarà possibile, costruendovi al di sopra il fabbricato chiesto dal Programma [...]; 3°: Confronto della disposizione attuale di dette costruzioni con le nuove progettate per verificare se e da chi de' concorrenti siasi tenuto stretto conto delle medesime, condizione principalissima del Programma; 4°: Esame critico del Progetto o di progetti che risultassero eseguibili dopo aver fatti i detti rilievi per poter quindi proporre delle modificazioni da arrecarsi, quante volte fosse necessario [56](#).

Cipolla contesta alla Commissione fiorentina un'eccessiva severità nei confronti di Rossi. D'accordo, egli ha ideato un progetto molto economico, che rischia di essere concettualmente "meschino"; d'accordo, l'edificio principale ha il torto di ispirarsi troppo alle costruzioni fiorentine del quindicesimo secolo e non tiene conto del fatto che quell'architettura è più adatta a fortificazioni che a civili abitazioni. D'accordo su questo e su altro, ma gli "alzati" di Rossi non mancano affatto di merito.

Biscarini e Calderini. Certo i loro lavori artistici, nell'insieme, si presentano talmente completi e sviluppati in ogni parte da rendere conto dei minimi particolari. Gli "alzati" sono come li ha giudicati la Regia Accademia di Firenze. Quanto alla pianta, sia considerata nella sua disposizione generale, sia nei particolari della "fabbrica di mezzo", essa lascia soddisfatti "per il giusto rapporto delle parti fra loro e per una certa regolarità nella distribuzione delle località richieste" [57](#).

Qualcosa, a questo punto, non convince Cipolla:

Però la regolarità stessa di questa pianta messa a confronto con quella del Volpato nella quale invece osservansi certi ripieghi, giudiziosi forse, ma ripieghi, e direi quasi certi vincoli tali da mostrare essere stato l'artista imbarazzato nel comporre la sua pianta da circostanze estranee alla sua volontà, le quali l'hanno quasi obbligato ad una distribuzione men regolare sebbene lodevole: più l'aver osservato sulla pianta del pianterreno la mancanza di ogni indicazione delle sostruzioni esistenti, come invece i signori Rossi e Volpato hanno praticato nelle loro piante, ha fatto nascere in me il dubbio che in questo progetto non si fosse tenuto conto di dette sostruzioni [58](#).

Resosi conto, attraverso un sopralluogo, che il suo dubbio corrispondeva a realtà, Cipolla non esitò a giudicare "accademico" il progetto di Biscarini e Calderini, e dunque a togliergli quel primato che Firenze gli aveva attribuito.

Non restava che Volpato. Nell'insieme, il suo progetto

presenta tali meriti da poter dichiarare che, introdottevi alcune modificazioni derivanti da massime da adottare anziché da regole d'arte [...] potrà rendersi eseguibile e rispondente a tutte le condizioni imposte dal Programma.

Il carattere degli elevati [...] è elegante e grandioso ispirato sulle migliori fabbriche Romane dell'aureo Cinquecento [59](#).

Era la promozione per Volpato, ma tutte le questioni inerenti il tipo di edificio da porre nel mezzo della Piazza rimanevano, di fatto, aperte. Molti interventi sulla distribuzione delle piante aveva suggerito Cipolla tanto da lasciare ancora col fiato sospeso gli amministratori perugini. L'eco delle polemiche artistico-architettoniche tra Volpato e

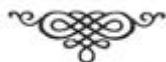
Biscarini e Calderini si ripercuote per tutto il 1865 e, all'inizio del 1866, non si sarà ancora completamente attenuata.

Il Consiglio riflette sull'eccessivo dispendio di denaro cui è costretto da Volpato, ma intanto, il 15 gennaio 1866, sappiamo dal sindaco che sono state redatte le perizie per la sistemazione delle vie del Corso e Riaria e per la costruzione della "fabbrica di mezzo" e che, con esse, si è potuto completare la pratica "per il prestito del milione" presso la Cassa Depositi e Prestiti di Firenze [60](#). Il mutuo, naturalmente, sarebbe stato necessario, oltre che per gli interventi sull'Area dell' Ex Forte, anche per altri lavori, Piazza d'Armi e Mercato Coperto su tutti.

In questo clima Alessandro Arienti viene chiamato a sostituire l'ingegner Volpato alla guida dell'Ufficio tecnico comunale. Non si tratta più di un incarico provvisorio; il Consiglio comunale crede di aver fatto la scelta giusta e definitiva quando, nel 1865, eleggendo Arienti, porta a compimento una ricerca avviata qualche buon mese prima, giusto quando si chiudeva il capitolo del secondo concorso.

I nomi intorno ai quali si concentra l'interesse del Consiglio nella seduta del 2 marzo 1865 sono quelli di Francesco Bossi e di Arienti; Volpato, Prosperi e Urbani, gli altri tre candidati, non sono più praticamente in corsa, anche se, a inizio di seduta, i loro nomi sono stati ricordati ai presenti. Le referenze di Arienti sono contenute in una lettera del segretario comunale di Urbino: "Dalla discussione fondata e coscienziosa però fatta in oggetto dai Signori Consiglieri realmente risultò, che per documentie e per prove di esperienza e di capacità l'Arienti supera tutti gli altri Concorrenti" [61](#).

Il Consiglio deve essere concorde nella scelta che si sta compiendo; per la nomina del nuovo Ingegnere Architetto è richiesta la maggioranza assoluta. I 31 voti ottenuti da Arienti sono il suggello di un'intesa tra l'Amministrazione e il giovane ingegnere, che pare fondata su solide basi.



Tre date, tre sedute del Consiglio comunale scandiscono i tempi presumibili del lavoro di Arienti intorno al progetto di sistemazione dell'Area dell'Ex Forte e intorno a quello per il Palazzo Nuovo. Non è difficile immaginare il tono formale delle delibere consiliari come animato e rassicurato dal lavoro intenso e convincente che l'ingegnere milanese veniva compiendo, quasi sotterraneamente.

Già il 15 gennaio 1866 leggiamo:

Il Consiglio prima di deliberare la attuazione dei lavori già deliberati nell'Area dell'Ex Forte Paolino invita la Giunta a presentare al Consiglio la perizia positiva di quei lavori che dovranno essere mandati ad effetto col sistema a forfait allo scopo che l'Amministrazione Comunale non possa essere esposta a maggiori spese oltre quelle che essa ha erogabili a seguito della creazione del prestito concluso colla Cassa dei Depositi e Prestiti dello Stato [62](#).

Questa deliberazione acquista il massimo rilievo appena la si confronti con le parole del sindaco durante il Consiglio del 21 settembre dello stesso anno:

Realmente è vero che si disse, che il progetto Volpato era giustamente basato sulle spese. È però dei saggi mutare consiglio e parere. Quando però il Consiglio dichiarò l'appalto a forfait, allora si mise maggiore attenzione e si disse che realmente la spesa col progetto Volpato sarebbe stata troppo forte. Allora si vide la necessità di cangiare non già in massima ma in qualche dettaglio; il nuovo progetto è realmente più ristretto e più economico, non compromette la finanza [...] [63](#).

L'ultima delle tre date che andavano ricordate è quella del 21 gennaio 1867, giorno in cui il Consiglio comunale approva il progetto di Arienti.

Dell'esistenza di un nuovo progetto si ha notizia, dunque, nella seconda metà del 1866; Arienti era sì impegnato, allora, nel progetto del Mercato Coperto, ma intanto metteva le mani a rifare le perizie del progetto di Volpato sulla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte. Si ha l'impressione che il Comune abbia accolto l'ipotesi progettuale di Volpato, sul finire del '64, quasi per lasciarla decantare, mentre, a causa della cautela imposta da un appalto a forfait, dava implicitamente mandato al suo nuovo ingegnere di riscrivere le perizie. E che convenne, infine, coi cittadini frementi, sull'opportunità di dare la precedenza ai lavori sull'Ex Forte piuttosto che a quelli per il Mercato Coperto solo quando si capì che il lavoro di Arienti era pressoché terminato.

Una "trama" del genere è riuscita alla perfezione anche perché in cambio di questi servizi ingegneristici, ad Arienti è stata lasciata mano libera (tranne alcuni condizionamenti in corso d'opera) nell'ideazione artistico-architettonica del suo Palazzo Nuovo, che risultò (e qui fu lo choc) del tutto uguale eppure del tutto differente da quello che i perugini, in ben sei anni di concorsi, s'erano abituati a vedere attraverso i progetti di Biscarini e Calderini o di Volpato.

Prima, però, di esaminare più da vicino il progetto di Arienti occorrerà illustrare il modo in cui la municipalità perugina fu costretta ad avviare i lavori sull'Area dell'Ex Forte.

Un cronista d'eccezione di queste vicende è sicuramente il pittore Mariano Piervittori, autore degli affreschi sulla volta della Galleria meridionale del Palazzo Nuovo. Nel 1875, sulla "Gazzetta d'Italia", così scriveva:

Parecchi artisti non mancarono di fare degli studi in proposito e tutti fecero nobili sforzi per sistemare dignitosamente l'area dell'ex-forte Paolino. Sorsero allora non pochi litigi sulla preferenza di questo o quel disegno architettonico, a comporre i quali venne designato giudice il compianto architetto Cipolla. Egli scelse il progetto del Signor Volpato architetto romano, ma perché troppo dispendioso non ne fu possibile l'attuazione.

Le cose restarono sospese per qualche spazio di tempo. L'impazienza dei cittadini manifestavasi notevolissimo e quindi fu allogata commissione d'ideare un progetto di possibile attuazione al signor Arienti architetto comunale [64](#).

L'elemento nuovo che aggiunge Piervittori a quanto già sappiamo è l'impazienza dei cittadini. Il Consiglio Comunale, nella seduta del 21 settembre 1866, si era trovato di fronte ad una sorta di pacifica, ma perentoria, sollevazione dell'opinione pubblica perugina. Attraverso tre distinte pressioni, si esigeva che la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino precedesse altri lavori, in particolare quelli per il Mercato Coperto. Fra i primi a muoversi erano stati, alla fine di agosto, i membri della Società di Mutuo Soccorso degli Artisti ed Operai di Perugia, con una istanza dettata da "tutta intera quella forza morale che la Società Operaia possiede". Lo sconcio rappresentato dai "relitti delle odiate rovine" non solo era fonte continua di "lordure" e di "immoralità", difficilmente ormai più tollerabili da una "Città Civile" come Perugia, ma era anche un segno di insipienza di fronte a un patrimonio naturale, come quello dell'Area dell'Ex Forte, così di rado presente in altre città d'arte:

Si disse quindi [nella riunione del Consiglio generale della Società, n.d.c.] che il paese acquisterebbe più decoro e maggior comodità, ed ognuno vede che una piazza e delle strade adiacenti che possono contare in linea un piano di oltre M.450, è una di quelle rarità che si incontrano poche volte nelle Città montuose simili alla nostra [65](#).

Della necessità di riparare senza altri indugi alle brutture arrecate alla città dalle macerie che, nel suo centro e nel luogo più ameno, si trovavano ammassate da sei anni in seguito alla demolizione della Rocca, si faceva interprete, contemporaneamente, un gruppo di 1164 cittadini, firmatari di quell'indirizzo che, redatto da un Comitato provvisorio di eminenti perugini, fu trasmesso al Comune dal notaio Andrea Donati-Guerrieri [66](#).

Mentre queste due pressioni scuotevano l'opinione pubblica di Perugia, un gruppo di 14 consiglieri si incaricò di chiedere, con una lettera inoltrata alla Regia prefettura, la convocazione straordinaria del Consiglio Comunale per deliberare "che sia differita la costruzione del Mercato coperto e che invece si provveda alla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino". Il tono della petizione aveva accenti di languido sapore risorgimentale: "lasciando quell'area allo stato attuale si mostra una ingratitudine la più riprovevole verso il Sovrano, che volle col dono cancellare, per quanto era possibile, le dolorose rimembranze del passato"; esprimeva insofferenza per il pessimo giudizio che l'area, così ridotta, faceva sorgere nei visitatori, nazionali e internazionali, della città; concludeva con non secondarie considerazioni di natura economica: "dal ritardo ne derivano di giorno in giorno un danno notabilissimo alle costruzioni ed una sensibile diminuzione dei materiali" [67](#).

Il Consiglio fu così costretto a deliberare, il 21 settembre 1866, di "cominciare i lavori della sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino prima di intraprendere la detta costruzione del Mercato coperto e qualunque altro lavoro, fatta eccezione della strada di congiunzione dalla città alla stazione riconosciuta di stretta ed assoluta urgenza" [68](#).

Nella stessa riunione consiliare si comincia a parlare del "nuovo progetto" ed è naturale che ci si senta chiedere, in tutta franchezza, se si tratti veramente di un progetto nuovo o dello stesso "progetto Volpato modificato". La risposta del sindaco l'abbiamo già anticipata: "è dei saggi mutare consiglio", specie quando si tratta di procedere a un appalto a forfait e, nel rifare i conti in maniera più vantaggiosa, si scopre che il progetto di massima non ne risente, ma se ne deve solo modificare qualche dettaglio!

Ansidei, ma anche lo stesso Consiglio, sapevano ormai di poter contare su Arienti. Non avevano forse saputo, dalla stessa lettera prefettizia che trasmetteva la petizione dei 14 consiglieri, che "Il Sig. Ing. Capo del Genio Civile [...] dichiara accettabile in ogni parte e degno di particolare encomio il progetto di Alessandro Arienti per il Mercato coperto, limitandosi però a riferire sulla forma in quantoché sull'opportunità, convenienza, stile architettonico avranno debitamente riferito gli Enti o Corporazioni a ciò destinati" [69](#)?

Certamente, il modo di procedere di Arienti, il suo "stile" di lavoro, erano già ben conosciuti ai consessi municipali, se la Giunta, presentando il progetto dell'ingegnere milanese relativo alla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte, nella seduta consiliare dei 21 gennaio 1867, poteva parlarne come di un fatto "noto"; noto perché "di massima" era sempre quello uscito dai due concorsi, dall'impianto altimetrico proposto dal gruppo Biscarini-Calderini" [70](#), dalle superfetazioni di Volpato, dalla mediazione di Cipolla, ma ora particolarmente "noto" perché modificato da Arienti "su basi assai più economiche e più adottabili". Il "sullodato modificato progetto" la Giunta avrebbe, è vero, dovuto presentarlo già nel mese di novembre 1866, ma "i sopraggiunti lavori tecnici della nuova strada [dalla città alla stazione, n.d.c.] cotanto giustamente reclamati dal Consiglio, lavori di molta importanza, e le discussioni del Bilancio Comunale 1867 impedirono che a detta epoca il progetto venisse presentato" [71](#).

Il Consiglio si trovò, prima di tutto, di fronte alle cifre. La perizia di Arienti faceva ascendere a 479.857 lire il costo del fabbricato centrale; la livellazione e la rettificazione della piazza Vittorio Emanuele, delle due vie del Corso e Riaria, con i loro prolungamenti, sarebbero costati 114.420 lire; tale importo, grazie a uno storno di fondi, poteva comprendere anche le spese necessarie per sistemare a giardino la parte retrostante il fabbricato centrale.

Non vi erano perizie per le "due fabbriche laterali", che pure facevano parte del progetto di Arienti. Non mancò, subito, di notarlo il conte Faina: "Ma le due fabbriche laterali [...] con che fondi si faranno? Senza queste si otterrà veramente la sistemazione?" [72](#). In realtà, il conte aveva modo di vedere che il progetto di Arienti era in linea - anche riguardo a questa obiezione - con la "massima" da più anni ormai sancita dal Consiglio a proposito della sistemazione dell'Area. Solo, cercava un argomento polemico per entrare "in res" e far risaltare le sue obiezioni ai dettagli. Possiamo scorrere queste obiezioni, perché da esse traspaiono particolari interessanti delle caratteristiche che doveva presentare il progetto di Arienti, soprattutto per ciò

che riguarda la "fabbrica" di mezzo, non più concepita secondo lo stile dell'aureo Cinquecento romano, ma in più severe forme di stile lombardo.

Osserva, dunque, Faina che

Per le decorazioni interne sono state tabellate pochissime migliaia di lire. Ma veramente questo palazzo a che deve servire? Qualche cosa ci osserva si sa dalle rispettive indicazioni nei disegni, e solo gli fa specie perché vi sono molti vuoti per uso da destinarsi. Fa quindi osservare che la decorazione interna di un palazzo, come quello che si propone sia a qualunque uso si voglia, d' dovrà portare necessariamente una grave spesa [73](#).

Anche i tentativi di risposta a queste obiezioni illuminano, a modo loro, lo scenario mentale di chi, per la prima volta, la sera del 21 gennaio 1867, prendeva contatto, seppure solo sulla carta, con il Palazzo Nuovo. Sentiamo il conte Degli Oddi:

Il palazzo si fabbrica per decoro, per affittarsi, per Uffici, e per altre molte ragioni che si indicano nella perizia e nella relazione del Sig. Ingegnere. Sistemando la piazza in altro modo, il comune non avrebbe alcun frutto. Alberi che quivi si piantassero deperirebbero le volte, e poi abbiamo quivi dei fondi molto utili, e che potranno essere molto produttivi [74](#).

E il professor Salvatori:

Ei si basa molto sulla perizia presentata e crede, che molta minore spesa [del Milione paventato da Faina, n.d.c.] possa occorrere per ottenere per ora l'erezione di un fabbricato non di soverchio lusso, ma tale da potere in parte servire, a mo' di es. anche ad un gabinetto di lettura e ad altri importanti usi [75](#).

C'era poi chi, come Cesare Rossi, si spingeva più oltre e già vedeva il fabbricato formicolare di attività multiformi, ben coordinate, però, dalla struttura stessa dell'edificio:

Il Fabbricato [...] serve a garantire la comodità per gli Uffici e Magazzini del Dazio Consumo [...]; serve pure per utilizzare col rimanente dei fondi sottostanti destinandoli per magazzini che difetta il nostro paese per combustibili di ogni specie, nonché comodità ad uso di rimesse per Vetture, Carri, Mambrucche, che per non esserci questi locali sono le strade e le Piazze sempre ingombrate tanto il giorno, che la notte; [...] serve pure per conseguenza a conservare la tranquillità, non solo dei Negozianti, ma pure la sicurezza pubblica; [...] serve a rendere delle comodità da cavarne un ben interesse all'Erario Municipale avendo un capitale di materiali sul luogo istesso dei fondamenti solidissimi sulla superficie [...] [76](#).

