

APPUNTI

Come ci avverte il Tomei, si devono a Lorenzo **Ghiberti**, pittore fiorentino del '3-'400, (Pelago 1378 - Firenze, 1455) le più antiche notizie sull'attività artistica del Cavallini, unitamente a una valutazione più che positiva delle opere da lui eseguite a Roma. Nei suoi *Commentarii* l'autore toscano di queste *historiae* riferisce:

“Fu in Roma uno maestro el quale fu di detta città, fu dottissimo infra tutti gli altri maestri, fece moltissimo lavoro, el suo nome fu Pietro Cavallini.” Poi ancora egli stesso ci informa “di quattro grandi figure di evangelisti” eseguite da Petrus pictor in san Pietro, e “due figure molto eccellentemente fatte” nella navata di lato, di forma e stile che risente della “maniera anthica, cioè greca. “Fu nobilissimo maestro e dipinse di sua mano tutta Santa Cecilia in Trastevere, la maggior parte di Santo Grisogono, fece historie in mosaico che sono in Santa Maria in Trastevere eseguendole di molto egregiamente.”

Quindi commenta: “Ardirei dire di non aver mai veduto dipingere e far mosaico su muro in miglior **maniera.**”

Di seguito elenca molti luoghi dove il Ghiberti aveva ammirato altre opere del maestro romano: “nella chiesa di San Francesco, in quella di san Paolo, dove decorò tutto il frontale dinnanzi e nell’interno le pareti della navata di mezzo, in cui Pietro ‘romano’ illustrò storie del vecchio testamento.”

Come si vede, una produzione importante e commentata con eccezionale ammirazione.

Il nome di Cavallini si ritrova, con indicazione della sua professione, *magister Petro Cavallino de Roma pictoris*, in documenti angioini ritrovati a Napoli, datati 1308. Ma esistono altri documenti senza qualifica di mestiere, riferiti a Petrus Cavallinus, di contratti stipulati a Roma, del 1273 cioè 25 anni prima. Alcuni studiosi, poi scopriremo quanto superficiali e prevenuti, dichiarano quei documenti che attestano la presenza del pittore a Napoli autentici, al contrario quelli romani, di 25 anni prima, poco attendibili perché legato a quel cognome, Cavallinus, non si ritrova l’indicazione di alcun mestiere, e quindi li riferiscono a un caso di omonimia.

Ma si può facilmente arguire che, essendo il Cavallini, nella sua città, come ci testimonia il Ghiberti, da tempo di molto famoso e considerato, non servisse, in alcun documento, specificarne il mestiere e la qualifica.

Il Tomei sospetta fieramente che questa soluzione, espressa dai suindicati ricercatori che nega la presenza a Roma del maestro Pietro Cavallini ma piuttosto di un suo omonimo, si riveli un pretestuoso argomento da cui prende le mosse una serie di valutazioni “al ribasso”, cioè volte a considerare il pittore come una sorta di innovatore attardato negli ultimissimi anni del Duecento, anzi ai primi del Trecento, a rimorchio delle già affermate novità giottesche. In poche parole, lo si scalza volutamente dal suo tempo reale (1273) per annullarne la possibile presenza all’apertura del cantiere nella Basilica di Assisi (1277) e dunque ridurlo da maestro ad allievo dell’unico capocantiere magister, appunto Giotto.

Ma l’operazione non sta in piedi giacché il documento romano che indica il tempo in cui Cavallini redige quell’atto di compravendita, 1273, collima esattamente con gli anni in cui furono eseguite le opere di mosaico e di affresco nelle

varie chiese romane. Dal che, resta assolutamente stabilito che il Cavallini era già artista famoso e maturo in quegli anni.

Ad ogni modo va rilevato che dal documento di Napoli veniamo a conoscere la grande reputazione in cui era tenuto il pittore dalla gente napoletana e soprattutto da coloro che ne gestivano il potere, le massime autorità. Possedeva già un'alta fama, acquisita.

Infatti un altro documento, detto della fibula, (vedi testamento per Orsini) ci assicura che nel 1279, il maestro Pietro era già più che trentenne (TAGLIARE? per il suo status sociale e grazie all'esecuzione dell'opera in Santa Maria in Aracoeli) quindi non poteva certo trovarsi a far da allievo e aiuto a Giotto, che in quel tempo aveva appena dodici anni. Va bene essere precoci, ma magister maximus a quell'età è un po' improbabile!

