

Giovanni Panti, pittore e decoratore negli anni di Firenze capitale

Uno spaccato della vita artistica toscana, tra tradizione e innovazione, revival rinascimentale e gusto neomoresco, attraverso la carriera di un artista finora poco studiato

La figura di Giovanni Panti, finora poco conosciuta e studiata, si dimostra una delle più prolifiche del XIX secolo nel campo della decorazione murale ed è molto rappresentativa dell'epoca, impregnata com'è di eclettismo e divisa, senza contraddizione alcuna, tra *revival* rinascimentale e stile neomoresco, celebrazione dei fasti del passato e spunti esotici, tradizione e innovazione.

Nato a Perugia nel 1835, Panti s'iscrisse all'Accademia di Belle Arti della sua città a soli quattordici anni¹. Nel 1855-1856 ottenne la sua prima commissione, la decorazione di parte dell'interno della chiesa di San Simone del Carmine, a Perugia, come aiutante dei più anziani Vincenzo Baldini e Mariano Piervittori², e sempre a Perugia eseguì negli anni immediatamente successivi l'ornato con tralci vegetali sulla volta e quello ad imitazione di un tessuto sulle pareti della cappella di San Giuseppe, nella basilica di San Pietro³. Conclusi gli studi presso l'Accademia nel 1858⁴, iniziò la sua lunga e brillante carriera di decoratore, divisa tra Umbria e Toscana. Nel 1860 fu a Città della Pieve per le pitture parietali delle stanze al piano nobile di palazzo Cartoni⁵ e nel 1869 ornò alcune stanze di palazzo Mazzuoli (oggi Basiliotti)⁶.

Nel 1873, grazie alle qualità dimostrate negli anni precedenti, giunse per Panti una commissione ben più importante, che determinò una svolta decisiva nel suo *iter* artistico: la decorazione dell'interno del Palazzo della Provincia di Perugia.



1. Giovanni Panti, *Sala delle Riunioni della Deputazione Provinciale (oggi Sala delle Partecipazioni)*, 1873, Perugia, Palazzo della Provincia.

Due furono le stanze da lui affrescate: la Sala delle Riunioni della Deputazione Provinciale (oggi Sala delle Partecipazioni), decorata con festoni vegetali a monocromo, putti e composizioni floreali (fig. 1), e una stanza denominata «in stile zuc-



2. Giovanni Panti, *Stanza 'in stile zuccaresco'*, 1873, Perugia, Palazzo della Provincia.

3. Giovanni Panti, *Salottino turco*, ca. 1875, Livorno, Villa Mimbelli.



caresco», attualmente inclusa nell'appartamento privato del Prefetto di Perugia⁷ (fig. 2). L'attività nel Palazzo della Provincia, a fianco dei più famosi Domenico Bruschi, Mariano Piervittori, Matteo Tassi, Marzio Cherubini e Nicola Benvenuti, mostra che all'età di trentotto anni Giovanni Panti aveva raggiunto la maturità artistica, nonché un certo prestigio, data l'importanza ideologica e politica che il Palazzo della Provincia aveva nell'ottica patriottica dell'Umbria postunitaria.

Presumibilmente subito dopo quest'importante commissione l'artista si trasferì a Firenze, forse entro la fine dello stesso 1873⁸. L'incarico di realizzare il ciclo decorativo per il Tempio Israelitico fiorentino, inaugurato nel 1882, costituisce l'apice della sua carriera: l'abilità e la precisione quasi virtuosistica nella realizzazione dei motivi ad arabesco e ad intreccio geometrico, affrescati in rosso, azzurro e porporina, non rimasero inosservate e gli valsero le lodi di alcuni contemporanei⁹ e molti incarichi da parte di nobili toscani per le loro residenze¹⁰.

L'attività di Panti proseguì a Livorno, come testimonia una lettera autografa, datata 2 febbraio 1884 ed indirizzata probabilmente al presidente dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, conservata nell'Archivio Storico dell'ente stesso, in cui si legge che l'artista decorò l'interno della villa del Commendatore Bernardo Fabbrocotti¹¹. Qui dipinse alcuni soffitti con ornato floreale e a festoni monocromi, assimilabili alla decorazione della sala «in stile zuccaresco» del Palazzo della Provincia di Perugia, una stanza in stile pompeiano, un soffitto che simula un arazzo e un ornato ad arabeschi di cui rimangono alcuni brani in cattivo stato di conservazione.