A coronamento di queste ragioni economiche, Rossi pone il prerequisite estetico:

Il Fabbricato in questione non toglierebbe la visuale ed il bel Panorama, che si presenta dalla parte del Mezzogiorno, che offre la veduta della Piazza d'Armi e della Stazione della Ferrovia [77](#).

Quando poi si passò ad approvare il progetto complessivo di sistemazione dell'Area, per ciò che riguarda il Palazzo si prescrisse che "nella detta fabbrica" si sarebbero potute introdurre "tutte quelle modificazioni in senso artistico ed economico che si dimostrassero opportune a fine che lo edificio meglio corrisponda agli scopi cui è destinato, senza portare notevole variazione nella somma per tal fine destinata nelle relative perizie" [78](#).

Siamo, dunque, di fronte a un'idea di Palazzo non di lusso, ma di grandi potenzialità decorative, essenziale e ben misurato punto di raccordo tra la Piazza Vittorio Emanuele e l'orizzonte; un Palazzo concepito dal suo progettista in modo tale da potersi adattare a una pluralità di destinazioni d'uso e, per di più, opportuno sotto il profilo delle rendite che se ne potranno trarre; un Palazzo che, appunto per queste sue caratteristiche, non può fin da ora essere vincolato a un uso specifico, come vorrebbe Cesare Rossi; un Palazzo a proposito del quale il suo ideatore è stato talmente flessibile da consentire al Consiglio comunale di imporgli tutte le modificazioni - economiche e artistiche - che in corso d'opera dovessero rivelarsi necessarie; un Palazzo, infine, che avrà bisogno di adeguate decorazioni interne.

Un concetto siffatto di Palazzo non ebbe, in sé, vere obiezioni da parte dei consiglieri. Anche chi, come Faina, votò contro il progetto Arienti, non lo fece tanto per il Palazzo, quanto per la scelta di sistemare con esso un'Area che, egli pensava, sarebbe stata tagliata fuori dallo sviluppo della città. Questa, ormai, si sentiva gravitare verso la "stazione della Ferrovia":

[...] non è opportuna la fabbrica, giacché la nuova popolazione della nostra Città con la Ferrovia andrà a calare vicino alla Stazione, ed è quivi che si faranno le fabbriche, e con vere ragioni: [Faina] dimostra quanto sia poco conveniente di fabbricare entro Perugia e da ciò arguisce l'inopportunità. Né si opponga il piacere ed il decoro; il piacere ed il decoro, non devono obbligare a sacri fici [79](#).

A Faina, per il quale sistemare l'Area equivaleva a livellarla e a collocare in mezzo alla Piazza "uno square", rispondeva sempre Degli Oddi:

Perugia non si può assolutamente paragonare agli Antichi e Semidiruti Castelli [...] Perugia è monumentale, è artistica eminentemente, ha bellissimo orizzonte [...] il suo deperimento coll'andare degli anni si verificherebbe forse sempre nella parte settentrionale, ma mai nella centrale, ove ride un magnifico orizzonte, ove figurano bellissimi monumenti [80](#).

OMISSIS

11 - Avviso d'asta per l'appalto dei lavori di sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino e la costruzione di un nuovo edificio, 11 marzo 1867 (Archivio di Stato di Perugia).

Due fatti, infine, rivelano che la serata del 21 gennaio 1867 si è svolta davvero sotto la regia di Ansidei, sindaco, e di Arienti, ingegnere-architetto:

Il Sig. Sindaco [...] assicura, che se le perizie dell'Ingegnere e le somme bilanciate corrispondono quasi perfettamente, ciò è stato frutto di massimo studio a tanto, che lo stesso Sig. Ingegnere assumerebbe il lavoro [81](#).

E la fiducia in Arienti dovette crescere quando egli convinse il Consiglio a tornare sulla deliberazione che stabiliva di appaltare a forfait i lavori di sistemazione dell'Area:

Il Sig. Ingegnere replica, che non crede che sia regola di buona amministrazione un appalto a forfait, e si danno poi dal Sig. Sindaco tutte le opportune spiegazioni per dimostrare come presentemente con una perizia dettagliata non convenga un forfait [82](#).

Al Consiglio non restò, dunque, che incaricare la Giunta di "procedere nel più breve termine possibile alla detta sistemazione", dalla quale, tuttavia, restava esclusa la realizzazione della strada pensile.

Già l'11 marzo era bandito l'appalto; parteciparono alla gara, che si svolse il 2 aprile, venti imprese dell'Italia centro-settentrionale, tra le quali quella, dell'Ingegnere Mariano Volpato, domiciliata in Roma-Perugia! Un secondo avviso d'asta, "per l'esperimento del ventesimo" raccolse altre due adesioni; il "nuovo incanto e definitivo deliberamento" si tenne il 3 maggio e ne uscì il nome di Fillino Bettini, d'ora in poi legato a quello di Arienti un po' su tutte le piante di costruzione del Palazzo, firmate e controfirmate da entrambi fino alla rescissione del contratto, resasi inevitabile quando l'edificio era ormai vicino al suo completamento.

La commissione nominata per la vigilanza artistica ed economica sui lavori era composta da Evelino Waddington (presidente), Francesco Trinci (segretario), Reginaldo Ansidei, Giovanni Boschi e il pittore Francesco Moretti (consiglieri).



Dimissioni di Ansidei [83](#), proteste degli artisti perugini, problemi con l'impresa appaltatrice dei lavori, incidenti di cantiere, trattative con la Provincia per la vendita del Palazzo, rescissione del contratto con Fillino Bettini, completamento dei lavori e adattamento dei locali per il definitivo uso amministrativo al quale dovrà servire: gli anni dal'67 al'73 sono un susseguirsi di polemiche, di lotte contro la precarietà dei mezzi finanziari, di colpi di scena incalzanti almeno quanto il ritmo frenetico impresso ai lavori dai vari protagonisti.

Seguire dettagliatamente tutti gli eventi equivarrebbe ad aggiungere un nuovo capitolo a questo volume. Interessa qui, invece, isolare alcuni percorsi dai quali risulti il tono generale delle vicende minutamente accadute nel terzo ed ultimo vorticoso tempo dell'"affaire" della sistemazione dell'Area. Tali percorsi sono: le residue polemiche con Arienti da parte degli autori dei progetti rifiutati; le trattative tra Comune e Provincia; l'adattamento dei locali, tra il'72 e il'73, sulla base dei consigli scaturiti dalle verifiche di natura statica effettuate da Antonio Cipolla sul Palazzo. Vi è, infine, un percorso particolare, che è quello dello stesso Arienti, testimoniato da un suo articolo del 1874. Il modo in cui egli ricostruisce le vicende della edificazione del Palazzo ci dà altresì la possibilità di mettere a confronto diverse soluzioni, precedenti quella definitiva, da lui pensate per progettare e decorare esternamente il Palazzo, così come risultano da alcuni disegni che è stato possibile reperire e che ci sono stati messi a disposizione.

Ci introduce nel primo percorso l'"inedito" Piervittori:

L'Arienti non si fa lungamente attendere: nei suoi lavori egli ha potenza d'ingegno non comune. Idea un grandioso palazzo, ma lo stile di cui lo riveste lascia a desiderare.

Il gusto degli artisti del luogo ne resta offeso, si grida, si strepita, si forma eziandio una Commissione perché nell'esecuzione del lavoro si procuri di spogliare le buone masse di certe forme non troppo omogenee. Niente. La Commissione riesce a protestare, ma non giunge ad impedire che lo spirito innovatore dell'architetto comunale si arresti per un momento. Un poco di ambizione di far cosa nuova, un poco di delirio per l'avvenirismo nell'arte, fanno rapidamente sorgere l'edificio, e molti ragguardevoli cittadini timorosi di non veder più chi sa per quanto tempo attuata una nobile idea, dispiacenti di disgustare l'eccellente artefice signor Arienti, per tanti riguardi degnissimo di stima e di benevolenza, non oppongono un energico impedimento, e la fabbrica è compiuta con molti pregi da un lato, con molte mende dall'altro [84](#).

Gli artisti che, con più efficacia, sintetizzano le ragioni dell'opposizione al progetto di Arienti sono Biscarini e Calderini. Le loro principali obiezioni, che anche recentemente è parso opportuno dover rievocare,

sono quelle relative al rapporto fra le preesistenze ed il nuovo intervento. Calderini lamentava la chiusura dei due cortili posti lateralmente a quello della Stella in quanto necessari all'areazione dei sotterranei. Era contrario, inoltre, alla demolizione del cortile della Stella, che considerava un esempio di "buona architettura" e di cui non capiva affatto la sostituzione con un nuovo cortile di dimensioni e localizzazione pressoché identiche. Egli condannava, in altri termini, un intervento che era dettato semplicemente da motivazioni di unità stilistica con il resto del nuovo manufatto. E obiettava, infine, la mancata conservazione delle due scale preesistenti che dai sotterranei portavano al piano di campagna e su cui avrebbero potuto sovrapporsi, nel suo progetto, quelle del nuovo edificio [85](#).

OMISSIS

12 - La fabbrica di mezzo" all'inizio della costruzione: sopra la massa dell'Ex Forte si notano i piloni del Palazzo Nuovo (Perugia, Collezione Medici).

OMISSIS

13 - La fabbrica" eretta fino al Piano Nobile (Perugia, Collezione Medici).

In realtà, lo scritto calderiniano del 1867, che proprio ora è stato ricordato, riversava su Arienti una serie più ampia di critiche. Eccone, di seguito, i punti salienti:

[...] il programma municipale, come abbiamo in principio riferito, stabiliva: "*L'edificio da erigersi nel centro dell'area dell'ex Forte dover essere in ogni sua parte circondato da portici*". Invece nel progetto dell'Ingegnere comunale il *portico* è immaginato in *TRE LATI* soltanto: di che oltre al disegno ne dà conferma la relativa descrizione. [i portici] *MANCANO* [...] *DAL LATO DI MEZZOGIORNO* [...]. Del *TIPO ARCHITETTONICO* adottato nel palazzo erigendo, noi non intendiamo far parole di critica nel rispetto artistico: con ciossiachè sappiamo essere questa una tal faccenda in cui i cultori delle Belle Arti, e però anche gli architetti, ordinariamente differiscono fra di loro, ciascuno formandosi una maniera e uno stile suo proprio, ispirato il più spesso alla scuola ove furono educati, ai monumenti che più di frequente ebbero sott'occhio, nonché alle abitudini e alle esigenze dei luoghi ove più lungamente trassero loro vita o dove ebbero da eseguire lavori [86](#).

OMISSIS

14 - Reginaldo Ansidei.

Queste ultime, equilibratissime considerazioni, non impediscono, tuttavia, a Calderini e Biscarini di pronunciarsi sul merito del nuovo progetto, sottoponendolo a critica soprattutto sul piano dell'opportunità" e dell'"economia":

[...] ci sembra che il Municipio in ossequio ai principi antecedentemente stabiliti avrebbe dovuto, nel conferire il mandato al suo Ingegnere, ingiungergli di combinare un tal tipo architettonico da stare meglio che fosse possibile in *armonia* col genere di architettura più comune nei nostri paesi, e massimamente con i principali fabbricati circostanti o prossimi all'area ove devon sorgere i nuovi edilizi e raccomandargli altresì la *parsimonia massima degli ornamenti*, affine di poter conseguire la maggior possibile economia di spesa. Giacché non trattavasi di domandare in questo progetto al nuovo Ingegnere comunale un saggio della sua maestria in fatto d'arte e dello slancio del suo genio, di che ognuno è pienamente persuaso; ma sibbene gli si chiedeva *un progetto nel quale il criterio dell'artista dovea fare ogni supremo sforzo vincolandosi ai cardini fondamentali dell'utilità,*

opportunità ed economia, senza pregiudizio del decoro dicevole ad un'opera di tal fatta [87](#).

Il "tipo di architettura lombarda", che Arienti sta introducendo a Perugia, appare a Calderini e Biscarini non solo anti-economico, ma complessivamente inopportuno se lo si immagina nell'Area sulla quale viene a calarsi:

[...] Ora noi crediamo che in proporzione della vasta superficie, della solidità delle fondazioni, e della elevazione competente a questo edilizio per stare in giusta rispondenza con il luogo su cui deve elevarsi e con i palazzi circostanti, il medesimo *non debba avere meno di TRE PIANI ABITABILI sopra il pianterreno* [...]. Ma *secondo il progetto dell'Ingegnere comunale si hanno DUE soli PIANI sopra il pianterreno*; [...] la elevazione totale del palazzo oltre al limite progettato, ciò non potrebbe che *artisticamente migliorare la proporzione generale dell'alzato che sembra piuttosto basso* in rapporto alla estensione delle sue faccie ed alle adiacenze locali [...] [88](#).

Anche Guglielmo Calderini criticò spesso, con toni vivaci, l'architettura e le proporzioni del palazzo di Arienti; in particolare, in una locandina, pubblicata il 17 maggio 1899 per difendersi dall'accusa di deturpare il centro con il suo Palazzo Cesaroni in costruzione, così si espresse, rievocando vecchie polemiche:

[...] portate il vostro sguardo lineo sul Palazzo Provinciale e vedrete che il povero Arienti, avvedutosi troppo tardi di avere deficienza di altezza a confronto della lunghezza del suo palazzo, cercò di rimediare al disguido coi sovrapporre sul cornicione un enorme attico e in più un enorme grifone. Con tutto ciò, l'intento non fu da lui raggiunto, perché il Palazzo è sempre della famiglia dei nani, ad onta che sia più alto di quello della Banca d'Italia, di quello Donini e di quello Sociale limitrofi [89](#).

Pur in mezzo a questi duri attacchi al suo progetto, "lo spirito innovatore dell'architetto comunale" non si arresta neppure per un momento, scrive Piervittori. I disegni parlano per lui, il Palazzo che cresce, parla per lui; eseguirà tutte le modifiche che gli saranno chieste, e anche queste parleranno per lui. Prenderà la parola, a cose fatte, dalle colonne del "Corriere dell'Umbria", nella forma di una pacatissima ricostruzione delle vicende che accompagnarono il sorgere del Palazzo. Ma di ciò parleremo dopo, dopo aver rintracciato gli altri due percorsi che abbiamo detto attraversare gli anni dal '67 al '73: la vendita del Palazzo alla Provincia e le sue, seppur minime, trasformazioni avvenute nella fase finale dei lavori.

Seguiamo ancora Piervittori:

L'uso cui dee servire il nuovo edificio non era predestinato se non in una maniera alquanto vaga e fra tanti progetti il più probabile parca dovesse esser questo, di servire cioè per pinacoteche, adattarvi biblioteche, archivi storici ecc.

Non si erano determinati i padri della patria a nulla di positivo quando nella fervida mente del signor Benedetto Faustini di Terni balenò la bella idea di impedire l'ingresso alle arti nel nuovo edificio destinando loro invece il vecchio palazzo del popolo, miracolo dell'arte architettonica del medio evo, sede delle vecchie e nuove Signorie, sede del Municipio, luogo in una parola che non solo con dignità, ma con maestà somma può venire tradotto in un tempio artistico. Per l'efficace attività del sindaco conte Reginaldo Ansidei, si ottenne che l'amministrazione provinciale acquistasse la nuova fabbrica, adattandovi i proprii uffici, non che quello del Prefetto e l'abitazione di lui [90](#).

Un inventario generale del Palazzo Provinciale compilato sul finire del secolo, ci informa al proposito, che "con contratto 30 giugno 1874 [...] fu fatto l'acquisto di una parte del Palazzo per il prezzo di L. 220.000 ridotto atteso l'immediato pagamento a L. 175.000" e che "con successivi contratti del 20 luglio 1885 [...] fu fatto l'acquisto dall'altra parte per il prezzo di L. 60.000". 235.000 lire costò, dunque, il Palazzo di Arienti alla Provincia e parve più un affare per questo ente che per il Comune di Perugia. Veramente, se si considera che le trattative furono accentrate nelle mani di Ansidei, nelle fasi d'avvio della prima compravendita contemporaneamente sindaco di Perugia e presidente del Consiglio Provinciale dell'Umbria, si può ipotizzare il vantaggio reciproco. Quando, nel 1871, il Comune avanzò la proposta d'acquisto alla Provincia, i due enti convivevano con crescenti difficoltà nel Palazzo dei Priori. Problemi di spazio, essenzialmente, acuiti da un contenzioso, che si stava profilando sul finire del '70, sui diritti di proprietà della parte del Palazzo dei Priori, definita "di spettanza demaniale", diritti vantati dal Comune e, nel frattempo, richiesti allo Stato dalla Provincia:

Informato dello stato in cui trovavansi le trattative iniziate dalla Provincia per l'acquisto dell'intera parte del Palazzo del Popolo di proprietà demaniale, il Municipio pose innanzi il progetto di trasportare la residenza del prefetto e de' suoi uffici, e la sede dell'Amministrazione provinciale nel palazzo che esso costruisce nell'area dell'ex Forte Paolino [91](#).

Dopo mesi di andirivieni, tra Comune e Provincia, della pratica per la compravendita, dopo ripetuti sopralluoghi fatti nel nuovo Palazzo in compagnia dello stesso Arienti, nella seduta del 24 maggio 1871 il Consiglio Provinciale era ancora fortemente incerto se prendere l'importante decisione o rinviarla. Dubbi sulla convenienza, l'utilità e l'urgenza dell'acquisto fiorivano in molti interventi e si nutrivano di quello più preoccupante, la staticità del Palazzo. Aveva, il deputato Faina, un bell'esibire "le piante del nuovo palazzo comunale, sulle quali è indicata la destinazione di ciascun vano e che fanno prova come il locale di cui si propone l'acquisto, risponda allo scopo in modo soddisfacente" [92](#). C'era sempre l'obiezione del consigliere Valentini, secondo il quale "il nuovo palazzo comunale non fu costruito per lo scopo cui si vorrebbe destinare alla Provincia" [93](#).

