

Francesco Gurrieri

LE “SILHOUETTES Á L’ESSENTIEL” DI SAURO CAVALLINI

Questa mostra, nella Sala delle Esposizioni dell’Accademia delle Arti del Disegno, suggella un rapporto indissolubile tra Firenze e la cultura artistica di Sauro Cavallini. Pervenuto all’arte per intima spinta vocazionale, l’Artista ha costruito la sua confidenza e la sua poetica nella frequentazione del più grande museo en plein air del mondo che è Firenze. I suoi maestri – come non si stancava di dire – erano stati gli autori dei monumenti marmorei e bronzei che danno qualità allo spazio urbano; il che vuol dire Donatello, Ghiberti, Michelangelo, Cellini, Gianbologna... Insomma, l’intera costellazione artistica (di scultori, soprattutto) che conformò il Rinascimento. Ma ciò, ovviamente, non va inteso nel senso di un’ispirazione formale, ma in quanto carica spirituale e innovativa nella creazione plastica. E proprio nel suo inconfondibile linguaggio plastico risiede la “cifra” distintiva di Cavallini. Ho mutuato questo titolo delle “silhouettes” dalla bella presentazione di Rita Rocconi, direttrice della Galleria d’Arte Marval di Neuchâtel, che ha ospitato recentemente una bella mostra di opere di Cavallini. C’è un passo davvero significativo dell’autobiografia dell’Artista che riporto: *“J’ai regardé les arbres dans le jardin, j’ai caressé le chien qui me regardé, j’ai lu dans le silence du ciel mon passé, et à la mer qui renvoie les vagues songeuses je souris. Alors je me suis levé et j’ai sculpté l’Amour”*. Dunque, gli alberi, lo sguardo fedele del cane, il silenzio del cielo, suggeritori della scultura dell’Amore; a certificare le fonti dell’ispirazione creativa dell’Artista. Del resto, anche i titoli delle sue opere sono carichi di significato, di umanità, di amore per la vita: quella vita che egli visse intensamente, cosciente di quanto costituissero un meraviglioso, misterioso, incomprensibile regalo. L’*Inno alla Vita* (a Strasburgo, al Consiglio d’Europa), la *Fraternità* (alla Stazione di Montecarlo), il *Monumento alla Pace* (nel

Giardino del Palazzo dei Congressi a Firenze), sono solo alcune delle opere più significative, di valenza urbana e sociale di Sauro Cavallini.

Va anche ricordato che se pur si espresse prevalentemente con la scultura, non meno importante è la sua grafica, ove spaziò in grandi composizioni a tempera e in disegni a grafite. Si tratta di una grafica particolare, propria agli scultori, come fu per Marino Marini, per Arturo Martini, per il fiorentino Marcello Guasti. Quasi la proiezione su uno schermo dell'opera plastica, o un appunto finalizzato alla successiva tridimensionalità. Ma anche nel colore, unito e determinato, c'è tutta la spinta, la forza creativa del momento sorgivo dell'opera. L'istinto, l'impulso, quel comportamento innato tendente ad eseguire e realizzare una particolare cosa, è perfettamente avvertibile nell'intera produzione di Cavallini. Basta respirare l'atmosfera che ancora caratterizza il suo studio-laboratorio sulle pendici di Fiesole, per capirlo e goderne.

Umberto Baldini fu, forse, il critico che più profondamente intese la tensione civile e creativa di questo maestro toscano. Ne scrisse, nel parterre con Berti, Graziosi, Guasti, Innocenti, Vivarelli ed altri, nel suo volume *Scultura Toscana del Novecento* (Firenze, Nardini 1980). Oggi che, a due anni dalla scomparsa (luglio 2016) i figli aprono un Centro Studi a lui intitolato, con una mostra permanente, è importante ricordarne la presenza e il ruolo nella scultura del secolo passato. Una plastica, quella di Cavallini, autonomamente postata fra il raffinato realismo di Antonio Berti e lo sperimentalismo di ricerca di Marcello Guasti. "Dalle superfici scabre e martoriate dei 'ferri', tutte chiuse in se stesse, a quelle lucenti e morbide, scattanti dei 'bronzi', aperte, quasi in continua dilatazione o movimento via via che su di esse si appunta e si muove il nostro sguardo, c'è come un'attenzione e una disponibilità creativa che da centripeta diviene centrifuga, nel senso cioè che sempre più la forma, ricomposta e ritrovata nella sua verità di volume, si dispone nello spazio, non già ferma ma in continuo moto con esso e per esso, vera e propria materia vivente". "Una creazione quella di Cavallini – è ancora Baldini – che finisce col

segnare le sculture come dati e fatti di natura, ove la materia pare come assente per meglio far sentire la bellezza della loro forma...”.

Cavallini ha realizzato molti “monumenti” pubblici, non solo in Italia. Il *Monumento alla Vita* di Strasburgo, la *Fraternità* davanti alla Stazione del Principato di Monaco, il *Volo di gabbiani* della sede RAI-Firenze, sono opere davvero eccellenti. Personalmente, lo ricordo, in particolare, per il *Crocifisso* del Cimitero delle Porte Sante, per la collocazione del quale, sul finire degli anni Settanta, ebbi a constatare quanto amasse profondamente il suo lavoro e quanto desiderasse ambientarlo nello spazio urbano con la maggior efficacia possibile. E a proposito di “cose ultime” (Cavallini, ripeto, ci ha lasciati nel 2016), c’è forse da fermarsi sulla sua *Ultima Cena*, un’opera grandiosa, di cui esistono bozzetti e, in particolare, il bozzetto a pennarello su carta e il grande gesso, prodromico ad un enorme bronzo. C’è un’intera bella riflessione autobiografica su quest’opera, che metaforizza la “cena” come un’agape fra i popoli. Dice testualmente: “Ho così risolto il verbo dell’Amore: una riunione di popoli della terra sotto il Dio unico”. Che era tema caro al nostro Artista, del quale, più profondo avvertiamo oggi il vuoto che ha lasciato.