Per quest'ultimo tipo di ornamentazione è inevitabile il confronto con il salotto moresco della villa di Francesco Mimbelli, sempre a Livorno, che può essere attribuita a Giovanni Panti per le numerose affinità stilistiche e tematiche con l'ornamentazione non solo di Villa Fabbrocotti, ma anche della Sinagoga di Firenze. Occorre considerare che il Mimbelli era desideroso di fare della sua lussuosa residenza una vera e propria «vetrina» del proprio prestigio sociale, per cui non è affatto fuori luogo supporre che egli abbia voluto avvalersi dell'opera dei maggiori specialisti del momento per la sua decorazione: accanto ad Annibale Gatti per le scene allegoriche e storiche e ai fratelli Giuseppe e Pietro Della Valle per la scagliola, ecco che potrebbe figurare anche Giovanni Panti, ormai celebre per i suoi «meandri ed arabeschi di cui ci lasciarono meravigliosi tipi gli Arabi e i Mori della Spagna»¹² (fig. 3).

4. Giovanni Panti, *Arcangeli*, 1889, Massa, Cattedrale dei Santi Pietro e Francesco, volta del transetto.



Nonostante si fosse trasferito in Toscana, il decoratore mantenne anche negli anni '80 numerosi contatti con la terra natale: nel 1886-1887 fu a Città di Castello per l'ornato della sala da tè ed un altro vano di rappresentanza della villa 'La Montesca' del conte Leopoldo Franchetti¹³. Nel 1889 fu di nuovo in Toscana, impegnato nella realizzazione degli affreschi delle volte sopra il transetto della cattedrale dei Santi Pietro e Francesco, a

Massa, coadiuvato da una *équipe* di collaboratori¹⁴. Sul soffitto della chiesa si avvicendano stucchi e motivi vegetali a monocromo dal notevolissimo carattere illusionistico, mentre nelle tre volte del transetto compaiono figure di angeli e arcangeli in forte scorcio, finti cassettoni e composizioni geometriche alternate a teste di angeli ancora una volta a monocromo (figg. 4, 5). L'ultima opera certa di Giovanni Panti è l'interno della chiesa

5. Giovanni Panti, *Arcangelo Gabriele*, 1889, Massa, Cattedrale dei Santi Pietro e Francesco, volta del transetto.



di Santa Maria dei Bianchi a Città della Pieve. Dopodiché dell'artista si perdono le tracce, tanto che resta sconosciuta la data della sua morte, avvenuta probabilmente a Firenze ai primi del Novecento.

La specializzazione di Panti nella pittura di 'ornato', in un clima culturale come quello dell'Italia e della Toscana di metà Ottocento, lo portò inevitabilmente a sviluppare la tendenza all'eclettismo e all'uso di un vastissimo vocabolario di motivi ornamentali, riconducibili alle istanze più diverse. La padronanza di linguaggi di ascendenza classica, barocca, rococò ed esotica, che oggi appare come mancanza di una cifra stilistica originale, fu in realtà ciò che permise all'artista perugino di soddisfare le esigenze di una variegata committenza, desiderosa di avvalersi dell'opera di chi meglio interpretava le mode del momento.