Ci volle un vero e proprio coup *de théâtre* di Reginaldo Ansidei per arrivare alla sofferta deliberazione:

Il consigliere Ansidei, che ha ceduto la presidenza al consigliere Danzetta, vice-presidente, dichiara che egli si spoglia d'ogni interesse particolare che possa avere nella questione, come Sindaco di Perugia e che si prefigge di parlare unicamente nell'interesse della Provincia [94](#).

Nessun dubbio - egli sostiene - che la Provincia non stia per fare un "ottimo contratto"; semmai, è il Comune che, dovendo vendere parte del Palazzo a un prezzo inferiore a quello che gli è costato, risulta svantaggiato, perlomeno fin quando non avrà acquistato l'intero Palazzo dei Priori e vi avrà collocato la Pinacoteca, il Museo e la Biblioteca comunale.

Come perdere un'occasione così conveniente - incalza Ansidei - specialmente, poi, se si considera che il Comune, in caso di latitanza della Provincia, potrebbe pur sempre fare "ogni sforzo per rivendicare l'intera proprietà del Palazzo del Popolo, e la Provincia non saprebbe probabilmente ove trasportare i suoi uffici e la residenza prefettizia" [95](#), una residenza che deve essere degna della rappresentanza di un territorio con oltre 500.000 abitanti?

Si persuada, dunque, il Consiglio ad acquistare il nuovo Palazzo comunale; avrà una gran bella Sala per le sue adunanze, avrà locali sufficienti per gli uffici e per gli archivi, fornirà al Prefetto "un alloggio degno del capo di una Provincia, come l'Umbria, mentre anche da ultimo, in occasione del ricevimento del Principe Umberto si è palesata più che mai la insufficienza dell'alloggio attuale" [96](#).

Il Consiglio fu convinto e, lo stesso giorno, 24 maggio 1871, deliberò l'acquisto di un certo numero di locali del nuovo Palazzo comunale, "previa la verifica della stabilità dello intero fabbricato" [97](#).

La stabilità del Palazzo. Il deputato Faina s'era sentito in obbligo di soffermarvisi durante il dibattito, a causa di certe voci, che erano corse in città, e che riferivano di alcuni problemi statici del fabbricato: "Si potrebbe dimostrare agevolmente, quando si volesse entrare in questa questione, che i restauri già fatti e che si fanno nei pilastri provengono da cause impreviste che non compromettono né possono compromettere la solidità dell'edificio" [98](#).

Proprio, però, per "tranquillare anche i più miticolosi", fu fatta redigere una relazione di staticità. L'incarico era andato, il 27 agosto, ad Antonio Cipolla e ad Alessandro Viviani, che furono a Perugia, per il sopralluogo, l'1 e il 2 ottobre.

Cipolla - se ci pensiamo - non ebbe certo un ruolo secondario nelle vicende che s'è cercato di raccontare. L'esimio "architetto accademico di S. Luca e membro della Giunta Governativa di Belle Arti" con che animo entrava nel cortile del Palazzo di Arienti, là dove aveva conosciuto, solo pochi anni prima, quel cortile della Stella, che riteneva giusto, con Volpato, fosse da conservarsi all'interno di un Palazzo che sarebbe stato ben più grandioso dell'attuale, forse, effettivamente, troppo più magniloquente dell'attuale? Sappiamo solo che egli trova un edificio ormai "presso al termine di sua costruzione". Arienti, autore del progetto e direttore dei lavori, lo accompagna nella visita, apre e riapre i "tipi generali e di dettaglio" come tante volte, nel cantiere, aveva fatto con Bettini, con i consiglieri comunali e provinciali; parla, parla molto, gesticola, indica, fa strada, cerca di far capire come dalle tavole i disegni sono diventati realtà edificata; scende nei fondi, risale fino al secondo piano, è alacre, convincente. Cipolla - ne sanno qualcosa Calderini e Biscarini - è un giudice severo quanto a rispetto delle costruzioni. Arienti è stato convincente, col progetto e col lavoro. Ecco, infatti, la Relazione che Cipolla sottoscrive con Viviani:

Il palazzo, fatto costruire dal Comune della Città di Perugia, sorge isolato sulle rovine dell'antico forte Paolino al Sud della Città. Fu perciò indispensabile di coordinare in qualche modo la disposizione del nuovo edificio alle smisurate e solidissime costruzioni preesistenti e con molta cura furono collegate a queste le fondazioni di alcuni muri che inevitabilmente dovevano costruirsi di nuovo per rispondere alla distribuzione della pianta dell'edificio.

La più grande prova della completa stabilità delle nuove fondazioni e della accuratezza osservata in questo difficile lavoro si rese a noi manifesta nel non aver potuto riscontrare in questi vastissimi sotterranei né una lesione, quantunque minima, degli archi e delle volte, né un quantunque piccolissimo distacco nei piani di collocamento fra le recenti e antiche costruzioni [99](#).

Il sopralluogo, poi, dev'esser stato particolarmente meticoloso al livello del piano terreno, là dove le "voci" corse in città avevano creduto di indicare il punto più critico della nuova costruzione:

Acceduti quindi al piano terreno, e proseguendo a tener conto del metodo tenuto nella costruzione, e del materiale adottato, dalle ben proporzionali masse di resistenza, e dalla profusa applicazione di chiavi in ferro, e di tutte le altre cautele solite ad adoperarsi, abbiamo dovuto nuovamente riconoscere la stabilità dell'edificio e la diligenza posta in questo suo lavoro dall'Ingegnere Direttore.

E per trasfondere nei signori Componenti la Deputazione Provinciale quella istessa certezza che noi abbiamo in proposito aggiungeremo brevemente come quei piccoli schianti manifestati nei piedritti del portico che circonda il palazzo, ed ai quali forse si deve il sospetto di poca stabilità nutrito da alcuni, derivano unicamente da un cattivo metodo purtroppo soventi volte in uso nel tagliare, come dicono, sotto squadra le faccie della pietra che devono essere allettate nel cemento; poiché in tal caso i spigoli esterni i quali trovansi soli a sopportare gli sforzi che eccedono il coefficiente di resistenza della pietra, producono quei schianti, appunto ai quali andarono soggetti alcuni pilastri del portico nel nuovo palazzo di Perugia.

Così una ormai sostituzione di pietre più regolarmente squadrate nelle faccie orizzontali, l'Ingegnere Direttore ha del resto tolto ogni pericolo che cotesti fatti (altronde non soverchiamente gravi) abbiano a ripetersi [100](#).

Uno sguardo attento è stato rivolto anche alle volte del portico:

Parimenti di niuna importanza sono a ritenersi alcune piccole crinature che appaiono nel senso longitudinale delle volte che ricuoprono i porti medesimi, come quelli che riconoscono per causa un piccolo assestamento delle nuove costruzioni, ed hanno in loro medesime il certo rimedio di chiavi in ferro che le stringono e le collegano ai muri verticali [101](#).

L'ispezione è proseguita, con grande scrupolo da parte di tutti, fino ai piani superiori e al tetto:

Né altre osservazioni accadde di fare durante il lungo accesso eseguito in tutti gli altri piani Superiori, ad eccezione di vari membri di rinforzo, che per abbondare in precauzione, si consigliò di porre in poche incavallature del tetto, e di alcune modificazioni nella distribuzione dei diversi locali, mediante le quali il detto edificio risponderà al nuovo uso, cui, contro le prime previsioni verrà ora destinato [102](#).

Sembrirebbe tutto. Meglio di così non poteva andare, per il Comune, per la Provincia, per Arienti stesso, al quale il cronista, nel preambolo alla Relazione di Cipolla e Viviani, si rivolge per sottolineargli come possa "andare più che soddisfatto nel vedere che le tante sue fatiche e i profondi suoi studi sono stati finalmente coronati da un giudizio che sotto ogni riguardo merita la stima e la fiducia del pubblico". In realtà, Cipolla e Viviani ci riservano una chiusa della loro Relazione, che è, se possibile, ancora più interessante di tutto il precedente esame delle condizioni di staticità e dei consigli dati per modificare la distribuzione dei locali.

Cipolla, che aveva sostenuto con convinzione il progetto di Volpato, deve pur dire qualcosa sullo stile e il significato di questo Palazzo che, solo qualche anno prima, nessuno si sarebbe aspettato:

La sua architettura mantiene in tutte le parti decorate il serio carattere dello stile Lombardo al quale l'architetto prescelto era stato educato, e se questo stile ha il torto di non consonare coi bellissimi saggi di Architettura dei secoli XIV, XV, XVI de' quali è ricca la città di Perugia, ha d'altra parte il vantaggio di essere per sé stesso un monumento che attesterà ai secoli venturi il primo periodo della riunione e dell'affratellamento delle varie Provincie d'Italia [103](#).

Col viatico di Cipolla, Arienti mette mano a tutta una serie di piccoli, ma essenziali, lavori all'interno del Palazzo; a piccole, ma - a quanto pare - vitali "modificazioni" nell'interesse dell'acquirente Provincia.

È un percorso minimo, se si vuole, e documentabile solo in riferimento a certi interventi "di spicco"; ma è pur sempre un percorso che segnala l'intima duttilità del carattere di Arienti, il suo modo "eclettico" di fondere contributi ideativi anche diversi da quelli che il suo progetto dava per consolidati e intoccabili, fino a ritrovare la misura artistica oltre la rottura degli equilibri architettonici.

Le "opere di adattamento" complessivamente richieste ad Arienti sono contenute nella perizia da lui redatta, subito dopo il sopralluogo di Cipolla e Viviani, il 14 dicembre 1871. Forse un raffronto fra le piante originarie, che si pubblicano per la prima volta, a cura di Ilvano Rasimelli, nel terzo capitolo di questo volume, e lo stato attuale della distribuzione dei locali potrà porre sulle tracce degli interventi che Arienti dovette compiere dopo la ricognizione di Cipolla. Certo è che le principali "opere di adattamento" riguardarono la Sala del Consiglio, se, nel 1872, la Deputazione provinciale ebbe a deliberare la maggiore spesa di circa 3.000 lire "per le modificazioni suggerite dall'architetto Cipolla nella grande aula consiliare" [104](#); e se, ancora, "prendendo atto dell'accettazione della proposta fatta dalla Provincia circa le spese della lanterna nell'aula consiliare del nuovo Palazzo" la stessa Deputazione deliberò "consentirsi che i relativi lavori siano diretti

dall'ingegnere comunale, il quale però si porrà d'accordo con essa per la migliore riuscita dell'opera" [105](#).

Compiendosi gli "adattamenti", si dovette provvedere a decorare a stucco la Sala. La decisione, "visto lo scandaglio della spesa", è sempre del 1872: "Ritenuto che mentre la spesa ascende a L. 2.210,67, il Comune avrebbe dovuto sostenere il dispendio di L. 480,96 per ultimare la Sala, la Deputazione delibera offrirsi Lire millesettecento per la decorazione a stucco della medesima, affidando la direzione dei lavori all'Ingegnere comunale e delibera inoltre richiedersi la chiusura dei due archi laterali esterni del portico interno verso Mezzogiorno" [106](#).

La realizzazione dell'"invetriata a colore posta nel Lucernaio" della Sala si affidava a Francesco Moretti, il quale però "non compì il lavoro nell'epoca prefissa" e si vide decurtare il compenso da 3.800 a 3.650 lire" [107](#).

Lanterna, decorazione della Sala consiliare, adattamenti vari negli altri locali, ma anche, come vedremo, costruzione di un nuovo balcone sulla facciata sud del Palazzo e copertura, con vetrate, delle logge che danno sul cortile: per molti di questi lavori, Arienti si vide gratificato dalla Provincia con un atto "ad hoc" della Deputazione:

Ritenuta l'opera intelligente e solerte prestata nell'interesse della Provincia dal sig. Arienti ingegnere capo comunale tanto per la tegolazione dell'aula consiliare che è riuscita oltremodo splendida, quanto per la direzione delle altre opere di adattamento, la Deputazione volendo dargli una prova della sua piena soddisfazione e in qualche maniera remunerarlo delle cure e delle spese all'uopo sostenute, delibera assegnargli la somma di lire 1.200 [108](#).

Un riconoscimento analogo, almeno per il significato se non proprio in termini di remunerazione, Arienti si ebbe dalla Provincia per il lavoro di "costruzione a spese della Provincia di una loggia o balcone sulla facciata verso Mezzogiorno del Palazzo nuovo corrispondente alle finestre della galleria del Piano Nobile, simile a quella costruita sulla facciata Nord, ma alquanto più sporgente" [109](#).

La copertura delle logge, infine. Durante la trattativa col Comune, nel 1871, la Provincia aveva sempre ritenuto "per le informazioni che le erano state fornite da uno de' i suoi membri, che essa fosse compresa nel progetto, e solo quando venne a conoscere che nel fare l'appalto dei lavori, la partita che la riguardava ne era stata separata, essa dovette farne espressa domanda" [110](#). Così, sempre nel 1872, la Deputazione poté esaminare "la perizia redatta dall'Ingegnere capo comunale per la costruzione delle vetrate laterali da collocarsi ai lati del cortile nel nuovo Palazzo in piazza Vittorio Emanuele" e approvarla, concorrendo alla spesa "per la somma di L. 5.591,17 in compenso definitivo della differenza tra il costo dei lavori che ora si eseguono e quelli stabiliti nel primitivo progetto" [111](#).

Si può supporre, in definitiva, che, mentre per la copertura delle logge, Arienti fu costretto a redigere una nuova perizia spintovi da problemi, di natura burocratico-amministrativa, creati dalla rescissione del contratto con l'impresa Bettini; mentre, ancora, nel caso del nuovo balcone sulla facciata meridionale dovette corrispondere alla enfaticizzazione, richiesta dall'acquirente, di un simbolo, esteticamente pregnante, del potere; per ciò che riguarda i lavori della Sala del Consiglio l'ingegnere comunale dovette essenzialmente trovarsi d'accordo con Cipolla. Lo splendore che ne conseguì all'Aula porta, tuttavia, immediatamente i segni dei suoi cromatismi e dei suoi simbolismi, impiantati sull'eclettismo di base della pianta.

Riconosciuto ciò, viene però da chiedersi a quanta progettualità Arienti abbia dovuto rinunciare man mano che elevava il suo Palazzo, a quanti problemi abbia dovuto far fronte, nel porticato e nella decorazione esterna, per via del suo stile "Lombardo". Alcuni disegni fortunatamente ritrovati, relativi a progetti iniziali, lo testimoniano con rara evidenza.

Ma, prima di tutto, è lui stesso a confessarci tali problemi fra le righe di un articolo comparso sul supplemento al "Corriere dell'Umbria" n. 79, del 4 luglio 1874 in risposta ad una polemica, avviata dal giornale "La Provincia", intorno alla vecchia questione del "prestito del milione".

Esiste, prima di tutto, ammette Arienti, una notevole differenza tra ciò che si era previsto di spendere e ciò che si è poi speso per la costruzione della Strada pensile e del Palazzo di Piazza Vittorio Emanuele. Le ragioni che hanno portato a tali aumenti possono essere ricostruite e tutte spiegate. Per quanto riguarda la Strada pensile

realmente la perizia dei primitivi lavori ammontava [...] a L. 44.561.94; ma si faccia osservazione, che dessa compenetrava unicamente la semplice costruzione della strada, e non la completa ultimazione dei fondi sottostanti come si trovano in oggi, la quale sistemazione si è votata dal Consiglio. E fu questa una veduta amministrativa assai saggia, che determinò a usufruire della superficie sottostante per crearvi qualche locale di deposito che manca a Perugia; e l'intento effettivamente è stato raggiunto, inquantoché i fondi suddetti attualmente sono affittati con evidente vantaggio dell'amministrazione comunale [112](#).

L'aumento della spesa, tuttavia, solo in parte può essere imputato alla sistemazione dei fondi. In maniera maggiore, continua Arienti, esso va addebitato alle

sotto fondazioni non prevedibili nella perizia, spinte fino alla profondità di oltre 15 metri: fu una dolorosa necessità ne convengo l'aver dovuto costruire sotto la terra una quantità di muratura, che in più punti in elevatezza, supera quella che si vede fuori terra, ma tornasi a ripetere ciò è stata una dura necessità alla quale si dovette soggiacere per conseguire la stabilità e la sicurezza della strada [113](#).

Dette le sue ragioni, Arienti si difende con un pizzico di audacia:

E chi è così valente, e infallibile perito da poter fare calcoli ineccezionabili anche nelle viscere le più profonde della terra? Qualunque sapientissimo ingegnere, è soggetto a trovarsi in presenza di siffatte cose e non giovano le esplorazioni pel Terreno, polche quello che si ravvisa conveniente in un punto, è oltremodo dannoso nell'altro, meno che si preferisse con pari spesa all'opera da fondarsi, praticare un escavazione generale [114](#).

Passa quindi a parlare del Palazzo, con un largo preambolo. In questo caso, scrive,

i titoli da umenti sopra la perizia sono provocati da quelle circostanze che comunemente soglionsi verificare in tutti i luoghi allorché si accinge a dar corso a opere grandiose; non ho tempo esuberante, ma se l'avessi mostrerei la verità dell'asserto, col fatto delle costruzioni che si sono attuate altrove, mostrerei, che i mutui o prestiti colossali che molte grandi città contraggono ed hanno contratti, non sono altro che le conseguenze di previsioni non corrisposte, per un nesso di cose imputabili (mi si permetta che adoperi questa espressione) a tutti ed a nessuno, siamo uomini e più o meno tutti, impossibilitati a raggiungere la perfezione [115](#).

Tre ordini di motivi, ad ogni buon conto, hanno portato all'aumento del costo del Palazzo, che doveva essere di 480.000 lire e salì, quanto meno, a 600.000.

Prima di tutto

la perizia preventiva [...] non prevedeva la costruzione di tutto il porticato nella parte posteriore di detto palazzo, che il Consiglio si risolvette ad ammettere dietro il desiderio della generalità, che amava avere il passeggio coperto in tutti i lati del fabbricato; quantunque conoscesse di sobbarcarsi ad una spesa rilevante, da superare non poco la spesa primitivamente prevista [116](#).

Secondo motivo:

Così la detta perizia non ammetteva la cortina in travertino e pietra di guartarella nelle facciate tutte del palazzo, ma unicamente aveva previsto una modesta intonacatura a guisa delle costruzioni comuni.

