

Cristina Acidini, Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno

Il ritorno dell'attenzione del pubblico e della critica sull'artista Sauro Cavallini, tenacemente e intelligentemente perseguito dal Centro Studi Cavallini, per volontà dei figli Teo e Aine, porta nella sala espositiva dell'Accademia delle Arti del Disegno una selezione di opere altamente rappresentative, che ripropone la molteplicità espressiva tipica di tutti i momenti e fasi della sua operosa vita artistica, coronata da successi e riconoscimenti internazionali.

Come infatti ci ricorda la sua dimora d'artista sulle petrose balze fiesolane, gremita in ogni suo spazio e ambiente al chiuso e all'aperto, Cavallini ha saputo e voluto padroneggiare la pittura, la grafica, la scultura in ogni dimensione fino alla scala monumentale, passando dalla relativa bidimensionalità della carta e della tela all'affermativa tridimensionalità di figure e gruppi, plasmati nel gesso, fusi nel bronzo. Sono presenti anche certe precoci sculture ricavate nel ferro, filiformi e ruvide (con memorie di Giacometti?), che paiono rinviare a un aspro vissuto dell'autore. Ma non solo questo risultato, pur notevole, vien raggiunto dalla mostra, che gli organi accademici convintamente hanno accolto nel programma espositivo, affidandone la cura al responsabile delle mostre Domenico Viggiano.

Dalla mostra si diparte un invito rivolto ai visitatori – ma anche a chi solo sfiori con lo sguardo le installazioni bronzee sotto il portico della sede – a ripercorrere i luoghi di Firenze dove i bronzi di grande formato di Cavallini hanno impresso un inconfondibile sigillo stilistico a memoriali, parchi, slarghi e snodi viari, così come ci si aspetta dalla migliore arte di destinazione pubblica. A partire da due opere in bronzo eseguite nello stesso anno – il fatidico 1968 - che simbolicamente sembrano corrispondersi e chiamarsi da una riva all'altra dell'Arno: il *Cristo crocifisso* nel Cimitero delle Porte Sante presso la Basilica di San Miniato e il *Volo di gabbiani* davanti alla sede della RaiTv in largo De Gasperi presso il Lungarno Colombo. Sul colle in alto, in croce a dominare la cittadella dei morti, il corpo scavato e nocchiuto del Redentore al culmine della sua salvifica sofferenza, con le sgorature del dilavamento della patina che disegnano un tormentato sistema circolatorio in superficie. In basso presso il fiume, nel fortitizio dell'informazione al passo coi tempi, un frullo d'ali poderoso e vitale scioglie un inno gioioso alla libertà, che la natura assegna alle sue creature e che l'uomo non dovrebbe negare al proprio simile.

Tra il centro e il suo confine, l'itinerario pubblico di Cavallini si snoda attraverso altre tappe prestigiose, che rinviano a una fine di secolo sostanzialmente (e inconsapevolmente) costruttiva per la nostra città e per il nostro Paese: il *Monumento alla Pace* sistemato nel 1982 nel parco del Palazzo degli Affari, la fontana della *Maternità* installata nel 1996 in piazza Ferrucci, presso il Ponte San Niccolò.

Si era a questo punto forgiato e precisato il linguaggio dell'artista, del quale specialmente le opere su carta ci raccontano la genesi: un passaggio – non certo lineare, ma pausato tra andate e ritorni – dalle anatomie della figura umana e degli amati animali, specie dei volatili, a una scomposizione d'esse lungo le linee dei risalti muscolari, delle articolazioni, di panneggi e piumaggi, fino a ridurle in fasci di materia pulsante e volante solo remotamente organica. Il riferimento alla *Danza* di Matisse, per le forme fluide e scatenate e per i ritagli di colori puri, è d'obbligo. Ma in Cavallini le figure subiscono ulteriori metamorfosi e, infranti i confini superficiali, nel loro slancio solitario o nel loro intrecciarsi in coppie e gruppi si disarticolano in vuoti e pieni, perdono i volumi definiti, acquistano protuberanze, punte, appendici, onde e ogni genere di disumano innesto, restando tuttavia portatrici di sentimenti profondamente umani.

Simbolo altissimo della potenza inventiva di Cavallini, e altresì retaggio incompiuto, rimane la sua *Ultima Cena*, lavoro durato nelle sue varie fasi circa otto anni (1982-90) e giunto al modello in grandezza naturale, in attesa di una non mai attuata fusione. Dopo aver risolto in arco la forma della mensa e della seduta insieme (un pensiero che rivela forse una criptica memoria della *Fonte di Giunone* di Bartolomeo Ammannati?), Cavallini vi ha disposto gli Apostoli ai lati del Cristo, ognuno espressivo di passioni violente, che paiono trascinare con sé, stirandole e sbattendole, parti dei loro corpi. Sostanze fisiche dai profili incerti, dove inariditi e dove espansi, gli Apostoli vivono nell'esclusiva sfera spirituale delle loro contrastate emozioni, tendendo con l'ardore di fiamme a Cristo. Egli domina la composizione, sovrastandoli, teso in una postura che è visionaria sintesi del gesto di San Giovanni – il braccio verso l'alto del Precursore di Colui che verrà, che è già venuto – e dell'atto trionfale del Cristo risorto, sventolante fuori dal sepolcro lo stendardo di chi morendo ha vinto la morte.