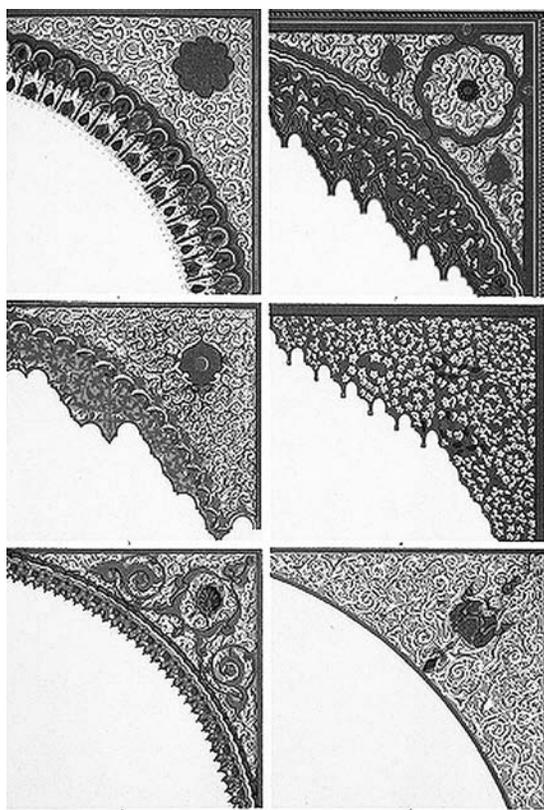
Senza dubbio fu il grande fermento urbanistico e culturale che si manifestò a Firenze dopo la proclamazione della città a capitale del Regno d'Italia a spingere Panti a trasferirsi in Toscana dove, nel corso di più di un trentennio, ricevette molti incarichi, come abbiamo visto. A consacrare il successo dell'artista umbro fu comunque il ciclo decorativo della Sinagoga di Firenze, che suscitò l'ammirazione della committenza e, più in generale, dell'opinione pubblica, come emerge dai giudizi entusiastici espressi dagli eruditi e dalla stampa dell'epoca. «L'Alcazar di Siviglia, l'Alhambra di Granata e tanti altri monumenti di quella poetica regione servirono agli architetti e all'egregio pittore Giovanni Panti di studio e di esempio. [...] Il colore [è] così vagamente disposto, con tale arte di disegno, che davvero questa decorazione è un gioiello dell'arte e richiama alla mente quell'altro gioiello: la Cappella Palatina di Palermo, benché di stile diverso»¹⁵. Così commentò il lavoro l'ingegner Edoardo Vitta, responsabile dell'Amministrazione dell'Università Israelitica fiorentina.

L'edificazione del Tempio Israelitico di Firenze e la decorazione in stile moresco che Giovanni Panti vi realizzò si situano in un momento di particolare fortuna del gusto esotico a Firenze. Tuttavia quando si pensa alla diffusione delle suggestioni provenienti dall'Oriente nell'arte toscana e italiana in genere, non si deve essere tratti in inganno: le manifestazioni più grandiose e celebri risalgono, certo, al XIX secolo, ma queste non sono che l'apice di un fenomeno che affonda le sue radici in tempi assai più remoti. L'origine della corrente detta «esotismo», quella, cioè, che tende ad imitare, in maniera fedele o fantasiosa, le caratteristiche stilistiche e i temi dell'arte di culture lontane ed affascinanti, esotiche, appunto, è

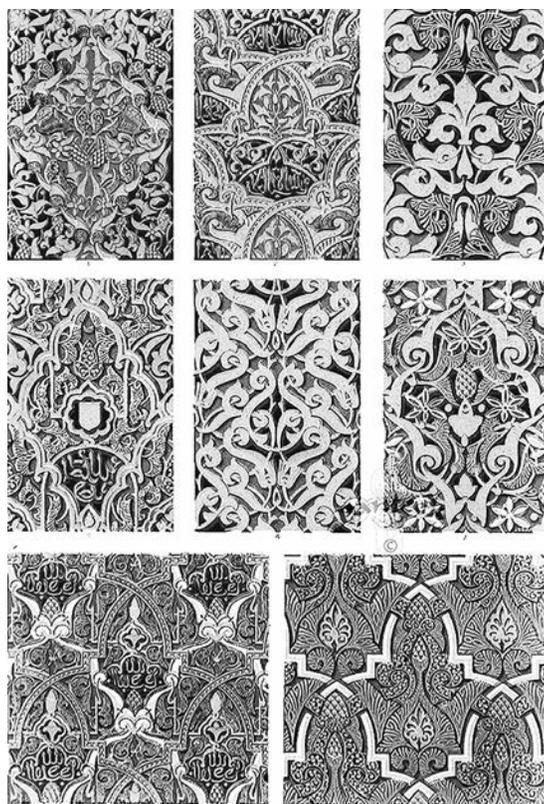
antica come i contatti tra i popoli del bacino del Mediterraneo. Nella maggioranza dei casi l'esotismo si manifestava, e si manifesta ancora oggi nell'epoca della globalizzazione, come volontà d'evasione in un mondo 'altro', un mondo senza precisa connotazione geografica, che si estende dal medio all'estremo Oriente. Di notevole interesse è quindi l'opera del decoratore perugino nel Tempio Israelitico di Firenze, in cui si nota invece un atteggiamento sostanzialmente filologico: in accordo con la committenza, egli ha tentato di ricostruire nel modo più fedele possibile i decori del modello 'mediorientale' per eccellenza, l'Alhambra di Granada, anche se, come vedremo, in maniera indiretta.

