

S. Giorgio. Solo una memoria del 1856 attesta delle cure che per quella sacra immagine ebbe un tal Domenico Tosi il quale provvide, per ragioni di culto, ad una più decorosa sistemazione del Crocifisso nel tabernacolo absidale adorno di stucchi.

Non credo tuttavia di andare errato pensando ad un collocamento originario di esso nell'Ora- torio pisano di via Santa Maria.

Morto Arrigo VII nel 1313 e costruita la

(1) LÜTHGEN EUG., *Gotische Plastik in den Rheinlanden*, Bonn, 1921. Della scoperta del Crocifisso diedi già conto in una comunicazione nella seduta dell'Istituto germanico di Storia dell'Arte, in Firenze, il 6 ottobre u. s.

(2) Cfr., VOLPE G., *Istituzioni comunali a Pisa* (sec. XII-XIII), Pisa, 1902 e *Pisa e i Longobardi in Studi storici*, vol. X, Pisa, 1901, pp. 369-419.

(3) SCHÄFER K. H., *Kirchen und Grabmäler deutscher Ritter in Pisa und Lucca*, Berlin, 1913.

(4) IRMER G., *Codex Balduineus*, Berlin, 1881.

(5) Cfr., SCHÄFER K. H., *Deutsche Ritter und Edelknechte*, vol. III, pp. 4-5 e SARDO R., *Cronaca Pisana*, ed. Bonaini, pp. 96 e 103. Per il monumento ai caduti nella battaglia di Montecatini, preso a scolpire da m.^o Lupo di Francesco, e per le Torri de' Famigliari, in via S. Maria, ove i prigionieri di quella battaglia furon rinchiusi, vedi i documenti in appendice a *Un serventesse ghibellino inedito per la battaglia di Montecatini*,

chiesa di S. Giorgio dei Teutonici nel 1315, il Crocifisso vi dovè essere depositato e innalzato sopra un altare dalla Compagnia dei Cavalieri tedeschi. Era un richiamo della patria comune e lontana, una promessa di sicura protezione, un segno sacro dinanzi al quale i mercenari ultramontani potevano prostrarsi a pregare e invocare, senza sentirsi del tutto estranei in terra non propria.

PÈLEO BACCI.

pubbl. da PECCHIAI, in *Studi storici*, vol. XIII, Pisa, 1904, pp. 337-351.

(6) *Arch. Cur. Arciv.*, *Extraord.* (1345-1424), c. 67.

(7) *Arch. Cur. Arciv.*, *Collazioni*, n. 3 (1377-89), c. 58.

(8) *Arch. Capit. pis.*, ms. C 152, c. 245; cfr. pure BACCI P., *Il Duomo di Pisa descritto dal can. Paolo Tronci (1585-1648)*, ecc., Pisa, 1922.

(9) *Arch. Capit. pis.*, ms. n. 14, *Chiese pisane con altre notizie del terziere di S. Maria*.

(10) SCHÄFER K. H., *Vom Deutschen Rittertum und seinen Denkmälern in Italien*, nella « *Zeitung für Wehrbau* », etc., Berlino, an. XIV, pp. 155-163.

(11) Marburg, Kunstgeschichtliches Seminar, 1922. Del HAMANN, cfr. pure *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter*, Marburg, id., id., 1923.

(12) MÅLE E., *L'Art allemand et l'Art français du Moyen âge*, Paris, 1918, pp. 195 e 201.

PITTURE INEDITE DI GIAMPAOLO PANNINI.

Roma è così inesausta rivelatrice di bellezze che, a chi la guardi con paziente amore e ne cerchi nei più riposti luoghi le insospettate armonie, ella dà largamente il premio della fatica. E tanta è la sua ricchezza che basta cercare per trovare; talchè scoprirvi una pittura od una statua od altra improvvisa luce dell'arte non è da ascriversi al merito di chi la rivede per primo, ma piuttosto rappresenta un atto di rituale omaggio alla infinita grandezza e bellezza di Roma.

