

Elena Capretti 14/5/2017

Sauro Cavallini e la sua casa

Entrare nella casa di un artista è come entrare nel suo cuore, nei suoi sentimenti, nei suoi pensieri, nel vivo della sua opera. La casa-studio, dove Sauro Cavallini ha vissuto e operato dal 1960, sorge adagiata sulle pendici fiesolane, quelle che scendono placide verso Pian del Mugnone, fuori dalla ruvida cinta etrusca e dall'amena cittadina, bensì immersa in una natura silente e verdeggiante fra prati e ulivi, baciata dal sole fino all'ultimo raggio caldo della giornata.

Nel prato ad accogliere il visitatore sono forme bronzee alte fino a otto metri di danzatori, atleti, figure singole o in coppia, dalle forme asessuate con teste di manichino, imponenti e leggiadre al tempo stesso che si protendono verso l'alto, sembrano volersi staccare dai piedistalli che le trattengono a terra, in un moto incessante. Quei bronzi si accendono di vitalità illuminati dalla luce naturale, che riverbera sulla superficie metallica e crea un senso mutevole della forma, un sorta di percezione incantata dell'effimero in una concentrazione che aspira alla conquista della levità dell'aria, del moto etereo. Forme dolci, dove la superficie è arrotondata e mai spigolosa e rettilinea, che ruotano, si allungano, piroettano eleganti coreografie, compiono acrobatici volteggi sul verde del prato contro il muro in pietra del fondo, dove sono dipinte le medesime figure con colori vividi e puri.

All'interno della casa-studio a due piani, le stanze hanno il dolce sapore di ambienti vissuti, dove le opere sono state concepite, immaginate, studiate, modificate, sofferte. Centinaia di opere – bronzi, legni, disegni, dipinti – si presentano in una sequenza molto varia, dall'apparenza casuale: su piedistalli, su scaffali, sui tavoli, alle pareti, sui mobili, sul pavimento, negli angoli più disparati, fra arredi, libri e oggetti del quotidiano. Immediati risultano i tempi dell'opera di Cavallini, in un dialogo fervido e originale con l'arte del passato e quella coeva all'artista, come appena uscite dal segreto di ambienti in cui il loro artefice le aveva da tempo relegate così come si cela il segreto del proprio io. Frutto di riflessioni, esperienze e elaborazioni di una lunga vita di artista, tali opere paiono nascere da personali e fervidi confronti con l'arte del passato, lontano e recente, da certe invenzioni del manierismo fiorentino più alto come il *Mercurio volante* di Giambologna alle *Forme nello spazio* di Boccioni alla scultura di Moore (confronto, quest'ultimo, più volte richiamato per Cavallini), dai personaggi fluttuanti di Chagall alla *Danza* di Matisse.

La danza e il moto della figura torna incessante e dalla figura umana trapassa agli animali, tanto amati da Cavallini: il gatto o la gatta dalla coda che si biforca, quasi metafora di una doppia anima, il bassotto eretto come un equilibrista sulla corda tesa nel vuoto, il gufo altero in bilico sui suoi artigli, il cavallo morente che consuma fino all'ultimo il proprio soffio vitale. E' quella tensione vibrante, come la fiamma di un fuoco, verso la libertà del cielo già espresso nel *Volo dei gabbiani*, monumento di Sauro Cavallini posto dall'architetto Italo Gamberini davanti alla sede RAI di Firenze (1965). "Io resterò qui, sempre | Non oltre il volo dei gabbiani, | qui ironicamente, non oltre il confine amaro degli uomini, | qui umanamente...", si legge nei versi di Cavallini, versi segnati da un fondo di amarezza e malinconia, che nascono dal confronto con i limiti "umani" in una aspirazione innata (il "volo") verso l'assoluto e l'infinito.