L'intervento di Panti nella Sinagoga fiorentina si estende dall'ottobre del 1879 all'ottobre del 1882¹⁶: il ciclo decorativo è imponente, dovendo coprire quasi ogni singola superficie muraria, gli archi, i rilievi in stucco e la cupola. L'artista iniziò la decorazione a tempera a cominciare proprio da quest'ultima, dopo aver eseguito, nel maggio del 1879, un modello a grandezza naturale su uno spicchio di essa¹⁷. I documenti d'archivio attestano che l'artista ricevette un rimborso spese per i disegni realizzati «andando anche a fare studi quanto in Biblioteca quanto all'Accademia»¹⁸, alla ricerca di repertori e modelli ornamentali per i motivi decorativi che poi avrebbe realizzato all'interno della Sinagoga. In particolare, è noto che già alla metà del secolo il Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale possedeva una copia del *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra* di Jules Goury, con litografie di Owen Jones¹⁹ che più tardi sarebbero confluite nella sezione dedicata all'ornamento moresco della sua *Grammar of Ornament*, un'opera che ebbe un ruolo centrale nella diffusione dei modelli esotici a Firenze e in tutta la Toscana (figg. 6, 7). Del resto, lo stesso Panti afferma in un altro documento che le decorazioni della sala del Tempio sono di «Stile Moresco»²⁰ e il ricorso a questi termini è indicativo di uno studio più o meno scientifico dei modelli originari, o meglio dei repertori ottocenteschi che li riproducevano.

Nel vestibolo del Tempio si incontrano le prime decorazioni in stile moresco. Il soffitto dell'ambiente è dipinto in ogni sua parte e presenta un elaborato gioco a intreccio di nastri dorati e poligoni, dipinti in rosso e azzurro. Gli spazi geometrici creati da tali intrecci sono occupati da motivi vegetali molto stilizzati, dipinti in giallo su fondo azzurro o rosso. Qui l'artista ha ricreato due delle caratteristiche tipiche della decorazione islamica di tipo geometrico, cioè il senso del ritmo che si ripete all'infinito e l'intreccio di fasce che, lunghi



6. Owen Jones, decorazioni moresche, da *The Grammar of Ornament*, tavola XL, 1856.



7. Owen Jones, decorazioni moresche, da *The Grammar of Ornament*, tavola XLI, 1856.

dall'essere casuale, dà origine a molte diverse figure geometriche concatenate l'una all'altra. Nella parte alta delle pareti del vestibolo corre un fregio con piccole formelle a rilievo, dipinte con motivi vegetali alternativamente rossi su fondo azzurro e azzurri su fondo rosso: una soluzione simile, sia pure senza l'ausilio dello stucco, si trova nella sala degli arabi di Villa Fabbricotti a Livorno. Le pareti del vestibolo della Sinagoga presentano lesene decorate ad arabeschi con foglie e intrecci, dove ancora una volta dominano il giallo, l'oro, il rosso e l'azzurro, mentre lo spazio rimanente è privo di ornamentazioni policrome.