Si pensa, con un brivido di desiderio, che, se tanto inesauro e varia è Roma in ciò che vive al disopra del suolo, altrettanta, e forse maggiore, dev'essere la sua ricchezza sotterranea inesplorata ed inesplorabile, almeno da noi. E

si sogna una bellezza favolosa che nessun mortale potrà mai godere interamente; una bellezza fatta di esteriore magnificenza e d'intima sensibilità racchiusa, di grandiosità austera e di piccole lievi carezze, del rudero immenso d'una terma scheletrita e dell'anconetta quasi miniata nel ripostiglio polveroso d'una congregazione dimenticata. Ogni rivelazione è una gioia, tenue o vasta, ma viva. Ogni studioso è il rivelatore non di sè e della sua paziente vita mortale, ma di tante cose più grandi, suggellate con l'impronta dell'eternità.

Così m'avvenne, quasi tre anni or sono, mentre compilavo il catalogo degli oggetti d'arte del Quirinale, di capitare insieme col cav. Enrico



Saletta affrescata da G. P. Pannini - Roma, Palazzo del Quirinale (fot. direz. gen. Belle Arti).

Possenti, appassionato e dotto ricercatore di memorie sulle arazzerie, in una stanza della Reggia che sta presso alla torre dell'orologio, in quella parte del Palazzo la cui costruzione risale ai tempi di Gregorio XIII e di Paolo V.

La stanza, non grande, anzi piuttosto angusta e bassa, fa parte di un quartierino ricavato nell'ammezzato, a cui si accede da una scaletta quasi segreta per una porta praticata a fil di muro nella grande Sala delle Battaglie, adorna degli arazzi del Pontormo e del Bronzino. Per tale disposizione il quartierino era finora sfuggito all'attenzione degli illustratori del Palazzo; non è abitato durevolmente da lunghi anni, da quando cioè l'allora Principe di Napoli, che l'aveva scelto per sua modesta e raccolta resi-

denza, era salito al trono. Nè so se Egli vi sia talvolta nostalgicamente tornato.

La stanza di cui scrivo è completamente dipinta a tempera sulle quattro pareti, ognuna delle quali è immaginata come se s'aprisse sopra un vasto orizzonte della campagna romana al di là d'un giardino sontuoso, ricco d'alberi, di fontane, di padiglioni, d'aiole, di gradinate. La stanza è così trasformata dalla fantasia del pittore in una loggia completamente traforata. Bianchi, lunghi pilastri, riquadrati da cornici color d'oro, spartiscono le pareti, poggiano sopra uno zoccolo basso, reggono in alto una ringhiera su architravi, adorna di vasi da cui pendono festoni e tralci di fiori. Su tutto s'inarca la volta del cielo ⁽¹⁾.



G. P. Pannini: Affresco - Roma, Palazzo del Quirinale, Mezzanino (fot. direz. gen. Belle Arti).

Motivo, come si vede, alquanto comune all'arte del Settecento che si compiace spesso di figurare larghe finestre aperte sulle pareti, ampliando con illusioni prospettiche gli ambienti più angusti.

Non è certo difficile riconoscere in quei paesaggi pennelleggiati con brio, animati di figure eleganti, vasti scenari in ampia prospettiva con orizzonte basso e vasto spazio di cielo cosparso di nuvoli leggeri, l'arte di Gian Paolo Pannini. È l'arte di uno scenografo fantasioso che sa disporre ed equilibrare le quinte, digradare gli scorci, suggerire le lontananze con teorie di colonnati e di portici, illuminare di chiarezza i fondali. Ma tutto ciò non fa con risalti risentiti di toni, con forti contrasti d'ombra e di

luce; il suo fare è leggero e sfumato; i passaggi sono attenuati e come avvolti nel polverio luminoso d'un'atmosfera umida e calma.

I toni dominanti sono il verde e l'azzurro che si fondono e si confondono in un'armonia di tempera freddina, appena rialzata da qualche colore giallastro negli edifici, nelle balaustre, in qualche orlo di nuvola rischiarata. Tutto il Settecento è là, su quelle pareti, con la sua grazia morbida e tenera, con la profumata dolcezza d'un arcadico paesaggio ravviato.