Nel seno della commissione, che aveva ricevuto mandato dal Consiglio di apportare al progetto tutte quelle modificazioni ritenute necessarie perché lo edificio rispondesse agli scopi cui era destinato, prevalse l'idea di introdurre detta cortina, e l'ammise unanimemente nel riflesso che trattandosi di un palazzo pubblico, era disdicevole una scialbatura qualunque che ad ogni tanto si sarebbe dovuto rinnovare, e questa modificazione sanzionata dalla Giunta e dal Consiglio portò pure un rilevante aumento di spesa [117](#).

Infine

le cause anche maggiormente aggravanti che contribuirono ad alterare notabilmente la perizia preventiva originarono dalla necessaria rescissione del contratto coll'impresa Bettini, dal comune conclusa per non avventurarsi in una lite, le cui conseguenze potevano essere funestissime, tanto più che in quell'epoca già erano stabilite le trattative di cessione del palazzo alla Provincia, col patto di ultimare i lavori in un dato tempo. Tale rescissione pose l'amministrazione comunale nella necessità di stabilire nuovi contratti con altri imprenditori, e per quanto s'adoperasse per concluderli sulla base dei prezzi della primitiva perizia, le riesci vano ogni tentativo; o perché la mano d'opera fosse più rincarata o perché i materiali avessero subito un aumento, dall'epoca del primitivo contratto, il fatto sta che alcuni lavori dovette accollarli a prezzi ben più elevati che non erano nel primitivo contratto; e di volo posso accennare che la sola partita infissi di porte e finestre, stabilita in origine in poco più di L. 50.000 raggiunse la cifra di L. 80.000 [118](#).

Arienti potrebbe ancora elencare una molteplicità di altri fatti, tutti a vario titolo responsabili di

aumenti che non era dato prevedere all'origine, ma che la fatalità, per questa od altra circostanza rese indispensabili. Sfugge certo tutto ciò all'attenzione di chi non ha tenuto dietro all'andamento di una massa imponente di lavoro, eseguitasi col concorso di tutte le forze cittadine, e senza precedenti di opere consimili attuate in tempi a noi vicini [119](#).

Ingegnere, architetto, direttore dei lavori che sia stato, Arienti conclude da urbanista la parte del suo articolo che riguarda il Palazzo e l'Area dell'Ex Forte Paolino:

L'amministrazione comunale fu convinta di dar fine ad un lavoro desiderato sin da principio da tutti, perché destinato a dare importanza alla città, singolarmente coi palazzi laterali alla piazza Vittorio Emanuele, erettisi, l'uno mercé l'impulso di una associazione cittadina, l'altro della Banca nazionale; e non fallì lo scopo. Gli italiani e stranieri che qui sono di passaggio per ammirare quanto di rilevante antico ed artistico presenta la nostra città, fanno plauso a Perugia per avere ridotto importante ed amena una località ove ci è dato godere uno dei più deliziosi panorama della penisola nostra, e l'articolista della Provincia dovrebbe pur compiacersi di siffatti elogi che vengono prodigati alla sua città nativa; dovrebbe compiacersi pensando che tale località è ora il ritrovo generale di ogni ordine di cittadini per le ultime ore della giornata, nella stagione estiva; dovrebbe compiacersi pensando come colla costruzione di tal palazzo si è costituita una residenza realmente degna del governo e della amministrazione provinciale di una vasta regione

italiana, quale è l'Umbria, e reso in un tempo possibile il possesso completo del monumentale palazzo antico municipale, che presto ridonato per intero alla primitiva architettura, potrà accogliere i tesori di questa città. Infine dovrebbe compiacersi pensando che la Perugia d'oggi ha saputo fare qualche cosa che vale almeno a non farla cadere dallo splendore in cui viveva nell'epoca della libertà dei comuni [120](#).

OMISSIS

15 - Alessandro Arienti, Palazzo Provinciale, Sezione - prospetto. Disegno a matita su cartoncino.

Questo scritto di Arienti è sicuramente interessante come punto di vista globale sulle vicende attraverso cui sono passate la costruzione e la decorazione esterna di quella che, prima del Palazzo Nuovo, era - nella anonima, ma efficace, segnalazione dei contemporanei - la "fabbrica di mezzo" da erigersi sull'Area dell'Ex Forte Paolino. Le considerazioni "storiche" dell'ingegnere capo sono particolarmente toccanti perché, con esse, l'autore del progetto, il direttore dei lavori, prende le distanze da un edificio che doveva essergli ben caro; si anonimizza lui stesso fra la folla dei cittadini "di ogni ordine", che ormai frequentano la piazza e il giardino sulla vallata, mentre gusta questa dispersione nella folla come l'atto di più intenso contatto con il suo edificio che, "grandioso e semplice", divide e riunifica la piazza Vittorio Emanuele, il giardino sulla vallata, l'orizzonte.

Da un punto di vista più propriamente architettonico, lo scritto arientiano del '74 illumina e conferma il peso avuto, nella progettazione del Palazzo, da quelle diverse soluzioni, pensate per il portico di mezzogiorno e la decorazione esterna, che ci sono testimoniate da una serie di acquerelli dell'architetto recuperati dopo la dispersione del suo "laboratorio".

Se, come abbiamo visto, "contrariamente a quanto normalmente si pensa, le scelte architettoniche riguardanti il Palazzo del Governo erano già in gran parte state determinate nel corso delle selezioni dei progetti che avevano preceduto l'incarico all'ingegnere Arienti" [121](#), ciò è vero, in particolare, per quello che riguarda il porticato che circonda completamente la costruzione. Infatti, mentre è opinione diffusa che questo elemento, assai raro nell'architettura locale dei palazzi pubblici, sia stato inserito dal progettista, che avrebbe voluto, così, fondere tipologie architettoniche caratteristiche dell'edilizia lombarda nell'ambiente umbro [122](#).

in realtà, sappiamo, i portici apparivano già nei progetti precedenti ed erano condizione obbligatoria per la realizzazione del Palazzo.

Il primo dei disegni (foto 15) mostra quanto poco Arienti, al suo arrivo a Perugia, volesse cingere di portici l'edificio centrale della piazza. Se questo disegno, che rappresenta una soluzione assai diversa da quella realizzata in seguito, può essere considerato l'archetipo dei tentativi arientiani di ideare la "fabbrica di mezzo", in esso colpisce soprattutto la "volatilizzazione" del porticato, all'interno e al centro delle masse dei due corpi laterali, sotto forma di un ipotetico spazio ammiccante a vedute "claustrali" sulla vallata sottostante. C'è, insomma, l'embrione del Palazzo, ma pare ci sia, prima di tutto, il tentativo di aderire alla committenza perugina sul piano del suo intenso desiderio di mostrare l'orizzonte attraverso il Palazzo. La decorazione della facciata, marcatamente "nordica", avrebbe garantito slancio adeguato alle masse, trascinando l'occhio nella corsa ordinata delle sue mattonelle a losanga.

Ma il Comune, si sa, voleva tanto il porticato sui quattro lati quanto, lavorandosi in economia di mezzi, nient'altro che un'intonacatura "modesta" delle facciate. Arienti, così, progetta il porticato riprogettando il suo Palazzo, riempiendone il vuoto centrale, chiudendo l'orizzonte. L'edificio va assumendo la forma che gli conosciamo; solo, il porticato della facciata di mezzogiorno è chiuso e cieco, e, da dove si chiude, sul fianco sud occidentale del Palazzo, pare che l'architetto voglia prolungarlo, aggettarlo verso un'altra costruzione (diciamo:

l'attuale Hotel Brufani), rifacendo laggiù il mistero del balcone sull'orizzonte, che pensava di non poter fare più, come pure avrebbe voluto, attraverso il "cortile" del primo Palazzo (foto 16).

Anche questa ipotesi progettuale salta. Niente aggetto a portici dall'angolo sud ovest del Palazzo, solo l'apertura del porticato sul lato sud "secondo il desiderio della generalità" dei cittadini di Perugia.

Restava la decorazione. Qui, confrontando lo scritto di Arienti e i disegni pervenutici, pare di capire che, a dispetto della "scialbatura" messa in perizia, l'architetto abbia sempre continuato a pensare alle predilette mattonelle a forma di losanga. Esse erano, probabilmente, la soluzione ideale al problema, quella che egli teneva nel cassetto, pronto a esibirla quando la Commissione, che vigilava sulla costruzione, avesse fatto la richiesta di una decorazione più consona all'uso del Palazzo. La richiesta venne, come sappiamo, ma prediligeva - concorde l'architetto - la "cortina in travertino e pietra di quartarella nelle facciate tutte del palazzo" che oggi caratterizza l'edificio. Lo stesso Arienti, insomma, non poteva dichiararsi estraneo a questa scelta: non l'aveva già messa in opera nella chiesa parrocchiale di Sermide e non l'aveva forse già ideata per la facciata principale del Cimitero Monumentale di Milano?

Il disegno della foto 16, qui usato per segnalare l'iniziale chiusura del portico della facciata meridionale, dimostra altresì lo stato di incertezza di Arienti relativamente alla scelta della decorazione delle facciate. Questa sua "prova d'artista", di fine acquerellista, dimostra che egli, mentre redigeva una perizia molto economica, poteva, in realtà, aver già pensato e alle mattonelle losanghiformi (vedi, in dettaglio le foto 17 e 18) e all'alternanza dei filari di travertino e di pietra rosa di "quartarella". Le due ipotesi, nel richiamato disegno della foto 16, convivono in una tale delicata luminosità da dare quasi l'idea di una convivenza definitiva: il porticato ha i filari, i piani che vi posano sopra hanno le losanghe. Chissà...

La scelta, tuttavia, fu fatta sacrificando definitivamente le mattonelle a losanga; e ha una data, il 6 giugno 1870, e un crisma di ufficialità: il timbro dell'Ufficio Centrale del Genio Civile (foto 19).

OMISSIS

16 - Alessandro Arienti, Fianco del Palazzo provinciale così come era stato ideato dall'ingegnere-capo comunale prima della versione definitiva.

OMISSIS

17 - Ingrandimento della foto 16. Particolare della decorazione della facciata del Palazzo provinciale, così come era stata concepita inizialmente.

OMISSIS

18 - Idem.

Infine, un'idea d'insieme suggerita dal disegno della foto 20. Tale disegno, zoomando sul quale abbiamo potuto studiare più da vicino l'iniziale mancanza del porticato meridionale e la contestuale incertezza di Arienti circa la decorazione esterna del Palazzo, è altresì importante perché documenta lo studio attento che l'architetto ha dovuto fare dell'Area e del Palazzo Donini. Se egli riproduce con tanta cura questo palazzo (foto 21), è proprio per "metterlo in proporzione col palazzo da costruire", e, giustamente si nota, "almeno nel disegno, questo non appare così sproporzionato e armonizza cromaticamente con l'unico edificio della piazza presente in quell'epoca" [123](#).

La "fabbrica di mezzo" è dunque terminata, essa ha assunto le forme del Palazzo Nuovo municipale progettato da Arienti. Ma quali sono le sue caratteristiche architettoniche principali? E qual è il suo senso architettonico, la sua misura urbanistica?

Riguardo alla prima domanda, registriamo anzitutto che

la lunghezza della facciata principale è di 67,50 metri, mentre la larghezza è di 41,50 metri. Tali dati si ricavano da un disegno di rilievo del Palazzo, in scala 1:50, eseguito in tempi recenti durante alcuni lavori di restauro.

OMISSIS

19 - Alessandro Arienti, Prospetto del Palazzo provinciale con il timbro dell'Ufficio Centrale del Genio Civile e la data: Perugia, 6 giugno 1870. Disegno a inchiostro su cartoncino, colorato solo in alcune parti ad acquerello.

Un vasto porticato circonda l'edificio lungo tutto il suo perimetro, ed anche le finestre dei due piani superiori seguono lo stesso andamento.

La facciata del Palazzo si sviluppa su di uno schema orizzontale, sottolineato dalla decorazione a strisce alternate [...]; essa avanza leggermente per brevi tratti, evidenziando l'ingresso centrale e le parti terminali del fabbricato.

La forza maestosa degli archi a tutto sesto del porticato richiama la romanità, elemento caro agli architetti italiani di ogni tempo. L'ingresso comprende tre archi del porticato, sopra i quali sporge una loggia che ingloba le tre finestre sottostanti; queste, come, del resto, anche le altre, sono contornate da esili colonne in pietra d'Assisi e da una cornice ad arco a tutto sesto, che ne decora la parte superiore.

Al piano secondo, una mostra che mantiene le stesse caratteristiche ornamentali, sottolinea la forma rettangolare delle finestre.

Decisamente di gusto lombardo è il cornicione che sovrasta l'edificio; negli angoli e sull'ingresso esso assume forma di timpano triangolare e termina con guglie, che sono elementi ricorrenti nei disegni di Alessandro Sidoli, il maestro di Arienti [124](#).

Il Palazzo Nuovo si propone con questa elementare grammatica, quasi impercettibilmente amplificata dal ritorno dei fregi che si intrecciano sui capitelli delle colonne del porticato esterno e che sono riproposti sulle cornici delle finestre. Altri simboli non ci sono e, ciò è forse ancora più importante, non c'erano in nessuna delle ipotesi progettuali via via pensate da Arienti. I disegni che possiamo vedere ce lo dimostrano con assoluta evidenza. L'architetto, dunque, ha, sì, dovuto subire varie interferenze durante la realizzazione dell'opera, sottostare a influenze che possono aver alterato il delicato equilibrio della decorazione della facciata raggiunto già nei disegni iniziali [125](#). Ma l'unità simbolica del Palazzo, fondata sul rifiuto di decorazioni eccedenti la decorazione, questa non è stata intaccata da nessuna intromissione, nessun compromesso di allora è in grado, ancora oggi, di condizionarne la leggibilità.

Essa è una ben forte unità simbolica, la cui energia si deve principalmente al modo in cui Arienti ha saputo portare, in ambiente umbro, la monumentalità e l'utilità dei porticati nel Nord, facendone, cioè, più che altro, un percorso di autentica sacralità, che ritorna su se stesso e scopre, nel percorso, il continuo rinascere dei punti cardinali del panorama sottostante.

Il porticato, per un uomo come lui, era un'autentica provocazione; egli sapeva che avrebbe potuto istintivamente caricarlo di questo sovrappiù laicamente sacro. Lo sapeva così bene, che all'inizio quasi ne fuggiva. Poi si è risolto a progettare, prima sui tre lati, poi anche sul quarto, e questo graduare l'aggiunta del percorso solo in parte, crediamo, sia avvenuto per rispondere alle esigenze dei perugini. È stato, oltre a ciò, il segno di una misura interiore che l'architetto doveva riconquistare, nel momento in cui iniziava a progettare in un ambiente diversissimo da quello della sua educazione e della sua cultura.

Le masse architettoniche, posate su un porticato così apertamente simbolico nonostante la funzione urbanistica che può essergli stata congeniale, non possono non subire una spinta all'insù, quale che sia la loro altezza.

Questo concetto (e con ciò passiamo a cercare di formulare qualche risposta alla domanda sul senso architettonico e sulla misura urbanistica del Palazzo) è particolarmente chiaro a Bruno Signorini, che così si esprime:

Mi sembra che sia importante, in questo edificio, il concetto di levitazione: Arienti ha capito che la massa da posare sull'acropoli doveva essere tenuta sospesa. Il porticato che comunica con la corte centrale corrisponde a quello di mezzogiorno, affacciandosi sui giardini e sulla valle; in quanto canocchiale di un portico attraverso un cortile sviluppa un concetto che sentiamo quasi attuale. Le Corbusier, per intenderci, lo realizzava su pilotis, noi oggi lo faremmo con dei sottili pilastri d'acciaio.

OMISSIS

20 - Alessandro Arienti, Porzione di prospetto del Palazzo Donini e fianco della fabbrica di mezzo" sulla linea del Corso e prolungamento del medesimo, Perugia 1867. Disegno su cartoncino colorato ad acquerello.

OMISSIS

21 - Ingrandimento della foto 20. Particolare del Palazzo Donini, disegnato per studiarne le proporzioni con il nuovo edificio da costruire.

Il portico del Palazzo, tuttavia, è importante anche in sé in una città, come Perugia, dove non ne abbiamo esempi a livello di edifici pubblici. La derivazione nordica non deve, però, trarre in inganno. Questo non è il portico funzionale delle città dell'Emilia, sotto il quale si cammina per non bagnarsi o si sviluppano attività commerciali. No, questo di Arienti è un portico che gira intorno al nucleo centrale, come il peristilio intorno alla cella di un tempio, segno di chiarezza concettuale di impostazione architettonica.

Facendo un portico così trasparente e sovrapponendogli una massa, come ha fatto Arienti, questa massa levita, è sospesa; pare di vedere applicato un concetto razionalista! Così tutto il Palazzo, raffinato e niente affatto retorico nella sua epidermide, diventa un fatto urbanistico, oltre che architettonico, la conclusione urbanistica di quella spirale tridimensionale che è la via sospesa, la nuova, bellissima via pensile, che Arienti ha fatto in fregio alla scatola della Rocca, andandoci sopra a sbalzo.

A che serve, dunque, pronunciarsi sulla bellezza o sulla bruttezza dell'edificio? Il discorso da fare è urbanistico, riguarda il Palazzo come entità architettonica e come componente di un più vasto disegno urbano. Certo, l'impostazione urbanistica attuale - ottocentesca e violenta per una città di organico tessuto medioevale come Perugia - alla piazza è stata data dagli interventi successivi: da Calderini, col Palazzo del Condominio prima e con Palazzo Cesaroni dopo, da Rossi con la Banca d'Italia, dallo stesso Arienti con l'Hotel Brufani. Dai privati, insomma. Ciò, tuttavia, non occulta il coraggio dimostrato da Arienti, che, con la grammatica dell'epoca, ha saputo elevare un Palazzo concettualmente razionalista e trasparente.

Con questo edificio, inoltre, egli ha saputo collegarsi, più di quanto non sia apparso ai suoi contemporanei, alla struttura cubista della città di Perugia, struttura determinata da quella stessa materia prima (pietra calcarea, bigio e rosa di Gualtarella, travertino) che usarono gli Etruschi, gli uomini del Medioevo e del Rinascimento, e che l'architetto lombardo ha saputo valorizzare a pieno nel Palazzo provinciale [126](#).