E' vivo auspicio che la mostra stessa, oltre che rendere omaggio a questo artista intenso e complesso, possa ispirare l'avvio alla conclusione questa impresa, che ebbe a suo tempo l'incoraggiamento e il consenso di importanti critici (bastino i nomi di Ragghianti, Baldini, Bo), e che ci ricorda una sofferta vicenda umana e artistica.

Cristina Acidini, President of the Accademia delle Arti del Disegno

The renewal of public and critical interest in the artist Sauro Cavallini has been pursued with tenacity and intelligence by the Centro Studi Cavallini through his children, Teo and Aine. One of the results of such commitment is this show in the exhibition halls of the Accademia delle Arti del Disegno of a selection of highly representative works. These illustrate the manifold expressivity that characterised every moment and phase of a tireless artistic career crowned by international success and recognition.

As demonstrated by the artist's home on the stony slopes of Fiesole, crammed to overflowing in every space and corner inside and out, Cavallini succeeded in his desire to master painting, drawing and sculpture in all sizes up to monumental scale. He moved from the relative two-dimensionality of paper and canvas to the affirmative three-dimensionality of figures and groups moulded in plaster and cast in bronze. Also on display are several early sculptures carved out of iron, filiform and rough (mindful of Giacometti, perhaps), appearing to hark back to a harsh experience of the artist. However, this considerable achievement is not the only one of the exhibition, which the academic bodies welcomed into the exhibition programme with the utmost conviction, entrusting its curation to the exhibitions' director Domenico Viggiano.

The exhibition also extends an invitation to visitors – and even to those who only cast a passing glance at the bronze installations set up in the portico – to retrace the places in Florence where Cavallini's large bronzes have left their unmistakable stylistic seal on memorials, in parks, piazzas and road junctions, just as we expect from the best art of public destination. Starting from two works in bronze executed in the same year – the fateful year of 1968 – which symbolically appear to dialogue and call to each other from one bank of the Arno to the other: the *Christ Crucified* in the Cemetery of the Porte Sante at the Basilica of San Miniato and the *Flight of Seagulls* in front of the RAI television headquarters in Largo De Gasperi close to Lungarno Colombo. Above, at the top of the hill, on the cross dominating the citadel of the dead, the gaunt and knotted body of the Saviour at the peak of his redeeming suffering, the leeching of the run-off of the patina mapping out a tormented circulatory system on the surface. Below, near the river, in the fortress of information in step with the times, the flapping of weighty and vital wings unleashes a joyous hymn to the freedom that nature assigns to its creatures and that man should not deny to his kin.

Between the centre and the outskirts, Cavallini's public itinerary unwinds through other prestigious sites, referring to a fin de siècle substantially (and unconsciously) constructive for Florence and for Italy: the *Monument to Peace*, installed in 1982 in the park of the Palazzo degli Affari, the fountain of *Maternity* installed in 1966 in Piazza Ferrucci, close to Ponte San Niccolò.

By this stage the artist's language had been forged and refined. The works on paper in particular recount its genesis: a passage – certainly not linear but marked by advances and retreats – from the anatomies of the human figure and his beloved animals, especially birds, to a decomposition of these following the lines of the muscular tensions, the joints, the drapery and the plumage, ultimately reducing them to bands of pulsating and flying matter only remotely organic. For the fluid and unleashed forms and the scraps of pure colour the reference to Matisse's *Dance* is de rigueur. But in Cavallini the figures undergo ulterior metamorphoses and, breaking through the superficial contours, in their solitary thrusts or their interweaving in pairs or groups they are broken down into solids and voids. Losing defined volumes, they acquire protuberances, points, appendices, waves and all sorts of inhuman grafts, while nevertheless remaining bearers of profoundly human sentiments.

A most lofty symbol of Cavallini's inventive power and his unfinished legacy is the *Last Supper*. This work in its various phases took the artist around eight years (1982-90), when it reached the stage of the life-size model awaiting a casting that was never carried out. Having resolved the form of the table and the trestle together as an arch (possibly revealing a cryptic memory of Bartolomeo Ammannati *Juno's Fount*?), Cavallini set the Apostles at the sides of Christ, each expressing violent passions that appear to take over parts of the body, stretching them and hitting them. Physical substances of fluctuating profiles – sometimes dried up, sometimes swollen – the Apostles live in the exclusive spiritual sphere of their contrasting emotions, tending towards Christ like burning flames. Christ, standing above them, dominates the composition, stretched in a posture that is a visionary synthesis of the gesture of Saint John – the upward-stretched arm of the Precursor of He who is to come, who has already come – and the triumphal gesture of the risen Christ, raising out of the sepulchre the banner of He who by dying has conquered death.

It is my sincere hope that, as well as paying tribute to this intense and complex artist, this exhibition may inspire the launch of the concluding phase of this undertaking, which enjoyed at the time the consensus and encouragement of important critics (suffice it to mention Raghianti, Baldini and Bo), and that reminds us of a tormented human and artistic episode.