Per chi non se n'accorgesse, ecco sui vasi che figurano posati sopra lo zoccolo delle pareti maggiori gli emblemi araldici di papa Innocenzo XIII (1721-1724): le aquile coperte di scacchi, ad ali spiegate, fra un girotondo di puttini ignudi.



G. P. Pannini: Particolare di affresco - Roma, Palazzo del Quirinale.
(fot. direz. gen. Belle Arti).



G. P. Pannini: Affresco - Roma, Palazzo del Quirinale.
(fot. direz. gen. Belle Arti).



Saletta affrescata da G. P. Pannini: Una sopraporta. - Roma, Palazzo del Quirinale (fot. direz. gen. Belle Arti).



Saletta affrescata da G. P. Pannini: La ringhiera terminale e il soffitto ridipinto. - Roma, Palazzo del Quirinale. (fot. direz. gen. Belle Arti).



G. P. Pannini: Affresco - Roma, Palazzo del Quirinale (fot. direz. gen. Belle Arti).

Nell'aprile del 1722 Gian Paolo Pannini aveva infatti finito da poco la decorazione di quei mezzanini del Palazzo Pontificio al Quirinale⁽²⁾ di cui la stanza descritta faceva parte. Ma non era la sola. Almeno altre tre stanze di analoga cubatura dovevano essere altrettanto piacevolmente decorate.

Purtroppo meno di due secoli son bastati perchè delle gustosissime pitture, non menzionate da alcuno degli illustratori del Palazzo, si perdesse il rispetto, così come meno di due secoli erano bastati perchè non si sentisse la vergogna di distruggere le decorazioni di più vasta mole che lo stesso Pannini aveva dipinto nelle sale della Villa Patrizi a Porta Pia in sette anni di lavoro.

Nelle salette contigue alla stanza che ho descritto si trovano infatti le tracce della decorazione panniniana. In due di esse appaiono soltanto le cornici terminali in stucco; in un'altra è conservato un delizioso esempio di soffitto a travi e lacunari dipinti a tempera con ornati, rosoni, cornici dorate e fogliami. Sotto qualche ridipintura dei lacunari si scorge tuttora la traccia d'uno stemma pontificio e di emblemi araldici identificabili con i tre monti e la stella ad otto punte della famiglia Albani cui appartenne Clemente XI, il predecessore immediato di Innocenzo XIII. Le pareti sono coperte da una volgare carta di Francia.

Ma basterebbe probabilmente rimuovere con precauzione la carta per tornare a vedere sulle



G. P. Pannini: Soffitto - Roma, Palazzo del Quirinale (fot. direz. gen. Belle Arti).

pareti i paesaggi luminosi, le classiche prospettive, le figurette briose che il pittore piacentino vi dipinse a trentun'anni quando ancora eran freschi nella sua mente i ricordi delle prospettive di Ferdinando Bibbiena, gli insegnamenti di Giovanni Ghisolfi e freschissimi gli ammaestramenti pittorici di Andrea Locatelli e di Benedetto Luti.

Certo è che nelle pareti della saletta rimaste quasi intatte l'arte di Gian Paolo Pannini appare più franca e spigliata che non in molti quadri ad olio dipinti da lui in quello stesso tempo. Forse la tecnica stessa della tempera e più ancora l'ampiezza dei quadri effigiati su quelle pareti hanno dato maggiore libertà e scioltezza al pittore. Egli ha evitato così quei forti con-

trasti e frastagli di ombre che — come ben rileva l'Ozzola — sono caratteristici del primo periodo della sua attività pittorica.

Nella saletta del Quirinale tutto è leggero, quasi vaporoso, anche in quelle parti che nella riproduzione fotografica appaiono più cupe e crude. Il senso paesistico è reso con larghezza. Gli edifici nulla hanno delle complicazioni e degli irrequieti movimenti di masse del barocco tardo, ma sono contenuti in una rigidità di forme che preannuncia il neo-classicismo; sono cioè ispirati assai più ai modelli di Roma antica ed alle architetture palladiane e vignolesche che agli esempi più recenti del Bernini. Stupisce anzi vedervi effigiati dappresso cavalieri con lo spadino ed alabardieri col tricorno laddove ci aspet-

teremmo uomini togati e guerrieri loricati.

