

di colui che studiamo; a veder dentro, in rapporto al mondo in cui l'uomo-artista opera. Il più scellerato dogma della critica moderna è quello di astrarre dall'artista e di considerare l'opera in sé, avulsa da quel complesso che va dal carattere, alla tecnica e perfino al materiale usato. Sì, perché una testa, un profilo egizio, cavati nella durissima diorite, al tempo di Amenophi II, non hanno nulla a che vedere con l'oleosa morbidezza di un pezzo d'ulivo da cui Braque cava una sua smilza Venere. Resta uguale, univoca, inderogabile, immutabile una sola forza attiva: l'anima del creatore d'immagini, che è sensibilità di tutti i tempi, anzi è un tutto, in cui passato ed avvenire debbono spontaneamente sommarsi, nella concretezza dell'istante creativo. Tutto ciò sia detto per discorrere del fenomeno Orsolini. Che Gaetano Orsolini sia figlio della seconda metà dell'Ottocento, della terra picena che diede i natali a



(2) Il ritorno del combattente - Portogruaro.

Cecco d'Ascoli, ha, per noi, un relativo valore indiziale; conta, invece, il suo inizio, la sua familiarità con il disegno, con la sgorbia, il calcagnolo, lo scalpello, attorno ai mobili di chiesa, sotto la saggia guida del padre, apprezzato scultore di pulpiti e di altari lignei. È un cominciamento alla Jacopo della Quercia, che avrà valore nel comportarsi tecnico del futuro Artista. Quest'andare attorno ad un pulpito, ad un altare, costringe il giovane al modellato costruttivo dell'architettura; sappiamo benissimo quali rapporti esistano fra vanti e pieni, fra volume e spazio, tanto nella « Pietà »

come nella « Cupola » di Michelangelo, anche se diverso è il fine creativo. Nel primo caso il Genio va dalla massa inerte alla immagine scavata; nel secondo va dallo spazio ambientale allo spazio inventato, con la materia stessa. Ma il fine raggiunto è uguale: siamo sempre nel campo immaginifico; e le somiglianze fra



(3) Porta maggiore-Università - Padova.



(4) Il trionfale ritorno - Alessandria.