SAURO CAVALLINI’S “SILHOUETTES Á L’ESSENTIEL”

Francesco Gurrieri

This exhibition in the Sala delle Esposizioni of the Accademia delle Arti del Disegno sets a seal on the indissoluble link between Florence and the artistic culture of Sauro Cavallini. Having arrived at art through the impetus of an inner vocation, the artist constructed his confidence and his poetics on the frequentation of the greatest museum en plein air in the world that is Florence. As he never tired of saying, his masters were the creators of the marble and bronze monuments that qualify the urban space of the city: namely Donatello,

Ghiberti, Michelangelo, Cellini, Giambologna . . . In a word, the entire artistic constellation (above all of sculptors) that moulded the Renaissance. Naturally, this is not to be understood as a formal inspiration, but rather as a spiritual and innovative charge in the plastic creation: Cavallini's hallmark is, in fact, precisely his unmistakable plastic language. I have borrowed this title of the "silhouettes" from the excellent introduction by Rita Rocconi, director of the Galleria d'Arte Marval in Neuchâtel, which recently hosted a fine exhibition of Cavallini's works. I should also like to cite an extremely significant passage in the artist's autobiography: "I gazed at the trees in the garden, I stroked the dog who was looking at me, I read my past in the silence of the sky, and I smiled at the sea that makes the shores sisters. And then I got up and I sculpted Love." And so we have the trees, the loyal gaze of the dog and the silence of the sky suggesting the sculpture of Amore (Love), certifying the artist's sources of creative inspiration. Even the titles of his works are charged with significance, with humanity and love of life: the life that he lived so intensely, fully aware of what a marvellous, mysterious and incomprehensible gift it is. The Hymn to Life (in front of the Council of Europe building in Strasbourg), Fraternity (at the station of Montecarlo) and the Monument to Peace (in the Garden of the Palazzo dei Congressi in Florence) are just some of the works of urban and social significance created by Sauro Cavallini.

Although he expressed himself chiefly in sculpture, Cavallini's graphic works are of no less importance, ranging from pencil drawings to large compositions in tempera. This is a particular genre of graphics peculiar to sculptors, as it was for Marino Marini, for Arturo Martini and for the Florentine Marcello Guasti. It is almost like the projection on a screen of the plastic work, or a sketch preliminary to the subsequent three-dimensional rendering. Even the colour – plain, full and decisive – has all the thrust, the creative force of the moment at which the work bursts forth. The instinct, the impulse, the innate tendency to create and realise a

particular thing, can be perfectly discerned in Cavallini's entire production. It is enough to breathe the atmosphere that still pervades his studio-workshop in the hills of Fiesole to appreciate and enjoy this.

Perhaps the critic who most profoundly understood the civil and creative tension of this Tuscan master was Umberto Baldini. He wrote about him in his book on twentieth century Tuscan sculpture (*Scultura Toscana del Novecento*, Firenze, Nardini 1980) alongside Berti, Graziosi, Guasti, Innocenti, Vivarelli and others. Today, two years after Cavallini's death in July 2016, his children are opening a Study Centre named after him and a permanent exhibition, and at this juncture it is important to recall his presence and his role in the sculpture of the last century. A plasticism autonomously placed between the sophisticated realism of Antonio Berti and the experimental research of Marcello Guasti. "From the rough and ravaged surfaces of the 'irons', all closed in on themselves, to the shiny, soft, svelte surfaces of the open 'bronzes' almost in continual dilation or movement as our gaze progressively moves to take them in, there's something like an attention and creative readiness that veers from centripetal to centrifugal. In the sense that the form – recomposed and rediscovered in its true volume – is increasingly arranged in space, not still but in continual motion with it and for it, authentic living matter." And again Baldini: "Ultimately, Cavallini's creativity marks the sculptures as natural data and facts, in which matter almost appears to be absent so as to better convey the beauty of their form . . .".

Cavallini has produced many public monuments, not only in Italy. The Hymn to Life in Strasbourg, Fraternity in front of the railway station in the Principality of Monaco, the Flight of Seagulls at the RAI headquarters in Florence, are truly outstanding works. Personally I recall Cavallini in particular for the Crucifix of the Cimitero delle Porte Sante. When this was being installed towards the end of the 70s, Cavallini remarked on how deeply he loved his work and how much he wanted to set it within the public space with the greatest

possible efficacy. And apropos “last things” (as I said Cavallini left us in 2016) we ought perhaps to dwell for a moment on his Last Supper: a magnificent work of which there are sketches and, in particular, the felt pen on paper sketch and the large plaster model, preparatory to an enormous bronze. There is a very fine autobiographical reflection on this work, in which the “supper” is metaphorically seen as an agape between peoples: “This is how I resolved the verb of Love: a coming together of the peoples of the earth beneath the single God.” This was one of the artist’s favourite themes, and today we feel even more deeply the gap he has left behind him.