Dal vestibolo si accede alla sala di preghiera che, sul lato opposto a quello d'ingresso, presenta una grande abside e sugli altri tre mostra arcate poggianti su coppie di colonne, che sostengono le gallerie situate al piano superiore. Gli archi sono caratterizzati da un profilo a ferro di cavallo con bordo lobato e sfrangiato, che richiama quello più volte utilizzato nel complesso monumentale dell'Alhambra di Granada, raffigurato in sei

varianti da Owen Jones nella tavola XL del suo repertorio ornamentale *The Grammar of Ornament* (1856)²¹. Gli archi sono dipinti con motivi a conchiglia, mentre i capitelli, del tutto assimilabili a quelli presenti nel cosiddetto salotto turco di Villa Mimbelli a Livorno, presentano fasce azzurre dall'andamento sinuoso, foglie dorate e altri motivi vegetali fortemente stilizzati. Un esempio pressoché coevo di arcate ispirate all'architettura ispano-moresca si trova nella sala della Cavalcata islamica della villa fiorentina di Frederick Stibbert, realizzate su disegno della Manifattura Cantagalli, ma prive della policromia. Le pareti dei tre lati porticati della sala di preghiera mostrano arabeschi che Giovanni Panti ha tratto proprio dal repertorio di Owen Jones, apportando però qualche modifica: identici sono infatti il motivo a boccio e le foglie che si trovano nella parte superiore della composizione, mentre al centro, all'interno di una rosetta, egli sostituisce lo scudo con un motivo fogliato (fig. 8) e, nella parte inferiore, alcune foglie intrecciate su fondo blu prendono il posto dell'i-



8. Giovanni Panti, decorazioni in stile moresco, 1879-1882, Firenze, Sinagoga.

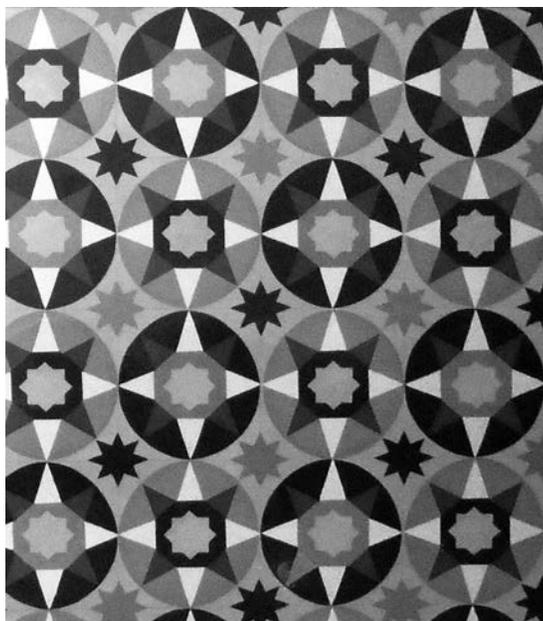
scrizione araba presente nella tavola dello studio inglese. In questo caso dunque l'artista non si limitò a una mera opera di copia, ma rielaborò i modelli per meglio adattarli al contesto in cui dovevano essere inseriti, tenendo ovviamente conto delle direttive della committenza. Sulle pareti si aprono bifore dal profilo a ferro di cavallo inflesso, sostenute da sottili colonne dal fusto policromo che presentano forti somiglianze con quelle del già ricordato salottino della livornese Villa Mimbelli.

Proseguendo l'analisi della decorazione, si nota come, pur nella grande varietà di motivi ornamentali utilizzati, essa possa essere ricondotta a due grandi categorie: una decorazione ad arabeschi (fig. 9) e una di tipo geometrico (fig. 10). Gli ornamenti posti sulle pareti, i pilastri e gli spigoli delle finestre sono riconducibili alla prima tipologia, quelli visibili sulle coperture, gli intradossi degli arconi della volta, la cupola e la calotta dell'abside appartengono invece al secondo gruppo. I pennacchi posti alla base del tamburo della cupola hanno al centro una stella di David, al cui interno è un'iscrizione dorata su fondo blu; il tamburo, in cui si aprono sedici finestre, presenta in basso un giro di rosoni dorati, al di sopra dei quali sono formelle con profilo identico a quello delle finestre, in cui sono inseriti ornamenti dipinti ancora una volta in giallo, rosso e azzurro. Al di sopra s'innesta la cupola, completamente decorata con fasce concentriche di rosette e formelle con arabeschi simili