Per tutta questa serie di ragioni, l'edificio pubblico arientiano di Piazza Italia porta in sé, fin dal momento in cui è sorto, la caratteristica di essere un fatto concluso, sotto la cui epidermide non è significativo andare a scavare. Esso è oltremodo manifesto proprio nella sua evidenza spoglia di simboli e questa solennità ridotta all'essenziale non possiamo che enunciarla e rispettarla.

Proiettato sull'orizzonte, il Palazzo Nuovo di Arienti ne è stato quasi rapito, ha avuto dal suo autore il magnetismo adeguato ad essere rapito. La sua immanenza è un riverbero

dell'orizzonte, la sua forma una elementare costanza di punti cardinali, i suoi colori un dialogo con le eterne, e mutevoli, ragioni della luce.

OMISSIS

22 - *Oswaldo Stocchi-Brugnoli, Disegno del Palazzo Nuovo per la Scuola Centrale di Arti e Manifatture di Parigi (proprietà Provincia di Perugia).*



La vita intorno al Palazzo Nuovo era cominciata ancora prima che la Provincia ne prendesse possesso e vi avviasse - nel settembre 1873 - la sua attività politico-amministrativa.

Già nel '72, sotto i portici, si teneva il Mercato dei bozzoli di seta; a novembre dello stesso anno la fiera dei morti occupava la piazza Vittorio Emanuele; il carnevale del '73 fu memorabile perché il cortile del Palazzo fu animato da una festa popolare:

[...] la folla si precipita sotto il porticato del nuovo palazzo e Vuole a forza penetrare nella sala da ballo popolare prima che sia illuminata. Oh! potenza del Carnevale! ecco una prosaicissima corte tramutata come per incanto [...] in un tempio di Tersicore. Di fatto in quello spazio, sotto l'ampio e risplendente padiglione di verdure, al lume di settanta becchi... di gaz, si balla allegramente, un po' di tutto, sino alle 10; e chi non balla è trasportato dalla folla che si rinnova all'intorno del colonnato. Ma in mezzo a tutto questo chiasso, le donne non vogliono immischiarsi; di ballare, poi non se ne parla nemmeno. Oh! i pregiudizi! [127](#).

A Nicola Baduel, nel '74, furono affittati due locali per aprire un Caffé sotto i portici:

L'elegante giardinetto di Piazza Vittorio Emanuele, che già comincia a farsi il ritrovo generale di quanti amano godere qualche ora di vivace passeggio e che ci renderà più gradite ancora le nostre belle serate di estate, sta per essere arricchito di una nuova e diremmo necessaria comodità.

Domani [23 maggio, n.d.c.] verrà aperto al pubblico, in alcune sale poste sotto il grandioso porticato del nuovo palazzo provinciale, un elegante caffè con bigliardi annessi. Abbiamo già visitato il locale, e ci sembrò opportunissimo e con uno squisito buon gusto [128](#).

Sotto lo pseudonimo di "Margherita", nel giugno dello stesso anno, si inviano al "Corriere" tre lettere semiserie che esaltano la compresenza, sulla Piazza, del "maestoso e serio" Palazzo della Provincia, del "chiassoso e pettegolo" Palazzo Calderini, del "muto e accigliato" Palazzo della Banca Nazionale. "Ben conservato" appare a "Margherita" quel "vecchio progressista" che è Palazzo Donini.

E, in mezzo alle nuove "fabbriche", non può fare a meno di indicarci "il giardino con le sue airole di fiori, con la sua aria profumata e molle" [129](#).

Non altrettanto svenevole, sempre nel '74, si rivela Antonio Cristofani, che ha negli occhi i Palazzi di Piazza Vittorio Emanuele quando, rivolto ad Arienti e a Calderini, riconosce ai due architetti lo sforzo, tentato per diverse vie, "di dare alla frivola e gelata architettura di tempi nostri un carattere d'originalità". Il tentativo è senz'altro

lodevolissimo [...] ma forse infruttuoso perché non è sperabile che possa dall'individuo imprimersi nell'architettura d'un'epoca quella fisionomia, che non sa darle la nullaggine dei tempi [130](#).

Intanto, Oswaldo Stocchi-Brugnoli, allievo perugino della Scuola centrale di arti e manifatture di Parigi,

OMISSIS

23 - Il "Grifo": stazionò a lungo lungo sotto i portici del Palazzo Nuovo prima di conquistarne la cima.

si cimenta, ed è il primo, dopo il Bruschi della Sala consiliare, con le fattezze del Palazzo Nuovo. Lo disegna tal qual è, con le accesissime alternanze di travertino e rosa carnagione; fa una cosa pulita, niente di più, ma prima di mettersi al lavoro si documenta, chiede le autorizzazioni, soprattutto si mette in contatto con Arienti per poter consultare piante e prospetti.

Arriviamo così al 12 aprile 1875, giorno in cui il "Corriere dell'Umbria" pubblica una lettera davvero curiosa. A scriverla è il "Grifo", che staziona ormai da troppo tempo sotto i portici e vuole ardentemente conquistare il posto che gli compete, la vetta del Palazzo. "Chi per lui" aveva ragione di lamentare tanta incuria: già dal '73, infatti, il modello era stato progettato e ne era stata avviata la fonditura in ghisa, a Roma, presso la ditta dei Fratelli Mazzocchi. Il disegno era attribuito al Moretti; Francesco Biscarini e Raffaele Angeletti, scultori, ne avevano plasmato il piccolo modello in creta; l'esecuzione, la riproduzione in legno, di proporzione 1 a 27, era stata affidata ad Adolfo Ricci.

Dopo tanta alacrità nei lavori e nella consegna, il mitico emblema di Perugia si vedeva ridotto a una sicura sorte di abbandono. Forse doveva salire sul timpano in occasione della messa in opera della scritta "concettosa" e dell'orologio, gli elementi che, sotto le sue zampe artiglianti, avrebbero dovuto ammonire e, più pacatamente, segnalare il trascorrere del tempo.

Quando ci si rese conto che tanto per la scritta, quanto per l'orologio, non si sarebbe deciso l'indomani, il "Grifo" ebbe fretta di salire. Ma ci volle una sua lettera per convincere i perugini. La burocrazia, una volta tanto, va ringraziata. Se non ci fossero stati problemi burocratici, il "Grifo" non avrebbe mai scritto la suggestiva pagina di cronaca e di costume che qui riportiamo:

Signor Direttore

Dai portici del palazzo nuovo, 10 apr. 75.

Non ne posso più. Sono è vero un povero Grifo di ghisa, ma ho anch'io la mia dignità. Ho subito con animo tranquillo le dure prove del ferro e del fuoco e non ho emesso un lamento perchè ero confortato dall'idea di essere messo da un momento all'altro in cima al Palazzo nuovo, quale emblema glorioso della città che mi vide nascere.

Vane speranze! Giunto a Perugia, io mi aspettava una accoglienza degna di me e del nome glorioso che porto, ma niente affatto.

Il municipio non solo non mi mandò incontro nemmeno un tamburino della guardia nazionale, ma non ebbe neppure la degnazione di mettermi al coperto dall'ira di Dio, che in questi mesi d'inverno ho sperimentato sotto tutte le forme le più terribili, abbandonato sulla nuda terra presso i portici del Palazzo nuovo; di quel Palazzo di cui, se vivrò ancora, sarò un giorno uno dei più belli ornamenti.

Ora non ne posso più. Il vento e la pioggia mi hanno dato noja, lo confesso; ma ciò che mi ha recato e mi reca maggior dolore si è, il vedermi abbandonato alla mercè di una turba di monelli, e di essere fatto segno alle cure speciali dei cani di tutte le dimensioni che fanno su di me i loro studi pratici di inaffiamento.

Capirai bene che per un Grifo onorato, che formò un giorno l'orgoglio del suo paese, codesta la è vita che non può durare.

Ieri a sera un foglietto di carta portato dal vento mi capitò nelle grinfe, e siccome avevo già un lapis dimenticato un giorno da un giuocatore di numeretti che faceva le cabale sulle mie spalle, ho pensate di scriverti la presente, perchè tu la pubblichi, chiamando su di essa, come dite vojaltroi quando volete imitare il famoso governatore della guidea, *l'attenzione di chi di ragione*.

E con tutto il rispetto mi segno
IL GRIFO
*attualmente e chi sa per quanto
tempo ancora, domiciliato sotto i
portici del palazzo nuovo [131](#).*

Incredibile a dirsi, poco meno di due mesi dopo il Grifo era stato issato e scoperto quasi per intero.



Sigle

ASP Archivio di Stato di Perugia;
ASCP Archivio storico del Comune di Perugia;
ACC Atti del Consiglio Comunale;
ASPP Archivio storico della Provincia di Perugia;
ACP Atti del Consiglio Provinciale;
ADP Atti della Deputazione Provinciale.

Note

- 1 "Corriere dell'Umbria", 9 settembre 1873, p.3.
- 2 *Ibidem.*
- 3 "Corriere dell'Umbria", 11 settembre 1873, p.2.
- 4 *Ibidem.*
- 5 *Ibidem.*
- 6 *ASPP, ACP*, 1873, pp. IV-V.
- 7 "Corriere dell'Umbria", 11 settembre 1873, p.3.
- 8 *Ibidem.*
- 9 *Ibidem.*
- 10 *Ibidem.*
- 11 *ASP, ASCP, ACC*, 23 maggio 1863, pp.342-343.
- 12 *ASP, ASCP, Amministrativo 1860-1870*, b.1 : Notificazione "Danzetta", 17 ottobre 1860.
- 13 *Ibidem.*
- 14 *Ibidem.*
- 15 *Ibidem.*
- 16 *ASP, ASCP, ACC*, 23 maggio 1863, p.343.
- 17 Così riporta Pietro Campovele, nel *Parere architettonico* del 14 maggio 1861, in *ASP, ASCP, Amministrativo 1860-1870*, b.11A, c.2r.
- 18 *ASP, ASCP, Amministrativo 1860-1870*, b.1: Notificazione "Danzetta", 2 dicembre 1860.
- 19 *Ibidem.*
- 20 *ASP, ASCP, ACC*, 23 maggio 1863, pp.343-344. Sia Tiberi sia il gruppo Rossi-Brizi presentarono ognuno due progetti.
- 21 *Ibidem.* L'ingegner Calindri non si dimise dalla Commissione, ma si astenne dal giudizio, avendo fra i concorrenti "uno stretto parente", il genero Giovanni Caproni.
- 22 Così riporta la stessa Commissione giudicatrice, nella *Relazione [...] sui disegni presentati per la sistemazione del Forte*, leggibile, in allegato, in *ASP, ASCP, ACC*, 19 febbraio 1862, cc. 28-29.
- 23 Pietro Campovele, *Parere architettonico*, cit., c.2 v.
- 24 Citando uno scritto del 1872 di Guglielmo Calderini, giustamente Alessandro Banti e Riccardo Ercolani fanno notare che la demolizione avvenne "senza scorta di livellazioni o di qualche progetto generale" (Alessandro Banti e Riccardo Ercolani, *Le trasformazioni dell'area della fortezza di Perugia nel periodo della formazione dello Stato unitario*, in AA.VV, *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, Perugia, 1992, p. 207). Nel saggio *La distruzione della Rocca*, anch'esso contenuto nel volume appena citato, Franco Bozzi ricostruisce col Fabretti (p. 237) il fulmineo inizio dei lavori di demolizione, opera di un numero sempre crescente di muratori pagati con "buona somma giornaliera. Valendosi poi della citazione di un articolo comparso, il 3 gennaio 1861, sul primo numero del giornale satirico "Bertoldo, osserva, sempre a p.237: "E, tra il serio e il faceto, venivano fuori i termini della questione: affrontare le ingenti spese necessarie ad innalzare delle fabbriche? Aprire sull'orizzonte dei colli umbri la più bella ringhiera d'Italia? Non fare né l'una né l'altra cosa, limitandosi a

utilizzare i mozziconi della fortezza, o tentare piuttosto di realizzare le due cose insieme?".

Riportando, infine, un articolo della "Gazzetta dell'Umbria" del 5 gennaio 1861, Bozzi (pp.237-238) fa notare come la scelta di scartare l'idea di "uno spazio aperto ed ignudo" a favore di una vera piazza sia già stata compiuta nel gennaio 1861 e che, da allora in poi, non si sarebbe discusso che dei dettagli.

25 ASP, *ASCP, ACC*, 23 maggio 1863, p.344

26 *Ivi*, p.345

27 Vedi ASP, *ASCP, ACC*, 20 giugno 1861

28 *Ivi*, p.239

29 *Ibidem*.

30 ASP, *ASCP, ACC*, 20 giugno 1861, p.247

31 *Ivi*, p.246

32 *Relazione [...] sui disegni presentati...*, cit., c. 25.

33 *Ivi*, cc. 25-26.

34 *Ivi*, cc. 26-27.

35 *Ivi*, cc. 27-28. Banti ed Ercolani, nello studio già citato, utilizzando la schematizzazione di Vincenzo Baldini, osservano che "dalle differenti proposte emergevano [...] tre linee di tendenza, che sulla base delle relazioni fatte al Consiglio comunale, è possibile individuare nominalmente. Nel progetto di Guglielmo Calderini si intendeva così 'formare una vasta e nuda piazza da livellarsi con l'attuale, circoscritta da semplici parapetti, innalzando nel bel mezzo un grandioso monumento'.

In quelli del gruppo Rossi-Brizi e di Caproni si proponeva, invece, di 'circoscrivere la superficie ai lati e in fondo con edifici che si allineassero con la via del Corso e via Riaria [...], senza tener conto delle fondazioni esistenti, formando nel mezzo un altipiano da selciarsi per conservare i nominati sotterranei'.

E infine negli intendimenti del gruppo di Nazareno Biscarini e Americo Calderini si esprimeva la volontà di 'usufruire di queste fondazioni, ritenute adatte a disporvi fabbricati per qualunque uso, dilatando la piazza in avanti e formando due strade in rispondenza al Corso e a via Riaria, le quali si congiungessero nella parte posteriore, ed ivi formare un magnifico prospetto'" (Alessandro Banti-Riccardo Ercolani, cit., p.207).

36 Pietro Campovele, *Parere architettonico*, cit., c.6

37 *Ibidem*.

38 *Relazione (...) sui disegni presentati...*, cit., c. 28. 39

39 *Ivi*, cc. 29-31.

40 Vedi ASP, *ASCP, ACC*, 14 marzo 1863, pp. 93-100.

41 ASP, *ASCP, ACC*, 23 marzo 1863, p.346.

42 ASP, *ASCP, ACC*, 14 marzo 1863, p. 98.

43 Vedi, per l'intervento di Carlo Monaldi, Franco Bozzi, cit., pp. 240-241, e per quello degli artisti, ingegneri e cittadini, "Gazzetta dell'Umbria", 12 e 13 marzo 1863.

44 Contribuì notevolmente a creare i presupposti del secondo concorso una petizione con la quale, il 16 marzo 1863, ben 950 cittadini chiedevano alla municipalità perugina di fare chiarezza sulla deliberazione del 19 febbraio 1862, che aveva voluto ridurre l'Area dell'Ex Forte a una piazza. Ciò, per i 950 cittadini, non avrebbe dovuto impedire che l'Area-Piazza fosse circondata da adeguate costruzioni, anzi ne doveva essere la principale garanzia. Il testo della petizione è riportato in Franco Bozzi, cit., p.251.

45 ASP, *ASCP, Amministrativo 1860-1870*, b.41: Notificazione del 25 luglio 1863.

46 ASP, *ASCP, Amministrativo 1860-1870*, b. 41: Americo Calderini e Nazareno Biscarini, *Progetto per la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino, 24 novembre 1863*.

47 *Ibidem*.

48 Notificazione del 25 luglio 1863, cit.

49 Facevano parte della Commissione giudicatrice di questo secondo concorso i professori

Stefano Minucci Del Rosso, Angelo Caprilli, Gaetano Baccani, Mariano Falcini, gli architetti Antonio Corazzi e Giuseppe Vannini, il professor Emilio De Fabris in qualità di relatore.

- 50 Proteste in tal senso furono avanzate da Volpato e da Guglielmo Rossi, il cui progetto, che aveva pur vinto il primo concorso, fu esaminato dalla Commissione fiorentina solo per una forma di rispetto verso quel primo giudizio.
- 51 ASP, *ASCP, Amministrativo 1860-1870*, 1864, b.66: *Relazione della Regia Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, Perugia, 1864, p. 2.
- 52 *Ibidem*.
- 53 *Ivi*, p.3. Benché preferibili agli "alzati" degli altri progetti, anche quelli di Biscarini e Calderini avrebbero dovuto, a giudizio della Regia Accademia Fiorentina, essere rivisti e corretti: "[...] noi crediamo [...] che, quali ora sono, debbano ritenersi perfetti. Però abbiamo opinione [...] che dopo quanto i predetti Artisti hanno condotto a termine in un tempo assai breve [...] ove con mente più pacata e tranquilla rivolgan l'ingegno e gli studi sull'importante soggetto, non siano per mancar loro le forze onde portare a compimento l'opera con ottimi auspici inoltrata" (*Ivi*, p.4).
- 54 *Ivi*, p.3. Volpato, in realtà, aveva presentato alla Commissione fiorentina due progetti. Oltre a quello preso in esame, lo stesso che già il Comune di Perugia gli aveva rifiutato il 14 marzo 1863, ne aveva elaborato un altro, nei quattro mesi di tempo concessi dalla Notificazione, consistente in un "giardino da inverno". Di questo secondo progetto, la Commissione scrisse che era "incompatibile colle sane vedute del Municipio" e che, al massimo, poteva essere considerato come "una pregevole produzione accademica, atta soltanto a dar prova del talento e del gusto di un abile Artista decoratore" (*Ivi*, p.4). Questa pare la corretta concatenazione dei due progetti di Volpato, della cui esistenza ci dà conto Paolo Lattaioli nel saggio *Effetti indotti dalla costruzione della Rocca Paolina sul tessuto urbanistico di Perugia*, in AA. VV. *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, cit., p.184.
Una descrizione dei contributi progettuali di Volpato, limitata al "giardino da inverno", è in Franco Bozzi, cit., p.243.
- 55 *Relazione della Regia Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, cit., p.3.
- 56 ASP, *ASCP, ACC*, 2 ottobre 1864: *Relazione Cipolla sui progetti presentati in ordine alla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino*, pp. 438-440.
- 57 *Ivi*, p. 444.
- 58 *Ivi*, pp. 444-445.
- 59 *Ivi*, p. 447.
- 60 Vedi in ASP, *ASCP, ACC*, 15 gennaio 1866, p. 67.
- 61 ASP, *ASCP, ACC*, 2 marzo 1865, p. 183.
- 62 ASP, *ASCP, ACC*, 15 gennaio 1866, p. 71.
- 63 ASP, *ASCP, ACC*, 21 settembre 1866, p. 414.
- 64 Mariano Piervittori, *Il Nuovo Palazzo Provinciale di Perugia*, in "Gazzetta d'Italia", 23 gennaio 1875, p. 3.
- 65 ASP, *ASCP, ACC*, 21 settembre 1866, p.409. Già il 13 gennaio uno stimolo alla opinione pubblica perugina perché reclamasse la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte era stato dato da un articolo comparso sul giornale democratico-repubblicano "La Sveglia".
- 66 Il documento, conservato in ASP, *ASCP, Amministrativo 1860/70*, b.113, 7.1.7., contiene le firme di 1164 cittadini, che, però, in ASP, *ASCP, ACC*, 21 settembre 1866, p.408, risultano solo 1064. A parte ciò, ancora più da sottolineare è il fatto che di tale indirizzo il Consiglio si sentì autorizzato a dare comunicazione "in semplice via accademica" poiché la domanda non era redatta in carta da bollo e non poteva, perciò, figurare negli atti ufficiali della seduta consiliare.
- 67 ASP, *ASCP, ACC*, 21 settembre 1866, p.412. I consiglieri firmatari erano Francesco

Donini-Alfani, Antonio Cesarei, Carlo Mollajoli, Oddo degli Oddi, Gaspare Cesarei, Alfonso Vitalucci, Luigi Liberati, Alessandro Bonucci, Servadio Servadio, Alessandro Bruschi, Gio: Batta Cenotti, Carlo Baduel, Gio. Batta Cherubini, Guido Manganelli.