Un altro ricordo dell'epoca classica sorge nella memoria quando si guardano tali pitture; ed è il ricordo di quelle aule, di quei triclini, di quei cubicoli della Roma imperiale in cui la decorazione parietale si informava ad una medesima concezione architettonico-paesistica. Le pareti anche allora erano spartite da pilastri, e negli

(1) Tutta la parte superiore della stanza, dall'architrave dipinto in su, è stata evidentemente rifatta in tempi non lontani. Probabilmente la stanza era coperta con un soffitto a travi dipinti simile a quello della stanza contigua: a questo soffitto fu sostituito l'attuale dipingendovi la balaustrata in prospettiva ed il cielo. Le pitture delle pareti furono in quel tempo qua e là ritoccate.

(2) LEANDRO OZZOLA nel suo articolo su G. P. Pannini (*Arte*, 1909, I, p. 20) annota infatti: "Queste pitture do-

scomparti, come finestre spalancate sulla campagna, i pittori figuravano ville e giardini, fiumi e montagne, lontananze di verde e di cielo.

Così anche nella saletta del Quirinale sembra rivivere la tradizione degli antichi, ignoti pittori di Roma antica.

ROBERTO PAPINI.

vevano essere finite da poco tempo se nell'aprile 1722 il marchese P. Patrizi doveva prendere l'occasione d'una breve assenza del Papa per andarle a vedere. V. appendice 18 aprile 1722. Ora non esistono più". Nella sua recente monografia sul Pannini (Ed. Celanza, Torino, 1921) l'Ozzola, avvertito del mio ritrovamento, ha corretto quest'ultima sua asserzione, ponendo nel catalogo fotografico delle opere del Pannini la seguente dicitura: "Roma - Quirinale - Stanza decorata con affreschi - Vedute".

LA CHIESA E IL CONVENTO DI S. SEPOLCRO IN PIACENZA

I.

MAGISTRO ALESSIO TRAMELLO
MURATORE E MAGISTRO DONATO
MANDELLI DI MILANO
SCARPELLINO

In questi ultimi anni, da alcuni Piacentini, fu rivendicato alla storia il nome di M.ro Alessio Tramello, valente architetto, nato a quanto si crede, fra il 1450 e il 1460, morto verso il 1535⁽¹⁾, le cui opere venivano attribuite al Bramante.

«.... dictus mag.^r Alexius Tramellus tam sub spe laudis et glorie quam pro honore patrie, architecture operam navavit ac multa palatia ac templa errexerat longo temporis intervallo quaequidem nedum private commoditate cedunt, sed totam fere urbem illustrant ac magnificam reddunt in diesque omni cura studeat quo circa templa vetustate aut situ incondita reparentur....»⁽²⁾.

Notizie inedite intorno a Mastro Alessio e alle

sue opere, oltre quelle già pubblicate, ben poche.

Noi avemmo un documento dal Conte Dionigi Barattieri, e trovammo nell'Archivio di Stato a Parma un libro segnato con la lettera *D*, intestato *Debitorum et creditorum*, assegnato, all'epoca delle soppressioni monastiche, a S. Sisto di Piacenza, mentre dal suo esame ci risultò appartenere al convento di S. Sepolcro. In esso sono molti i riferimenti al libro *E*, al libro *exitus fabricae*, e al libro *peloso*, che non ci riescì di rintracciare. In questi tre libri perduti erano certo i documenti che ci avrebbero permesso di seguire, giorno per giorno, l'opera del Tramello nella bella Chiesa e nel bellissimo Monastero di S. Sepolcro. Dobbiamo accontentarci del libro *D* e raccogliere diligentemente le poche e frammentarie notizie riferentisi alla fabbrica del Monastero e ad affari privati di Mastro Alessio, sparse senz'ordine sotto forma di « dare ed avere » fra una quantità d'altri conti.