a quelle viste sul tamburo. L'effetto di ricchezza cromatica è notevole e Panti riesce ad aumentare visivamente l'ampiezza della cupola realizzando motivi le cui dimensioni vanno diminuendo via via che ci si avvicina all'oculo posto sulla sua sommità. Quest'ultimo è schermato da una grata in legno traforato con scomparti che si dipartono radialmente da una stella centrale e mostra notevoli somiglianze con uno dei motivi decorativi che compaiono nella tavola XLII+ del repertorio di Owen Jones²². La decorazione pittorica dell'interno del Tempio Israelitico, ispirata com'è agli esempi dei complessi monumentali dell'Andalusia islamica, ha un illustre precedente nel Castello di Sammezzano, situato una trentina di km a sud-est di Firenze, che fu realizzato su progetto del marchese Ferdinando Panciatichi Ximenes d'Aragona tra gli anni '70 e la fine degli anni '80 del secolo. Anche questa fastosa residenza, posta sulla sommità di una collina nei pressi di Reggello e circondata da un vastissimo parco ricco di specie botaniche esotiche, prende a modello, come la Sinagoga fiorentina, cifre architettoniche e decorazioni sia plastiche sia pittoriche tipiche dell'Alhambra di Granada e dell'Alcazar di Siviglia. I suoi ambienti sono altrettanto ricchi di decorazioni e caratterizzati dai vivaci cromatismi. Un aspetto comune a entrambi gli edifici è la volontà di riprodurre piuttosto fedelmente i modelli originali, come del resto afferma Panti stesso nel *Conto per il campione di pittura* datato 11 maggio 1879²³.



9. Giovanni Panti, decorazioni in stile moresco, 1879-1882, Firenze, Sinagoga.



10. Giovanni Panti, decorazioni in stile moresco, 1879-1882, Firenze, Sinagoga.

Nelle pitture dell'interno del Tempio Israelitico, Panti realizza qualcosa di totalmente diverso da quello che aveva sperimentato nelle sue opere precedenti, abbandonando ogni riferimento storicistico tradizionale per rifarsi a modelli esotici²⁴. Tale scelta non dipende certamente solo dalla sua volontà, ma soprattutto dal suo adattarsi alle richieste della committenza, che chiese espressamente una decorazione parietale in accordo con il modello moresco scelto per l'architettura del nuovo Tempio. La vera abilità dell'artista consiste proprio nella capacità di padroneggiare linguaggi artistici molto diversi tra loro, che gli ha permesso, nell'arco della sua lunga carriera, di venire incontro alle richieste di una variegata committenza, configurandosi come uno dei più prolifici decoratori della seconda metà dell'Ottocento. Dal punto di vista tecnico, ciò che colpisce l'osservatore che si trovi all'interno del Tempio è la precisione nella realizzazione degli ornati, l'abilità compositiva e quella 'perizia' nella resa dei dettagli che tutte le fonti esaltano come la dote principale di Panti. Dovendo realizzare un vastissimo ciclo decorativo di tipo aniconico e riconducibile ad un preciso modello, Panti è riuscito, accostando un numero esiguo di elementi quali le figure geometriche, le foglie stilizzate e gli intrecci di nastri, a creare un'infinita varietà di motivi ornamentali, tanto che ci si stupisce di trovarsi di fronte a motivi sempre diversi gli uni dagli altri. Inoltre, avendo utilizzato una gamma cromatica ridotta ai

solli rosso, azzurro, giallo e oro, ancora più sorprendente risulta la capacità creativa dell'artista, che ha saputo articolare le superfici senza scadere nell'eccessiva ripetitività.