68 *Ivi*, p.415.

69 *Ivi*, p.412.

70 Questa paternità è rivendicata da Alessandro Banti e Riccardo Ercolani, cit., p.222.

71 ASP, *ASCP*, *ACC*, 21 gennaio 1867, p.115.

72 *Ivi*, p.121.

73 *Ivi*, pp.121-122.

74 *Ivi*, p.125.

75 *Ivi*, pp. 127-128.

76 *Ivi*, pp.131-132.

77 *Ivi*, pp.132-133.

78 *Ivi*, p.138.

79 *Ivi*, p.122.

80 *Ivi*, p.125.

81 *Ivi*, p.134.

82 *Ivi*, p.137.

83 Il sindaco, lo stesso giorno in cui si dimise, il 20 agosto 1867, aveva fatto uscire sulla "Gazzetta dell'Umbria" un articolo "in giustificazione dell'operato dell' Amministrazione Comunale in ordine alla nuova strada dalla Città alla Stazione, ed in ordine alla livellazione della detta Strada dall'angolo della Piazza d'Armi verso l'Ospedale militare di Santa Giuliana alla Porta della Città ed in ordine ad altri fatti relativi alla stessa Amministrazione" (ASP, *ASCP*, *ACC*, 20 agosto 1867). Il centro della polemica scatenata contro Ansidei non è, dunque, la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte, ma si riferisce pur sempre al ruolo avuto da Arienti nelle principali scelte urbanistiche fatte per ammodernare Perugia.

L'articolo di Ansidei era un'appassionata difesa dell'ingegnere comunale in risposta ad attacchi comparsi, anche contro di lui, a firma di B.D.A., sul numero 214/1867 della "Gazzetta del Popolo" di Firenze.

84 Mariano Piervittori, cit.

85 Alessandro Banti - Riccardo Ercolani, cit., p.222.

86 Nazareno Biscarini - Americo Calderini, *Sul palazzo di prossima costruzione nel centro dell'Area dell'Ex Forte Paolino in Perugia. Considerazioni artistico economiche*, Perugia 1867, pp. 12-15.

87 *Ivi*, pp. 15-16.

88 *Ivi*, pp. 18-19.

89 ASP, *ASCP*, *Amministrativo 1871-1933*, b.3, 7.2.3.: Locandina di Guglielmo Calderini del 17 maggio 1899.

90 Mariano Piervittori, cit.

91 *ASPP*, *ACP*, 24 maggio 1871, p.40. Una decisione definitiva sulla destinazione del Palazzo Nuovo appare impellente già il 10 luglio 1869, a causa dello stato di costruzione, ormai molto avanzato, nel quale si vede l'edificio. Il 31 maggio 1870, attraverso la risposta all'interpellanza del consigliere Baldoni, che espone le ragioni per le quali ritiene opportuno rinunciare a collocare Pinacoteca, Biblioteche ed Archivi nel Palazzo Nuovo, sappiamo dal sindaco che l'idea di farvi "passare" la Prefettura e la Provincia sta già incontrando un favore di massima da parte dei soggetti interessati. Sul finire del 1870, il Comune è ormai pronto per formalizzare il pacchetto della rima compravendita.

92 *ASPP*, *ACP*, 24 maggio 1871, p.64.

93 *Ivi*, p.56.

94 *Ivi*, p.62.

- 95 *Ivi*, p.63.
- 96 *Ibidem*
- 97 Vedi, per il dettaglio dell'acquisto, *ASPP, ACP*, 24 maggio 1871, pp.69-71.
- 98 *Ivi*, p.59.
- 99 Antonio Cipolla - Alessandro Viviani, *Relazione [...] sul Palazzo costruito dall'Eccellentissimo Municipio di Perugia*, in "Corriere dell'Umbria", 31 gennaio 1872, p.3.
- 100 *Ibidem*
- 101 *Ibidem*
- 102 *Ibidem*
- 103 *Ibidem*
- 104 *ASP, ASPP, ADP*, 16 febbraio 1872.
- 105 *ASP, ASPP, ADP*, 25 aprile 1872.
- 106 *ASP, ASPP, ADP*, 30 novembre 1872.
- 107 *ASP, ASPP, ADP*, 15 gennaio 1874.
- 108 *Ibidem*
- 109 Come risulta dagli Atti della Deputazione provinciale, il lavoro era stato deliberato il 10 dicembre 1872; la relativa gratificazione ad Arienti è del 29 novembre 1875.
- 110 *ASPP, ACP*, 24 maggio 1871, p.51.
- 111 *ASP, ASPP, ADP*, 5 luglio 1872.
- 112 Alessandro Arienti, *Parole dell'Ing^{re} Comunale in risposta all'articolo contenuto nel giornale LA PROVINCIA N.25, che tratta dell'erogazione del noto prestito comunale di un milione*, Supplemento al "Corriere dell'Umbria" n.79 del 4 luglio 1874.
- 113 *Ibidem.*
- 114 *Ibidem.*
- 115 *Ibidem.*
- 116 *Ibidem.*
- 117 *Ibidem.*
- 118 *Ibidem.*
- 119 *Ibidem.*
- 120 *Ibidem*
- 121 Maria Teresa Giovene, *L'opera di Alessandro Arienti architetto in Perugia*, Università degli studi di Perugia, a.a.1990-1991, p. 45. Si deve alla Giovene il lavoro di riordinamento filologico degli acquerelli di Arienti qui pubblicati e discussi, come pubblicati e adeguatamente illustrati sono stati nel suo lavoro di laurea seguito da Pietro Scarpellini. Si ricorda ancora che, in questa paziente ed essenziale opera di sistemazione del materiale di Arienti, la Giovene si è avvalsa della collaborazione di Ottorino Gurrieri, il quale recuperò, negli anni '50, gli acquerelli in questione, insieme ad altro materiale fotografico riguardante il Palazzo provinciale.
- 122 *Ibidem.*
- 123 *Ivi*, p.52
- 124 *Ivi*, pp.54-55
- 125 Scrive al riguardo Maria Teresa Giovene, *ivi*, pp.55-56: "Il Palazzo provinciale resta ancor oggi la costruzione più discussa del centro storico perugino e molte delle critiche rivolte ad esso riguardano le proporzioni ed i materiali di costruzione usati, ma i primi disegni di Arienti ci mostrano una costruzione di effetto assai diverso da quella poi realizzata. Da tutto ciò emerge un ragionevole dubbio che le interferenze che si vennero a creare durante la realizzazione dell'opera, abbiano potuto modificare l'idea primaria dell'autore, influenzandola negativamente ed alterando il delicato equilibrio della decorazione della facciata". Cercando, altresì, di puntualizzare i termini della formazione culturale di Arienti, la Giovene, in una pagina pensata per questo volume, scrive: "Durante la sua vita e anche dopo la sua morte Arienti fu spesso accusato di aver abbracciato quello stile eclettico che

era stato oggetto di critiche e polemiche e di aver prodotto opere che male si intonavano all'ambiente in cui erano inserite.

È ingiusto però non considerare che le scelte architettoniche dell'ingegnere lombardo scaturivano da una formazione professionale e culturale assai accurata poiché Milano, anche sotto il dominio asburgico, era rimasta un centro di pensiero di notevole entità, quasi una guida e un punto di riferimento per gli altri Stati italiani. Il pensiero e gli ideali di Cattaneo, messi in pratica ed elaborati dal Sidoli, sono un esempio del fervore creativo e intellettuale che era in atto nel capoluogo lombardo, dove una vasta schiera di architetti si occupò dei problemi della cultura architettonica italiana travolta da un clima di incertezza e contraddizione.

È anche importante sottolineare che l'eclettismo imperante nella seconda metà dell'ottocento, proponeva agli artisti dell'epoca tutta una serie di modelli stilistici e di forme architettoniche storiche, di fronte alle quali sembrava inutile cercare di raggiungere uno stile personale ed autonomo.

Anche se con caratteristiche diverse, è quindi quasi tutta la produzione architettonica dell'epoca ad essere poco consona alle tipologie edilizie precedenti.

Nei confronti di Arienti vi furono forse un rigore critico e una forma di diffidenza maggiori rispetto all'atteggiamento tenuto verso gli altri esponenti dell'architettura umbra, proprio a causa delle diverse origini culturali in una città combattuta tra il desiderio di conservare una tradizione secolare e quello di cancellare le umiliazioni subite dal potere papale".

Queste osservazioni aiutano a capire un po' di più le scelte architettoniche di Arienti, le quali, in sostanza, lungi dall'essere un che di estraneo al tessuto urbanistico di una data realtà ambientale (in questo caso, Perugia), si calano perfettamente in quel "ritorno al linguaggio dell'architettura lombarda e di quella municipale del Trecento come stile tutto italiano e spontaneo, linguaggio abbondante di parole e libero di sintassi, pieghevole alle necessità regionali e ambientali" che, secondo Borsi, caratterizza in architettura la seconda metà dell'ottocento (Franco Borsi, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze, 1966, p.87).

126 Bruno Signorini, *Impressioni sul Palazzo provinciale di Perugia*, raccolte da Maurizio Terzetti in occasione della pubblicazione di questo volume.

127 "Corriere dell'Umbria", 22 febbraio 1873, p.2

128 "Corriere dell'Umbria", 22 maggio 1874, p.3

129 "Corriere dell'Umbria", 13 giugno 1874, p.1

130 Antonio Cristofani, *L'Esposizione di Belle Arti in Perugia*, "Corriere dell'Umbria", 17 ottobre 1874, p.3

131 "Corriere dell'Umbria", 12 aprile 1875, p.3. Né, però, lassù al "povero Grifo" toccò miglior sorte. Infatti "posto lassù in alto, senza potersi riparare dalle intemperie, specie della tramontana che nel 1879 gli strappò le ali, col passare degli anni si è così deteriorato tanto da essere rimosso nel mese di dicembre 1981 per essere curato e sostituito con una nuova opera in bronzo, compiuta dalla fonderia 'Liana' di Jerago, del peso di cinque tonnellate" (Remo Coppini, *Ieri a Perugia*, Perugia, 1987, pp.38-39).

Capitolo secondo

VITA E OPERE DI ALESSANDRO ARIENTI

Maria Teresa Giovane

Già nel 1860, con il Decreto del Pepoli che dichiarava costituita la Provincia dell'Umbria, incominciarono a delinearsi quelli che sarebbero stati i gravi problemi urbanistici della città di Perugia.

Nuove responsabilità si riversarono sul capoluogo umbro che aveva bisogno di strade, di urgentissimi restauri agli edifici pubblici e privati, di opere idriche e di nuove strutture ricettive per far fronte alle esigenze che la mutata situazione politica e sociale avrebbe portato.

La rinascita e la ricostruzione iniziarono però da un'azione di profonda rottura con il passato: la demolizione della Rocca Paolina.

Così, dalle rovine di quello che era stato il simbolo del potere papale, nacquero i nuovi palazzi e le nuove strade che mutarono profondamente l'aspetto del centro cittadino. La ripresa dell'attività edilizia causò naturalmente anche il risveglio di nuove problematiche stilistiche e provocò accesi dibattiti su quello che doveva essere lo scopo primario dell'architettura; da una parte si sosteneva che essa dovesse essere principalmente volta a risolvere problemi funzionali, dall'altra se ne privilegiavano i caratteri evocativi e morali.

È in questo ambito che si viene ad inserire la figura di Alessandro Arienti, lombardo di nascita, messo a contatto repentinamente con una nuova realtà storica sociale che avrebbe affrontato con rigore e competenza tecnica senza però rinunciare all'amore per l'arte, per la decorazione e al raffinato gusto pittorico che gli consentiva di trasformare le sue idee e i suoi progetti in delicati disegni ad acquerello concepiti con un'armonia cromatica davvero particolare.

Alessandro Arienti nacque a Milano il 24 maggio 1833, ed è a Milano che, giovanissimo, intraprese gli studi di architettura e ingegneria all'Accademia di Brera.

Qui, appena sedicenne, partecipò a numerosi concorsi, ottenendo tre premi tra cui quello che era stato istituito dall'imperatrice Maria Teresa e che gli valse l'esonero dal servizio militare, obbligatorio per tutti negli ultimi anni del dominio asburgico.

Terminati gli studi ebbe come maestro Alessandro Sidoli che influenzò la sua formazione artistica ed umana e del quale fu amico e collaboratore.

Sidoli (1812 - 1855), allievo del Voghera e poi dell'Accademia di Brera, aveva partecipato ai principali concorsi cittadini con progetti rivoluzionari e antiaccademici che suscitarono scalpore e polemiche nell'ambiente artistico milanese.

Sue caratteristiche furono il recupero dell'uso della terracotta lombarda e di tratti della tradizione medievale, con una disinvoltura creativa di grande freschezza.

Per iniziativa del "Giornale dell'Ingegnere, Architetto e Agronomo" nel 1855 i disegni di Sidoli vennero raccolti e pubblicati esercitando una notevole influenza su un'intera generazione di architetti milanesi.¹

Questi disegni costituiscono un punto di riferimento nell'identificazione di alcuni motivi stilistici ripresi in seguito da Arienti nelle opere umbre e specialmente nel Palazzo provinciale, nel quale ritroviamo elementi sidoliani tipici come le guglie che ornano l'edificio e le decorazioni esterne e interne, che si rifanno liberamente all'arte bizantina e orientale.

Il giovane Alessandro cominciò a svolgere la sua professione nella sua città natale, lavorando con gli architetti Jodani e Brocca e con Brocca, nel 1859, progettò e realizzò la chiesa parrocchiale di Sermide (Mantova) in stile romanico-lombardo. La costruzione, pur non presentando caratteri di particolare originalità mantenendosi negli schemi tipici dell'architettura locale del tempo, ha un effetto gradevole e armonico.

Ma l'occasione di potersi inserire nella rosa dei nomi dei grandi architetti del tempo che operavano attivamente alla ripresa edilizia della città di Milano, fu offerta ad Arienti da due importanti concorsi, ai quali partecipò con grande speranza.

Il primo fu quello per la costruzione della Galleria Vittorio Emanuele II. Il progetto Arienti ci mostra una lunga facciata sulla quale la decorazione policroma ottenuta con materiali diversi o con coloriture, mette in rilievo l'architettura dell'edificio.

I fregi consistono in borchie e rosoni di tipo rinascimentale, posti al centro di pannelli che ornano tutta la facciata in maniera simmetrica, sottolineandone l'andamento orizzontale. Vinse il

progetto Mengoni ed Arienti si dedicò con grandissimo impegno al secondo concorso. quello per la realizzazione del nuovo Cimitero Monumentale (foto 24). Fu proprio a causa di quest'ultimo che, deluso e amareggiato, abbandonò la sua città natale.

Il progetto, di ottima qualità, fu eliminato per un supposto errore planimetrico, nonostante fosse tra i prescelti, insieme a quello di Macciachini (che vinse), di Agliati e di Osnaghi. Dal disegno a nostra disposizione, in scala 1 a 125, possiamo osservare un particolare della facciata principale che ricorda il famesio del Macciachini; è una specie di pantheon cittadino che doveva racchiudere le spoglie o ricordare le memorie di milanesi illustri.

A fianco, ogni arco dell'ampio porticato incornicia delicatamente una serie di tombe adagiate sulla parete interna. La decorazione esterna è ideata in pietra bianca e grigia a strisce orizzontali e intonaco rosa.

OMISSIS

24 - Alessandro Arienti, Disegno su cartoncino colorato ad acquerello per il concorso del Cimitero monumentale di Milano. Particolare della facciata principale. Milano 1862.

Dopo questa seconda delusione Arienti vide crollare tutte le sue speranze e nel 1863 lasciò Milano ed accettò il posto di professore di architettura all'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove rimase per circa due anni.

Si dedicò con grande passione all'insegnamento e alla sua amata famiglia - si era da poco sposato -, ma le esigenze economiche e l'amore per la sua professione gli imponevano di cercare nuove soluzioni per il suo avvenire.

L'occasione si presentò quando fu bandito il concorso per occupare la carica di ingegnere-capo al Comune di Perugia.