In questo marchiano errore, cade anche Giorgio Vasari, che a sua volta dà per logico lo scambio di tempo e di ruolo, cioè Giotto è il maestro infante e il maturo Cavallini l'allievo suo. Inoltre lo stesso Vasari si contraddice nella sua testimonianza sulla vita e le opere di Cavallini, dichiarando: “il Cavallini nell'esecuzione del mosaico di Santa Maria in Trastevere dimostrò saper esercitare e condurre a fine il mosaico, senza l'aiuto di Giotto, con maestria eguale a che avesse fatto la pittura.”

Il Vasari, ad ogni buon conto, ci dà notizia di altri lavori del Cavallini: un grande affresco absidale in Santa Maria in Aracoeli a Roma raffigurante *l'Apparizione della Vergine all'imperatore Ottaviano Augusto e alla Sibilla Tiburtina*, opera, ahimè, andata perduta; quindi ci informa di alcuni affreschi che il maestro romano avrebbe eseguito a Firenze, in S. Basilio e S. Marco, per poi passare ad Assisi nella chiesa inferiore di San Francesco. Attenti, dimostreremo in seguito come Cavallini in verità **operò** intensamente nella parte superiore della Basilica più che nell'inferiore; non crediamo che si tratti quindi di un'ulteriore svariazione da parte di Vasari l'aver eliminato l'**operare** di Pietro romano negli affreschi che illustrano le storie di S. Francesco, ma piuttosto un'intenzionale cancellazione di qualunque **intervento** di altri maestri nel ciclo del santo d'Assisi con l'intento di lasciar totale libero campo all'esecutore unico, cioè Giotto.

È ovvio che qui l'impostazione fiorentinocentrica del Vasari strabordi non poco.

Dobbiamo ammettere che spesso gli errori cronologici nell'impostazione vasariana delle *Vite* possono essere causati non solo dal pregiudizio

campanilistico ma anche dall' effettiva mancanza di dati in quel tempo.

Meno comprensibile è che ancora oggi quei termini cronologici siano volutamente ignorati, proprio nel momento in cui i dati sono a disposizione di tutti e i pregiudizi localistici dovrebbero essere superati dal rigore dell'indagine storica.

In seguito concorsero a storpiare una giusta considerazione del maestro romano anche errori di interpretazione o trascrizione, come quello di Giulio Mancini, medico e scrittore d'arte senese, che leggendo malamente l'iscrizione nel pannello di dedica dei mosaici in santa maria in trastevere trasportò il Cavallini come pittore attivo agli inizi del XV secolo. In conseguenza di ciò alcuni ricercatori dichiararono Cavallini vissuto più di un secolo e mezzo!

Miglior sorte di Pietro romano ebbe invece Jacopo Torriti, altro capostipite della scuola romana del XIII secolo insieme a Cavallini e Filippo Rusuti. Almeno nell'800, gli furono dedicate ampie pagine di commento e persino una monografia.

Ma fuori dal coro troviamo anche autori come Guglielmo della Valle, del '700, che si dice più

che convinto essere la formazione pittorica di Giotto del tutto dipendente dalla scuola figurativa romana, in particolare dalla lezione di Jacopo Torriti, considerato dall'erudito senese esponente di punta del rinnovamento artistico italiano.

La fama di quest'altro maestro romano era infatti notevole soprattutto per la quantità e il prestigio delle opere da lui eseguite nell'ambito del gruppo greco romano, tra cui la decorazione musiva del monumento funebre di Bonifacio VIII in San Pietro e monumentali mosaici absidali in santa maria maggiore e san giovanni in laterano voluti da Niccolò IV (DOVE VA? QUI? divenuto pontefice nel 1285, tempo in cui Giotto aveva diciassette anni: era già a Roma? In tal caso difficilmente poteva esserlo in veste di maestro tanto del Torriti che del Cavallini, già entrambi considerati artisti di gran fama).

Nel valutare le varie opere all'esecuzione delle quali i due maestri erano chiamati ci rendiamo conto che il Torriti godeva di maggiore vantaggio rispetto al Cavallini, specie per quanto riguarda il mosaico, mezzo decorativo di alto pregio,

oltretutto appannaggio quasi esclusivo delle committenze papali.

Forse la difficoltà maggiore nell'aggiudicarsi gli incarichi più prestigiosi era pagata dal Cavallini per via del linguaggio pittorico eccessivamente moderno rispetto alle tendenze apparentemente più tradizionali di gusto paleocristiano, incarnate da Jacopo Torriti.