La decorazione della Sinagoga fiorentina dovette donare al decoratore umbro una notevole visibilità, procurandogli molti altri incarichi in ville e palazzi dell'aristocrazia toscana cui le fonti accennano, ma di cui purtroppo si è perso traccia. Certo è che, subito dopo la conclusione dei lavori nel Tempio Israelitico, egli si spostò per un breve periodo a Livorno e le somiglianze formali fra questi decori e quelli dei salotti 'orientali' di Villa Mimbelli e di Villa Fabbricotti spingono a ipotizzare che questo episodio moresco non sia rimasto un *unicum* nella sua carriera. Giovanni Panti, artista certamente di minore spicco rispetto ai coevi pittori di figura, fu protagonista di molte importanti realizzazioni di questo periodo: gettare una luce sulla sua carriera significa pertanto ricostruire uno spaccato di vita artistica, da cui emergono vicende e personaggi minori, modalità di lavoro e aspetti tecnici spesso dimenticati, ma legati a importanti eventi storici e culturali, che permettono di conoscere nella sua totalità il panorama artistico tardo ottocentesco, singolare *mix* di tradizionalismi e innovazioni.

Laura Hamad
Milano

NOTE

1. Perugia, Archivio Storico FABA (da questo momento A.S.P. FABA), *Registri d'iscrizione*, ms., aa. 1848-1858; M.G. Cuicchi, *Giovanni Panti*, in F. Boco, A.C. Ponti (a cura di), *Pittori Umbri dell'Ottocento, dizionario e atlante*, Marsciano (Perugia), 2006, p. 272.

2. *Ibidem*.

3. G.B. Rossi Scotti, *Guida illustrata di Perugia, terza edizione ampliata e riveduta dall'autore con 12 vignette e la pianta*, Perugia, 1878 [rist. anast. 1988], p. 110; C. Bon Valsassina, *Domenico Bruschi: dal purismo allo 'stile della nazione'*, in M. Terzetti (a cura di), *Sei pittori a palazzo*, Perugia, 1997, s.n.

4. I registri d'iscrizione agli anni scolastici 1857 e 1858 testimoniano che Giovanni Panti era all'epoca l'allievo che aveva frequentato i corsi per più lungo tempo, con i suoi dieci anni di frequenza (A.S.P. FABA, *Registri d'iscrizione*, aa. 1848-1858, *Elenco dei Giovani Alunni dell'Accademia di Belle Arti del Disegno cioè per le Facoltà di Architettura Prospettiva e Ornato, anno scolastico 1854-1855-1856-1857; Elenco dei Giovani Alunni dell'Accademia di Belle Arti in Perugia nell'anno scolastico 1857 e 1858*).

5. Cuicchi, *Giovanni Panti*, cit., p. 272.

6. *Ibidem*.

7. Terzetti, *Sei pittori a palazzo*, cit., s.n.; Cuicchi, *Giovanni Panti*, cit., p. 272.

8. *Ibidem*.

9. E. Vitta, *Relazione a corredo del Rendiconto dei lavori eseguiti per la costruzione del Tempio Israelitico di Firenze, pubblicata a cura e spese del relatore*, Firenze, 1883, pp. 10, 14-15.

10. F. Santi (a cura di), *Mostra della Pittura dell'Ottocento a Perugia*, catalogo della mostra (Perugia, 1951), Perugia, 1951, p. 28; Cuicchi, *Giovanni Panti*, cit., p. 272.

11. A.S.P. FABA, *Corrispondenze diverse*, b. VIII, fasc. 13, 1-1884 feb. 2.

12. Vitta, *Relazione*, cit., p. 10.

13. Santi, *Mostra della Pittura*, cit., p. 24; E. Zaganelli, *Leopoldo e Alice Franchetti, la scuola della Montesca*, Città di Castello, 1984, p. 9; Cuicchi, *Giovanni Panti*, cit., p. 272.

14. Massa, Archivio Parrocchiale della Cattedrale, faldone 15, *Opera di S. Pietro, Massa Cattedrale, specialità n. 2, Riparazioni straordinarie - aggiunte - trasformazioni*, cartella *Opera di S. Pietro - Massa, lavori di restauro alla cattedrale, note settimanali degli operai 1889-1891*, fasc. *Amministrazione straordinaria, documenti vari, restauri della Cattedrale 1889-1891*; cartella *Amministrazione straordinaria 1888-1889-1890-1891, ricevute varie per lavori di restauro alla Cattedrale*, fasc. *Lavori restauri alla Cattedrale anni 1888-1889-1890-1891, dal n. 1 al n. 92*; M. A. Marcucci, *Guida storica ed artistica delle chiese di Massa, Castelnuovo Garfagnana*, 1987, p. 33; M. Bertozzi, *Il Duomo di Massa*, Cinisello Balsamo (Milano), 1992, p. 57; Cuicchi, *Giovanni Panti*, cit., p. 272.