Prese servizio il primo maggio 1865 ed iniziò una carriera che lo vide attivissimo ed attento ai problemi della città. Nonostante gli impegni burocratici ed organizzativi, egli riuscì ad avere un'attività notevole come architetto e, senza dubbio, in trent'anni di vita passata a Perugia, Arienti contribuì in maniera radicale a dare un nuovo aspetto alla città del periodo post-unitario.

La sua origine lombarda ed i suoi studi braidensi fecero sì che una nuova mentalità venisse ad inserirsi e a fondersi con l'ambiente umbro rimasto sempre un po' isolato sia per motivi geografici che storici.

L'incarico al Municipio di Perugia gli consentì di occuparsi di tutti i gravi problemi che affliggevano il capoluogo umbro e, nonostante le divergenze di opinioni che talvolta si vennero a creare con altri tecnici e amministratori, mantenne sempre una posizione di forte prestigio.

Il suo maggiore sostenitore fu il conte Reginaldo Ansidei, sindaco di Perugia quando Arienti divenne ingegnere-capo del Comune, così molte delle scelte architettoniche e urbanistiche furono proprio frutto della collaborazione Arienti - Ansidei.

Gli anni intorno al 1870 furono sicuramente i più prolifici per il nuovo ingegnere comunale, che iniziò ad impostare molti degli interventi che si sarebbero concretizzati nel corso del suo lungo mandato.

In particolare, il pensiero della risoluzione del problema della viabilità di Perugia accompagnò costantemente Alessandro Arienti durante tutta la sua carriera, man man che la città andava evolvendosi e mutando le sue esigenze.

L'ingegnere milanese seppe esprimere, in questo campo, il meglio delle sue capacità, ampliando e creando nuove strade, suggerendo soluzioni funzionali ed armoniche e rispettando il delicato equilibrio della città.

Già nel 1867 il Comune decise di realizzare il suo primo, grande progetto, quello per la costruzione del nuovo Palazzo governativo. Insieme ad esso fu decisa tutta la sistemazione della Piazza e la creazione della strada pensile che si sarebbe resa necessaria in quanto la nuova opera avrebbe occupato parte della preesistente Via Alberata.

La decisione suscitò polemiche poiché vi erano stati precedentemente numerosi concorsi per selezionare i progetti per il nuovo Palazzo, sempre accantonati per motivi economici o estetici.

Ma, nonostante ciò, nel 1872 il grande edificio in travertino, circondato da portici, era pressoché compiuto. Esso non fu inizialmente molto amato dai perugini, che avvertivano nel suo stile qualcosa di istintivamente lontano dalle loro tradizioni.

OMISSIS

25 - Alessandro Arienti, Ampliamento del civico cimitero di Perugia, Ingresso e portici. Perugia 1874.

E di questo si dovette accorgere anche Arienti, che nelle costruzioni successive apportò dei mutamenti stilistici notevoli, staccandosi gradualmente dai modelli architettonici dei maestri dell'eclettismo lombardo ed avvicinandosi sempre più alla tradizione umbra, pur mantenendo quei caratteri di spiccata originalità che continuarono a caratterizzare e a rendere sempre leggibili i suoi interventi.

Intorno agli anni '70, dietro iniziativa del sindaco Reginaldo Ansidei, venne iniziata l'opera di risanamento del Palazzo dei Priori.

Arienti si avvale della collaborazione del pittore Francesco Moretti, del quale era diventato amico nei primi anni della sua permanenza a Perugia in occasione di alcuni lavori di restauro alla chiesa di S. Domenico, dove il pittore, con grande perizia e pazienza, era riuscito a ricomporre la grande vetrata.

Il 27 agosto 1871 il Comune approvò la vendita alla Provincia di parte del Palazzo pubblico di Piazza Vittono Emanuele, rendendo così possibile il trasferimento degli uffici della Deputazione Provinciale e della Regia Prefettura che avevano sede nel Palazzo dei Priori.

Il Palazzo tornò interamente di proprietà del Municipio, che poteva così disporre di spazi necessari alla creazione di nuovi uffici, di una sede adeguata per la rappresentanza municipale e per tutte quelle iniziative che si sarebbero concretizzate negli anni a venire.

Si imponevano perciò dei lavori molto accurati, che potessero ridare al prezioso edificio tutto lo splendore che il tempo aveva occultato.

Le aggiunte e i rifacimenti che avevano gravemente deturpato il Palazzo, erano avvenuti soprattutto nei secoli XVI e XVII, periodo in cui fu anche alterata completamente la parte più alta dell'edificio. [2](#)

I lavori di ristrutturazione durarono molti anni, sia per le difficoltà economiche, sia per le controversie circa i metodi di restauro da applicare. Non essendo infatti ancor oggi perfettamente conosciuta l'antica configurazione dell'edificio, non è chiaro su quali documenti si siano basati i restauratori del tempo per stabilire quale fosse lo stato originario del Palazzo.

Con l'aiuto del Moretti, Arienti restaurò le facciate esterne, sulle quali erano state ricavate numerose finestre, ripristinando le splendide trifore che nella parte superiore del Palazzo risultavano completamente occluse, come pure gli ingressi ad arco acuto dei fondachi al piano terreno. In alto costruì la merlatura dell'edificio.

All'interno demolì i muri di separazione e le aggiunte che occupavano il salone dei Notari e gli altri vani storici [3](#).

Soprattutto per quanto riguarda la costruzione dei massicci merli parallelepipedici, che stonano nettamente con le armoniose proporzioni dell'edificio, appare evidente che non siamo di fronte ad un restauro storico, basato su studi approfonditi, nonostante vi fosse un'apposita "Commissione dei Restauri dell'antico Palazzo" di cui faceva parte anche Guglielmo Calderini.

A questo proposito è da ricordare che quest'ultimo, in una lettera al sindaco datata 29 luglio 1880, espresse la sua protesta per non essere stato interpellato. [4](#)

L'intervento di Arienti si limitò essenzialmente alla parte tecnico - statica, mentre il lato artistico fu seguito principalmente da Moretti.

Nel 1874 Arienti iniziò i lavori per un ampliamento del nuovo Cimitero Monumentale, che era stato inaugurato nel 1849 dal Vescovo Gioacchino Pecci, futuro Papa Leone XIII.

L'ampliamento, previsto sul terreno retrostante alla prima superficie del Cimitero, prevedeva un vasto ingresso fiancheggiato da due fabbricati ideati per i custodi e per gli uffici della direzione ed un porticato con una galleria dove erano i vani destinati a nuove tombe. Nonostante gli scarsi mezzi economici a sua disposizione, Arienti riuscì a completare l'opera, per la quale si ispirò naturalmente agli studi compiuti circa dieci anni prima a Milano in occasione del concorso che tanto lo aveva deluso.

Le fotografie dell'epoca ci mostrano l'ingresso composto da un grande porticato che avanza leggermente nella zona centrale (foto 25).

Le colonne, a strisce orizzontali in pietra grigia e bianca, terminano in archi acuti ornati da una cornice in cotto dipinta di bianco. In alto, anche la decorazione del cornicione viene attuata con lo stesso materiale.

OMISSIS

26 - Alessandro Arienti, Ampliamento del civico cimitero di Perugia, Galleria. Perugia 1874.

Il resto della costruzione è tutto in mattoni rossi come le due palazzine adiacenti, che mantengono le stesse caratteristiche ornamentali.

Oltrepassato l'ingresso e percorso il lungo viale contornato da numerose cappelle, si giunge alla Galleria (foto 26).

La decorazione della facciata è questa volta a righe orizzontali alternate in travertino e in mattoni rossi. In seguito all'ampliamento dell'area del Cimitero, molte famiglie decisero di costruire nuove cappelle funerarie, così molti illustri architetti perugini, tra cui lo stesso Arienti, furono incaricati di eseguire i progetti creando talvolta opere di pregio.

Negli stessi anni divampò tra Alessandro Arienti e Guglielmo Calderini un'aspra polemica che si doveva trascinare per molto tempo e che era alimentata da rivalità professionali. Sostanzialmente Calderini accusava Arienti di ostacolare il suo lavoro con dei cavilli, per potersi sostituire a lui negli incarichi.

Arienti si difese pubblicamente da queste gravi accuse, adducendo validi motivi tecnici ai suoi controlli sull'operato di Calderini, specialmente per quanto riguardava i calcoli statici ed i rilievi dei terreni su cui dovevano sorgere gli edifici.

È difficile stabilire oggi chi avesse ragione: la professionalità dell'ingegnere-capo comunale era indiscussa ma sta di fatto che la competizione, fra i due forse maggiori architetti del momento, era accesa nell'aggiudicarsi gli incarichi per le opere di maggior prestigio.

Ne è un esempio il fatto che Giacomo Brufani - che si era affidato per i lavori di ristrutturazione del suo primo albergo, ex stabilimento dei Bagni della Cassa di Risparmio, a Guglielmo Calderini, che era anche l'ideatore del disegno originario - si rivolgesse poi ad Arienti per la realizzazione del nuovo Hotel Brufani.

Nel 1881 l'intraprendente albergatore ottenne gratuitamente dal Comune l'area attigua al Palazzo governativo, compresa tra la Via Pensile, S. Biagio e il Dazio di Consumo, per costruirvi un albergo che doveva avere tale destinazione per almeno dieci anni e doveva essere costruito ad iniziare dal marzo 1882, secondo il progetto allegato all'atto notarile e sotto la direzione dell'ingegnere Alessandro Arienti.

OMISSIS

27 - Alessandro Arienti, Il Nuovo Albergo Brufani, inaugurato nel 1883.

Anche se non tutti erano concordi, si venivano così a concretizzare gli intenti dell'Amministrazione Comunale che intendeva cedere gratuitamente le aree edificabili per edifici di pubblica utilità. Durante gli scavi di fondazione vennero scoperti numerosi muri etruschi che

risultano ben evidenziati nei disegni e piante originali dello stabile, ancora in possesso dei discendenti di Giacomo Brufani (foto 28 e 29).

Arienti, che aveva grandi capacità tecniche, dovette certamente valutare l'importanza di tale ritrovamento e decise così di realizzare le fondazioni del nuovo albergo, più avanti, sul lato prospiciente l'Alberata, rispetto al progetto approvato, reputando che i muri per la loro solidità, fossero maggiormente idonei a sorreggere il fronte dell'immobile.

Tutto questo avvenne nonostante la protesta di numerosi tecnici tra i quali vi era anche Nazareno Biscarini che era il medesimo ingegnere che, insieme ad Americo Calderini, aveva, in occasione della costruzione del Palazzo provinciale, elevato critiche sulla funzionalità e sull'estetica di tale opera. 5

Così, tra qualche contrasto peraltro normale in quei tempi, presero il via i lavori di realizzazione di questo palazzetto, la cui originaria configurazione è stata in gran parte trasformata da aggiunte, restauri e modifiche posteriori. Le fotografie del tempo ci mostrano una costruzione piuttosto sobria ed elegante (foto 27).

L'andamento orizzontale della facciata principale, su cui spiccano simmetricamente i nomi del "Grand Hotel Brufani" e di "G. Brufani Proprietaire", è sottolineato da una serie di balconi che sono in corrispondenza con le insegne e che dividono il piano terra dai suoi piani superiori.

In alto, sotto il cornicione, il susseguirsi di finestre rotonde crea un gradevole effetto ornamentale.

Sono totalmente scomparse le caratteristiche orienteggianti del Palazzo provinciale, segno che le critiche e la permanenza in Umbria dovevano in qualche modo aver influito sulle scelte architettoniche di Arienti.

OMISSIS

28 - Alessandro Arienti, Nuovo Albergo Brufani, Particolare dei disegni, a matita colorata, delle fondazioni, che evidenziano la presenza di muri etruschi.

OMISSIS

29 - Idem.

OMISSIS

30 - Alessandro Arienti, Il Teatro Turreno, inaugurato nel 1891.

Pur nella sua semplicità l'albergo presenta un'accuratissima scelta dei materiali delle rifiniture. Oltre a numerosi disegni di particolari costruttivi, dove sono descritti minuziosamente tutti gli interventi a livello delle fondazioni, i materiali di costruzione e di decorazione, i modelli delle inferriate e delle finestre, rimangono tutta una serie di interessanti documenti che riguardano la parte economica dell'intervento; si tratta delle ricevute di pagamento alle imprese costruttrici, tutte controfirmate da Arienti.

È interessante rilevare che alcune di esse sono di artigiani e ditte milanesi e testimoniano un ancor vivo contatto dell'ingegnere-capo comunale con la sua città natale.

In effetti, Alessandro Arienti, pur avendo un'intensa attività a Perugia, realizzò a Milano alcune case di civile abitazione, tra cui quella per il fratello Luigi, della quale rimane il disegno della facciata principale.

Il progetto, datato 1894, quindi quasi alla fine della vita di Arienti, ci mostra un gradevole edificio in stile rinascimentale.

La facciata, sormontata da un cornicione ornato di mensole, è suddivisa in tre zone che si sviluppano orizzontalmente.

Le incorniciature delle finestre e del porticato al piano terra sono intagliate con eleganti candelabre di gusto lombardo.

Un cornicione divide e sottolinea il piano terra dal primo piano. Su di esso poggiano le eleganti loggette che ornano tutte le finestre del primo e del secondo piano. Il palazzo, realizzato poi con un piano in più, si trova in via Ariberto.

OMISSIS

31 - Alessandro Arienti, Teatro Turreno, Sala vista dal palcoscenico.

OMISSIS

32 - Alessandro Arienti, Sezione longitudinale del Teatro Turreno e della palazzina antistante, in scala 1 a 100. Disegno su cartoncino colorato ad acquerello.

Nel 1891 fu inaugurato il Teatro Turreno, ultima opera dell'ingegnere milanese (foto 30 e 31).

Il teatro è un vasto immobile situato al centro della città, contiguo alla cattedrale e vicinissimo al celebre Palazzo dei Priori.

Sul luogo ove sorge erano un tempo gli orti della famiglia Oddi, in seguito passati di proprietà al Comune che utilizzò l'area come mercato delle granaglie.

Una fila di case con fondachi trecenteschi ad arco acuto separava la Piazza del Papa, oggi Danti, da questa spianata.

Questi archi, tuttora esistenti, costituiscono la parte inferiore della facciata della palazzina antistante il Teatro Turreno. [6](#)

La storia della costruzione di questo edificio è assai complessa: l'area su cui fu eretto era ambita da molti, e come accadde per la zona del demolito forte Paolino, le proposte per edificarvi furono numerose.

Coriolano Monti riuscì a progettare e a costruirvi un anfiteatro in legno, chiamato già da allora Turreno, che fu subito molto amato e frequentato dai cittadini.

Nacque così l'idea di realizzare un teatro vero e proprio, di dimensioni maggiori della piccola costruzione del Monti. Ma nessuna idea si concretizzava e le cose avanti lentamente.

L'ingegnere Gualdi, romano, che viveva ad Assisi da diversi anni, si appassionò all'impresa a tal punto che nell'agosto del 1886 presentò il progetto per il nuovo Teatro Turreno, dichiarandosi disposto a costruirlo a sue spese se il Comune di Perugia avesse concesso gratuitamente l'area delle "Granaglie".

La proposta fu accettata, ma il Comune chiese al Gualdi di modificare alcuni particolari del suo progetto "secondo le idee dell'Ufficio Tecnico Comunale" e il Gualdi, che non volle accettare nessun cambiamento, si ritirò dall'incarico, che passò rapidamente ad Arienti, per volere dell'allora sindaco Ulisse Rocchi.

Il nuovo progetto presentava delle analogie con il precedente; tutto ciò amareggiò profondamente il Gualdi che in seguito, in un articolo dell'Unione Liberale" del 10 giugno 1891, accusò l'Arienti di plagio.

Arienti rispose che per l'impianto del progetto si era ispirato al Teatro Dal Verme di Milano e che le modifiche richieste al Gualdi dall'Ufficio Tecnico erano indispensabili alla realizzazione del medesimo e non avevano nessun altro scopo.

Il Teatro fu il primo della città ad essere costruito con travi di ferro e materiale incombustibile, mentre gli altri due importanti teatri, il Pavone e il Morlacchi, avevano i palchi e le gallerie in legno e stucco.

Arienti applicò tutte le più moderne tecniche costruttive rendendo l'edificio solidissimo ed affrontando anche molti problemi per il ritrovamento di alcuni pozzi che dovettero essere prosciugati per impiantare le fondazioni. Il progetto della facciata del Gualdi era in stile neoclassico con un attico sormontato da un frontone semicircolare istoriato; Arienti, forse memore delle critiche al suo Palazzo della Provincia, salvò i vecchi fondachi trecenteschi del piano terreno realizzando un fabbricato in un libero stile del quattrocento perugino, più intonato alla piazza [7](#).

Fu ritenuto però da molti un grosso errore l'aver adibito a negozi i locali al piano terreno della palazzina, privando così di un atrio più fastoso il teatro.

Di esso, che subì negli anni numerose ristrutturazioni che hanno cancellato totalmente l'antica configurazione interna, resta immutata soltanto la facciata della palazzina antistante, anche se essa appare oggi intonacata anziché a mattoni a vista così come si può osservare nelle fotografie dell'epoca.

È rimasta invece la cornice che sottolinea la suddivisione dei tre piani ed orna le finestre nella loro parte alta, che termina con un arco a tutto sesto.

Del progetto di Arienti resta soltanto un bellissimo disegno dipinto ad acquerello, che rappresenta una sezione longitudinale dell'edificio, in scala 1:100, dove sono visibili le decorazioni e le sistemazioni interne dell'atrio, dei palchi e della platea (foto 32).

Nel 1895, a soli sessantadue anni, egli lasciò la carica di ingegnere-capo comunale per continuare il suo lavoro privatamente.

Ma soltanto pochi mesi dopo, il 26 marzo 1896, in seguito all'aggravarsi di un'influenza, si spegneva a Perugia nella sua casa di Via della Stella n. 7.

I giornali dell'epoca diedero ampio spazio alla notizia della morte di questo personaggio che era diventato parte integrante della vita cittadina occupandosi, per ben trent'anni e con estrema versatilità, di un'infinità di interventi. [7](#)

Fu sepolto nel civico cimitero di Perugia, da lui abbellito ed ampliato, e alle esequie parteciparono tutte le maggiori personalità perugine tra cui il sindaco Ulisse Rocchi, il conte Alessandro Ansidei, il professore Zopiro Montesperelli, l'onorevole Pompili e i tecnici degli uffici comunali. Pochi mesi dopo, il 30 agosto 1896, durante la commemorazione di alcuni accademici estinti dell'Accademia di Belle Arti, Domenico Bruschi ricordava Arienti, che di essa era stato membro onorario.

