

Giambellino. Rimarrà in ogni lavoro di Orsolini quell'ondulamento aristocratico dei piani, quella delicata definizione delle ombre che ebbe campo di leggere in Rubino, aggiungendovi la nativa caratteristica marchigiana di quella solennità architettonica importata nelle Marche dai Dori, avvalorata dagli Etruschi e rimasta sia in pittura che nelle sculture come un indice di monumentalità austera.

Affiora pertanto, in ogni scultura di Orsolini un atavico classicismo, con qualche deviazione verso forme dell'Oriente e con una adesione sentita, nelle placchette, nelle medaglie, al lieve modo pittorico degli « staccati » cari a Calandra ed a Rubino. Quest'ultimo volle con sé, 1910, l'Orsolini nell'impresa del « Monumento al generale Mitre ». Molto più tardi, verso il 1933, il nostro impiantò la sua officina d'Arte in via Principessa Clotilde e qui nacque il ciclo più vigoroso delle sue invenzioni plastiche.

La guerra gli distrusse ben due volte l'atelier, allentando la poderosa attività e distruggendo creazioni e studi, irrimediabilmente. Tuttavia il frutto dell'abil polso è facile ritrovarlo nelle opere sopravvissute.

Ricordiamo « Il Fante » monumento ai Caduti di Cuorgnè; la « Vittoria » (1) per il molo di Intra, concepita come faro del lago. È un possente sviluppo di quasi sei metri d'altezza. Riflesso greco, come quello delle ali arcaiche condotto sul ritmo della ionica « Hera di Samos », visibile al Louvre. Il motivo delle mani levate in alto a lanciare sulle acque la corona sacra agli eroi è abilmente sfruttato come pensile sostegno del faro che s'irradia sul lago. Tutta la persona, sintuariamente modellata, è chiusa, dal volto al piede in un ritmico gesto d'offerta, di premio ispirata certo al lancio della corona sul mare di Delo, nell'annuale cerimonia religiosa degli Ateniesi. Su questo tema insiste nel « Monumento ai Caduti » di Ascoli Piceno. Lirica esaltazione dell'eroismo olocausto sono le altre opere, come « Il ferito » per la città di Tenda; il « Ritorno del combattente » per Portogruaro (2); « Il combattente » per Montegiorgio sua terra nativa. Nel 1924 gli viene affidata a ricordo dei Caduti di Padova l'esecuzione della Porta Maggiore per quella Palladiana Università (3). Monumentale opera di ben sette metri di altezza, divisa in due ante, in cui, con un gesto donatelliano, emergono due giovani eroi loricati. Il pensiero giuridico ed il sapere vittorioso, vibranti d'un vigoroso modellato, protetti da una solida Minerva che s'incentra sulla lunetta. Particolari di buon gusto gli emblemi delle Facoltà usufruendo delle teste di chiodo che già aveva con altri temi disposto il Ghiberti nelle sue porte fiorentine.

Ritengo però che l'opera più matura, più densa di espressione e più saldamente costruita si debba ritenere: « Il trionfale ritorno » per la città di Alessandria. È il tema già svolto a Portogruaro nel 1926-27. Il bel

cavaliere di Portogruaro è intonato in ogni sua parte al gotico Palazzo Comunale che gli sorge alle spalle. L'opera, in « botticino » a larga massa piramidale tronca, si erge in una unità architettonica solenne. Nella sosta del cavallo, nello slancio del cavaliere rivivono i gesti del Cangrande veronese già sull'arca di S. Maria Antiqua e di Barnabò Visconti all'Archeologico di Milano. Il monumento di Alessandria riprende il tema di Portogruaro, ma dieci anni dopo: 1936. Già dissi della sua mole: vorrei aggiungere quale dura impresa fu il superare tutti i centodieci concorrenti, fra i quali artisti come un Giorgis ed uno Strada.

Sento in questo gioiello alessandrino (4) la suggestione, direi l'amoroso rispetto per i migliori modelli della Rinascenza da Donatello a Verrocchio.

Orsolini deve avere a lungo vissute le plastiche bellezze sia del Colleoni che del Gattamelata; particolarmente nel cavallo c'è l'ammirata enfasi di quegli esemplari; e per questo nobile gruppo equestre si potrebbe ripetere il celebre verso che D'Annunzio dedica al capolavoro del Verrocchio:

« e bronzo in bronzo, sull'arcion s'incasta ».

Cavallo e cavaliere si sentono fusi, così architettonicamente fusi da lasciare in chi li contempla un ricordo di bellezza virile e magnifica. Virilità, dunque, è un po' tutta l'opera di Orsolini. Ma non so chiudere senza mettervi accanto la grazia delicata delle medaglie che fecero di Orsolini il vincitore di ben dieci concorsi. Grazia che si raccoglie in questo gioiellino d'arte sacra, con cui mi piace dipartirmi dal lettore.

È un gruppetto di cinque decimetri, cavato nella dolcezza d'un obbediente tondello di pero. Vecchio, eterno avvincente motivo della Materità Divina; si ripensi (5) alla tradizione plastica da Jacopo della Quercia al drammatico Giovanni da Pisa, al dolcissimo Mino da Fiesole, giù fino a Bernini, a Duprè, a Calandra. Ma ogni artista ha avuto una sua interpretazione o gaudiosa o dolente. Qui la posa della Madre, protesa tutta sullo spigolo del plinto ha favorito uno sviluppo di linee, di masse non mai prima pensato. Sul divino grembo insorge la vivacità sana del piccino, un po' quercesco; girando attorno al gruppo, appare nel curvarsi del corpo materno, nel costringersi, nel volontario annullarsi in quel gesto di mamma (6), appare, dico, la dolce, accorata stanchezza di Coler che si sente già sopraffatta dalla tragedia del Calvario. Tenerezza che soffre, propagata da un corale di linee, di piani stuggenti nella luce, quasi raccogliesse tutto lo stanco penare della civiltà d'oggi. È un interrogare fantasticando sulla doglia che verrà e che la tecnica scorrevole degli ugnetti, delle raspe in mano ad un sapiente ha circondata d'un'aria, d'una pena rassegnata ed infinta. Madonna di guerra, Madonna d'oggi. Ed ecco che cosa è l'Arte: attimo lirico; ma è l'attimo che si eterna.

ITALO MARIO ANGELONI

Foto dell'Ing. Italo Bertoglio