15. Vitta, *Relazione*, cit., pp. 10 e 14.

16. Durante i recenti lavori di restauro che hanno interessato il complesso monumentale è stata rinvenuta la firma dell'artista dietro le Tavole della Legge sopra l'*Aròn ha Kodesh*, l'armadio sacro.

17. *Conto generale dei compensi ottenuti da Giovanni Panti per la decorazione dell'interno del Tempio Israelitico di Firenze*, in ACIF, busta 451, *Tempio, Costruzione nuovo Tempio, H.2.8, cart. Riassunto V, Nuovo Tempio Israelitico, Documenti riflettenti i lavori di pittura pel costo con mandati spiccati dall'Amministrazione dell'opera di L. 47840,00*, fasc. *Nuovo Tempio Israelitico, lavori di pittura. Panti Giovanni Pittore, Ammontare totale dei lavori eseguiti L. 43070,00, somma pagata L. 42425,00 con un ribasso di L. 645,00*.

18. Archivio della Comunità Israelitica di Firenze (da questo momento ACIF) busta 45, G. Panti, *Conto per il campione di pittura eseguito dal sottoscritto nel Tempio Israelitico*, 11 maggio 1879, in Firenze, *Tempio, Costruzione nuovo Tempio, H.2.8, cart. Riassunto V, Nuovo Tempio Israelitico, Documenti riflettenti i lavori di pittura pel costo con mandati spiccati dall'Amministrazione dell'opera di L. 47840,00*, fasc. *Nuovo Tempio Israelitico, lavori di pittura. Panti Giovanni Pittore, Ammontare totale dei lavori eseguiti L. 43070,00, somma pagata L. 42425,00 con un ribasso di L. 645,00*, allegato n. 1.

19. M.C. Tonelli, *Alhambra anastatica*, in «FMR», 1982, 4, p. 58.

20. ACIF, busta 451, G. Panti, *Conto di lavoro di Pittura eseguita dal sottoscritto al Tempio Israelitico di Firenze*, 6 novembre 1882, *Tempio, Costruzione nuovo Tempio, H.2.8, cart. Riassunto V, Nuovo Tempio Israelitico, Documenti riflettenti i lavori di pittura pel costo con mandati spiccati dall'Amministrazione dell'opera di L. 47840,00*, fasc. *Nuovo Tempio Israelitico, lavori di pittura. Panti Giovanni Pittore, Ammontare totale dei lavori eseguiti L. 43070,00, somma pagata L. 42425,00 con un ribasso di L. 645,00*, allegato n. 4.

21. O. Jones, *The Grammar of Ornament*, London, 1856 (ed. cons. 1986), tav. XL.

22. Ivi, tav. XLII, n. 6.

23. Panti, *Conto*, cit.

24. A questo proposito è necessario precisare che nel palazzo della Provincia di Perugia esiste una piccola stanza affrescata con un cielo stellato e decori arabeggianti, inclusa nella residenza prefettizia, di autore ignoto. Le somiglianze con quanto eseguito da Panti all'interno della Sinagoga fiorentina e nei salotti moreschi delle ville livornesi Mimbelli e Fabbriotti non sono molto spiccate, anche se vi compaiono foglie stilizzate dello stesso tipo. La presenza di Panti nel cantiere del palazzo della Provincia permette di ipotizzare che egli conoscesse questa stanza e che in qualche modo essa possa averlo influenzato nelle sue decorazioni di carattere orientale. Ipotesi assai più remota e non verificabile è che egli stesso sia l'autore di tale decorazione: in tal caso le pitture del Tempio Israelitico di Firenze non sarebbero il primo esempio di decorazione di gusto esotico eseguito dall'artista.