Con poche, ma eloquenti parole, rammentava quello che era stato l'atteggiamento iniziale di diffidenza verso l'arte e le idee che erano state portate nella città di Perugia dal giovane architetto milanese il quale, con la sua grandissima sensibilità, era riuscito nel corso degli anni ad adattare il suo bagaglio artistico e culturale alla tradizione umbra, creando opere di grande pregio, senza però rinunciare al suo inconfondibile stile [8](#).



Note

- [1](#) Luciano Patetta, *Architettura dell'ecllettismo*, Milano, 1975, pp. 290-291.
- [2](#) Pietro Scarpellini, *Mariano d'Antonio e il Palazzo dei Priori*, in "Annali Facoltà di Lettere e Filosofia" Vol. XI (1973-1974), Perugia 1975, p. 589.
- [3](#) *Ivi*, p. 591.
- [4](#) ASP, *ASCP, Amministrativo 1871-1933*, b. 4, 7-2-2.
- [5](#) ASP, *ASCP, Amministrativo 1871-1933*, b. 4, 7-2-2.
- [6](#) Ottorino Gurrieri, *Il Teatro Turreno in Perugia*, in "Augusta Perusia" n. 16, Perugia 1955.
- [7](#) Vedi "Unione Liberale" n. 68, Perugia, 26 marzo 1896; "Unione Liberale", n. 69, Perugia, 29 marzo 1896; "Messaggero" n. 90, Roma, 30 marzo 1896; "Don Chisciotte", n. 90, Roma, 30 marzo 1896; "L'Italia del Popolo", n. 1093, Milano, 31 marzo 1896.
- [8](#) Vedi Domenico Bruschi, *Degli ultimi accademici estinti*, Perugia, 1897, pp. 13-16.

Capitolo terzo

IL PALAZZO NEI DISEGNI ORIGINARI DI ARIENTI

Ilvano Rasimelli

In modo abbastanza fortunato è stato possibile il ritrovamento di una parte non trascurabile dei disegni originari del Palazzo della Provincia usati come disegni di cantiere.

I grafici in carta di Fabriano e disegnati a inchiostro di China con tiralinee non documentano soltanto la bravura del disegnatore, ma sono soprattutto un grande documento delle capacità progettuali dell'ingegnere Arienti.

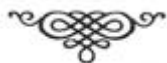
Ad altri spetterà analizzare l'effetto che la presenza dell'Arienti a Perugia determinò nell'arte muraria cittadina e che sicuramente segnò fortemente l'assetto che la città assunse dopo l'unità d'Italia. Il contributo critico di Maria Teresa Giovene, presente nel libro, va già in questa direzione.

A me non resta che esprimere il mio profondo rispetto per questo ingegnere che progettava con grande fantasia, ma anche con un grande rigore tecnico e che indubbiamente dovette incidere seriamente sulla formazione di tecnici, capomastri, artigiani e operai delle costruzioni nella città di Perugia.

I grafici ci consentono di ricostruire la concezione del Palazzo, la sua funzionalità, i suoi valori formali, dalle fondamenta, al tetto, ai particolari costruttivi.

Piante, prospetti, sezioni, particolari costruttivi dimostrano la qualità di una progettazione realmente esecutiva, che non lascia spazio a improvvisazioni di cantiere.

I disegni aiutano molto anche a capire ed apprezzare questo Palazzo, che è ormai parte significativa del patrimonio storico-architettonico di Perugia.



PIANTE - PROSPETTI - SEZIONI

OMISSIS

33 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta delle fondazioni nel loro intersecarsi con le sottostanti strutture della Rocca Paolina e del quartiere Baglioni.*

OMISSIS

34 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta del piano terreno.*

OMISSIS

35 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta del piano ammezzato.*

OMISSIS

36 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta del piano terreno sottostante l'appartamento prefettizio.*

OMISSIS

37 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta del primo piano (piano nobile).*

OMISSIS

38 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Prospetto del lato sinistro della facciata principale.*

OMISSIS

39 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Sezione trasversale comprendente particolari della facciata del loggiato interno.*

OMISSIS

40 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Parte della sezione trasversale da Piazza Vittorio Emanuele verso i Giardini.*

PARTICOLARI DELLE FONDAZIONI E DEI PILASTRI

OMISSIS

41 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari dell'inserimento delle fondazioni sulle sottostanti strutture preesistenti.

OMISSIS

42 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo dei pilastri.

OMISSIS

43 - Idem.

OMISSIS

44 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo dei pilastri.

OMISSIS

45 - Idem.

OMISSIS

46 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo dei pilastri.

OMISSIS

47 - Idem.

OMISSIS

48 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari costruttivi di pilastri e delle centine di imposta degli archi.

PARTICOLARI DELLE STRUTTURE IN ELEVAZIONE

OMISSIS

49 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare di archi e volte.*

OMISSIS

50 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare di archi e volte.*

OMISSIS

51 - *Idem*

OMISSIS

52 - *Alessandro Arienii, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare di archi e volte.*

OMISSIS

53 - *Idem.*

OMISSIS

54 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare di archi e volte.*

OMISSIS

55 - *Idem.*

OMISSIS

56 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Sezioni prospetti dei corpi scala.*

OMISSIS

57 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari dei gradini e pianerottoli della scala principale.*

OMISSIS

58 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Dettagli costruttivi della scala di servizio.*

OMISSIS

59 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari costruttivi del parapetto balcone.*

**PARTICOLARI COSTRUTTIVI DELLA COPERTURA
DELLA SALA DEL CONSIGLIO**

OMISSIS

60 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo della copertura della Sala del Consiglio.

OMISSIS

61 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Dettaglio dell'armatura della Sala del Consiglio.

OMISSIS

62 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo della copertura della copertura della Sala del Consiglio.

OMISSIS

63 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo dell'armatura della Sala del Consiglio.

INFISSI - PARTICOLARI COSTRUTTIVI

OMISSIS

64 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttiva (infissi).

OMISSIS

65 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo (porta sul cortile).

**PIANTE - SEZIONI - PARTICOLARI COSTRUTTIVI DEL
TETTO E DEL CORONAMENTO**

OMISSIS

66 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Pianta delle orditure di copertura.*

OMISSIS

67 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolare costruttivo dell'ampliamento di viale Indipendenza.*

OMISSIS

68 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Sezioni e dettagli delle capriate in legno.*

OMISSIS

69 - *Idem.*

OMISSIS

70 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Sezioni e dettagli delle capriate in legno.*

OMISSIS

71 - *Idem.*

OMISSIS

72 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Sezioni e dettagli delle capriate in legno.*

OMISSIS

73 - *Idem.*

OMISSIS

74 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari costruttivi degli elementi di coronamento.*

OMISSIS

75 - *Idem. Si tratta della tavola precedente senza la correzione relativa alla "pigna".*

OMISSIS

76 - Alessandro Arienti, *Dal Progetto del Palazzo provinciale. Particolari costruttivi degli elementi di coronamento.*

DETTAGLI DELLE CANALIZZAZIONI IDRAULICHE

OMISSIS

77 - *Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo Provinciale. Dettagli delle canalizzazioni idrauliche.*

PLANIMETRIA DI PROGETTO DEL VIALE
INDIPENDENZA SOPRA LE STRUTTURE DELLA ROCCA
PAOLINA

OMISSIS

78 - Alessandro Arienti, Dal Progetto del Palazzo provinciale. Planimetria di progetto del viale Indipendenza sopra le strutture della Rocca Paolina.

BIBLIOGRAFIA

Opere a carattere generale

- S. Siepi, *Descrizione topo logico-istorica della città di Perugia*, Perugia 1822.
- G.B. Rossi Scotti, *Guida illustrata di Perugia*, 3a ed., Perugia 1878. L. Bonazzi, *Storia di Perugia dalle origini al 1860*, Perugia 1879 (2a ed. Città di Castello 1959-1960, reprint 1983).
- A. Fabretti (a cura di), *Cronache della città di Perugia*, Torino 1888/1892.
- R. Baschi, *Movimento politico della città di Perugia dal 1846 al 1860. Cioè dalla esaltazione di Pio ff all'annessione al regno di Vittorio Emanuele II*, Foligno 1904.
- R. Gigliarelli, *Perugia antica e Perugia moderna*, Perugia 1908 (reprint in tre volumi, Pordenone 1981-1983).
- F. Guardabassi, *Storia di Perugia*, Perugia 1933.
- A. Lupattelli, *Guida illustrata di Perugia con una nuova e accurata pianta della città*, Perugia, s.d.
- E. Mottini, *Storia dell'arte italiana*, Milano 1935.
- A. Ventrone, *L'amministrazione dello Stato pontificio dal 1814 al 1870*, Roma 1942.
- E. Bevilacqua, *Perugia - Ricerche di geografia urbana*, Roma 1950. F. Santi, *Perugia, guida storico-artistica*, Perugia 1950.
- A. Montesperelli, *Perugia nel Risorgimento 1830 - 1860*, a cura del Comitato per le celebrazioni perugine del centenario dell'Unità d'Italia, Perugia 1959.
- M. Kirchmayr, *L'architettura italiana*, vol. II, Torino 1963.
- F. Borsi, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze 1966.
- M. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, Milano 1966.
- P. Pellini, *Della bistoria di Perugia*, [ristampa anastatica con introduzione di L.Faina], Perugia 1970.
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1971.
- Griseri - R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, Torino 1973.
- L. Patetta, *Architettura dell'eclettismo*, Milano 1975.
- P. Scarpellini, *Mariano d'Antonio e il palazzo dei Priori*, in "Annali Facoltà di Lettere e Filosofia", vol. XI (1973-1974), Perugia 1975.
- P. Scarpellini, *Guida breve di Perugia*, Perugia 1977.
- R. Paci, *La ricomposizione sotto la Santa Sede. Offuscamento e marginalità della funzione storica dell'Umbria pontificia*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli: scambi, rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria*, Atti del X Convegno di studi Umbri, Gubbio, 23-26 maggio 1976, Perugia 1978.
- A. Grohmann, *Perugia*, Roma-Bari 1981.
- F.F. Mancini - G. Casagrande, *Perugia. Guida storico-artistica*, Bologna 1982.
- M. Docci - D. Maestri, *Il rilevamento architettonico. Storia, metodi e disegno*, Roma 1984.
- U. Antonini - R. Polidori, *Perugia. Guida topografica retrospettiva 1820-1900*, Perugia 1988.
- AA.VV., *Le regioni dall'Unità ad oggi. L'Umbria*, Milano 1989.

Opere di interesse specifico

- I progetti di un progetto*, articolo firmato Cacaseno, in "Bertoldo", I, 1, 3 gennaio 1861.
- Art. com., *Sistemazione del luogo occupato dal forte di Perugia*, in "Gazzetta dell'Umbria", 4, 5 gennaio 1861.
- G. Calderini, *Al Nobilissimo e Illustrissimo Signore Conte Reginaldo Cav. Ansidei Sindaco benemerito della Città di Perugia omaggio rispettoso dell'autore*, Perugia 1862.
- M. Volpato, *Risposta all'opuscolo pubblicato dal Sig. Guglielmo Calderini*, Perugia 1862.
- G. Calderini, *Due parole di rimando all'opuscolo di risposta pubblicato dal Signor Ingegnere Mariano Volpato*, Perugia 1862.
- A. Calderini - N. Biscarini, *Nuovo progetto per la sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino e sue adiacenze divisato con istudi di planimetria ed altimetria sopra il luogo*, Perugia 1863.
- V. Baldini, *Alcune parole sopra un progetto riguardante l'area del forte paolino*, in *Miscellanea storico perugina contenente 28 opuscoli sopra articoli di storia patria*, Perugia 1863.
- C. Monaldi, *Riflessioni sulla sistemazione dell'Area dell'Ex Forte Paolino in Perugia - 20 febbraio 1863*, Perugia, 5 maggio 1863.
- C. Bruschi, *Sulla erogazione del prestito di un milione di lire proposta dalla Giunta municipale di Perugia ed approvata dal Consiglio nella tornata del 29 gennaio 1864*, Perugia 1864.
- A. Calderini - N. Biscarini, *Sulla erezione di un edificio nel mezzo dell'area dov'era il forte Paolino [...]. Osservazioni in risposta all'opuscolo del Ch... Carlo Bruschi [...]*, Perugia 1864.
- Relazione della Regia Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, Perugia 1864.
- G. Rossi, *Osservazioni sopra la Relazione del Giudizio espresso dalla Facoltà di Architettura dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze sui progetti architettonici per la riduzione dell'Area già occupata dal Forte Paolino*, Perugia 1864.
- I progetti del Consiglio e la Giunta di Perugia*, in "La Sveglia", 13 gennaio 1866.

R. Ansidei, in "Gazzetta dell'Umbria", 20 agosto 1867.

N. Biscarini - A. Calderini, *Sul Palazzo di prossima costruzione nel centro dell'Area dell'Ex Forte Paolino in Perugia considerazioni artistico economiche*, Perugia 1867.

G. Calderini, *Sistemazione della Piazza Vittorio Emanuele*, in "Corriere dell'Umbria", 13 luglio 1870.

C. Monti, in "Corriere dell'Umbria", 25 agosto 1871.

A. Rossi, *Nuovi documenti intorno alla fabbrica ed alle artiglierie della fortezza paolina in Perugia*, in "Giornale di erudizione artistica", 10 (1872), fase. V.

A. Cipolla - A. Viviani, *Relazione [...] sul Palazzo costruito dall'Eccellentissimo Municipio di Perugia*, in "Corriere dell'Umbria", 31 gennaio 1872.

A. Arienti, in "Corriere dell'Umbria", 1 febbraio 1873.

A. Arienti, *Sullo scritto pubblicato l'8 agosto 1873 dall'ingegnere Guglielmo Calderini in ordine al Teatro Diurno dilucidazioni dell'ingegnere comunale Alessandro Arienti*, Perugia 1873.

A. Arienti, *Parole dell'Ing.re Comunale in risposta all'articolo contenuto nelgiornale LA PROVINCIA N. 25, che tratta dell'erogazione del noto prestito di un milione*, Supplemento al "Corriere dell'Umbria" n. 79 del 4 luglio 1874.

A. Cristofani, *L'esposizione di Belle Arti in Perugia*, in "Corriere dell'Umbria", 17 ottobre 1874.

Rassegna artistica, in "Corriere dell'Umbria", 17 novembre 1874. M. Piervittori, *Il Nuovo Palazzo Provinciale di Perugia*, in "Gazzetta d'Italia", 23 gennaio 1875.

Esposizione umbra artistica - industriale - agricola nel 1879 in Perugia, Perugia 1879.

A. Arienti, *Intorno all'aumento di acqua alla città di Perugia*, Perugia 1889.

P. Premoli, *In morte di Alessandro Arienti*, Milano 1896.

D. Bruschi, *Degli ultimi accademici estinti, discorso proemiale pronunciato dalprof. cav. Domenico Bruschi, 30 agosto 1896*, Perugia 1897.

A. Lupattelli, *Origine e vicende della fortezza paolina in Perugia*, in "XIII Dicembre MDCCCIIIC. Pel 50° anniversario della demolizione della fortezza paolina in Perugia" [1989].

A. Lupattelli, *Il civico cimitero di Perugia nel 70° anniversario della sua costruzione ed inaugurazione (1849-1919)*, Perugia 1920.

Rocca Paolina, in *Dizionario del Risorgimento nazionale. I fatti*, Milano 1931.

A. Lupattelli, *La Rocca Paolina a Perugia*, Perugia 1933 (estratto dalla rivista "Perugia", settembre-ottobre 1933, n. 5).

O. Gurrieri, *Il Teatro Turreno in Perugia*, in "Augusta Perusia" n. 16, Perugia 1955.

O. Gurrieri, *La Rocca Paolina in Perugia*, Perugia 1956 (2a ed., riveduta ed ampliata, Perugia 1958; 3a ed. Perugia 1963).

F. Santi, *Appunti perla storia urbanistica di Perugia*, in "Urbanistica", 30 (1960).

G. Di Matteo, *La Rocca Paolina e la trasformazione urbanistica di Perugia sul colle Landone dal 1540 alla fine del XIX secolo*, Perugia 1965. U. Ranieri di Sorbello, *Perugia della bell'epoca 1859-1915*, Perugia 1969.

S. Penna, Perugia, in *Un po' di febbre*, Milano 1973.

M.R. Porcaro, *La ristrutturazione di un centro cittadino: Perugia e la demolizione della Rocca Paolina*, in "Storia urbana", IV (1980).

P. Lattaioli, *Il riuso della Rocca Paolino: note sul Convegno del 1982*, in "Artinumbria", 1, giugno 1984.

AA.VV., *Palazzo Cesaroni e la città nuova della borghesia perugina*, Roma 1985.

A. Grohmann, *La città e il suo decoro: Perugia tra ottocento e novecento*, in AA.VV., *Palazzo Cesaroni e la città nuova della borghesia perugina*, Roma 1985.

O. Gurrieri, *Il Palazzo dei Priori di Perugia*, Perugia 1985.

R. Coppini, *Ieri a Perugia*, Perugia 1987.

P. Camerieri - F. Palombaro, *La Rocca Paolina un falso d'autore. Dal mancato compimento alla radicale alterazione del progetto di Antonio da Sangallo il giovane per il forte di San Cataldo*, Perugia 1988.

M.T. Giovane, *L'opera di Alessandro Arienti architetto in Perugia*, tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia, a.a. 1989-1990.

AA.VV., *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, Perugia 1992.

A. Banti - R. Ercolani, *Le trasformazioni dell'area della fortezza di Perugia nelperiodo dellaformazione dello Stato unitario*, in AA.VV., *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, Perugia 1992.

F. Bozzi, *La distruzione della Rocca*, in AA.VV., *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, Perugia 1992.

P. Lattaioli, *Effetti indotti dalla costruzione della Rocca Paolina sul tessuto urbanistico di Perugia*, in AA.VV., *La Rocca Paolina di Perugia - Studi e ricerche*, Perugia 1992.