Da tale tensione nasce l'amore della vita che si esprime in termini poetici nelle varie redazioni bronzee del tema della Maternità. Nelle figure femminili, dalla superficie scabra, con ventri svuotati, si è miracolosamente consumato il dono della vita che segna l'inizio dell'esistenza, ma anche l'atto di una creazione solitaria, un strappo misterioso e totale di una parte intima del "sé" (qualcosa forse di affine alla creazione artistica più sublime). Ma il dolore si trasforma in gioiosa energia vitale in opere successive che approdano nella *Fontana della maternità* (1968-1971), posta sulle sponde dell'Arno in piazza Ferrucci : cinque figure animate da una forza interiore, fisica e spirituale al tempo stesso, che si muovono con la leggerezza delle ali frenetiche dei gabbiani posati sulle loro membra, mentre quell'essere animato che si muove scompostamente nel loro grembo chiede di liberarsi per divenire forma nel mondo.

"Amore", "Libertà" e "Vita" sono i grandi temi di Cavallini in un anelito profondo e intenso verso la pace, l'armonia che si esprime con alta poesia nei grandi monumenti, come il *Monumento alla pace* davanti al Palazzo dei Congressi di Firenze (1983), nell'*Inno alla Vita* a Strasburgo davanti al Tribunale dei Diritti dell'Uomo (1991), nella *Nave umana* dedicata a Cristoforo Colombo a Genova (1992), nella *Fraternità* di Montecarlo (2000) : "quella fervida orgia plastica", come ha scritto Mario Luzi a proposito del *Monumento alla pace*, " si placa e si ricompone, come deve, nella sospensione contemplativa del moto, ed è un singolare effetto, anzi il classico effetto della "idea" e della sintesi, inseparabili dall'arte". Sono temi che ritornano nei bronzetti e nei disegni che si osservano nella casa-studio, dove ben più intensa è percepibile la nota emozionale, l'incanto di una materia che prende forma, travalicando la propria brutalità per divenire metafora di un'idea attraverso un lento e intenso percorso interiore che accompagna l'artefice nell'elaborazione della sua creazione dal disegno, fissato sulla carta con un segno pulito, netto e continuo, per poi tradurlo in scultura: uomini, donne, uccelli, esseri viventi che palpitano e vibrano, fra modulazioni frementi di luci e ombre. Figure che volteggiano, fremono e che si tendono sfidando i limiti di un precario equilibrio, in una forma fluttuante e ritmica, dove il moto del corpo si fa emanazione di un moto dell'animo. Nelle imponenti tempere degli ultimi anni (*Crocifisso*, *Gabbiano*, *Pappagallo*, *Corvo*, *Airone blu al tramonto* e ancora, danzatori, atleti, paracadutisti, la coppia, la famiglia, la Vita, la Fraternità... i medesimi temi delle sculture), le forme invece si accendono nei colori densi e puri come smalti, senza chiaroscuro (una sorta di moderno *cloisonnisme*), sottomessi al contorno della linea di solito bianca che segna con chiarezza i limiti di queste isole - rosse, viola, verde, giallo, nero, arancio... - e costruisce i corpi infondendo loro un dinamismo pulsante. La linea continua e vitale nei disegni e nei dipinti è il corrispondente della superficie levigata e lucente nelle sculture bronzee.

Apice di tale percorso è il progetto dell'*Ultima cena*, quasi un lascito testamentario, che Cavallini ha compiutamente definito negli studi, nei bronzetti e infine negli impressionanti calchi a grandezza naturale (alti oltre 4 metri), almeno finora mai approdati alla fusione in bronzo e al momento depositati nel chiuso del laboratorio. Una sfida: un soggetto che nella storia della figurazione sacra era sempre stato rappresentato da dipinti o bassorilievi diventa per Cavallini un immane monumento, dove gli apostoli siedono a semicerchio su una sorta di panca comune intorno a Cristo, alla "mensa della vita", come scrive lo stesso Cavallini, così da tradurre l'episodio

evangelico nell'allegoria dell'“umanità tutta sotto l'immagine del Divino, un dire fraternità e pace all'intero creato”.