

## Scorzelli, uno scultore laico per la porta di San Pietro

Una croce curva come una freccia è il pastorale che accompagna l'immagine di Giovanni Paolo II in tutto il mondo, ma chi l'associa al nome dello scultore? Lo scultore è Lello Scorzelli, scomparso a Roma venerdì scorso, 19 settembre. Era nato a Napoli nel 1921, figlio d'arte. Il padre Eugenio era infatti un pittore di intense intime e intense, in continua lotta per la sopravvivenza senza mai cedere al gusto corrente e alle lusinghe del mercato. Lello è artista precoce, istintivo, i suoi maestri sono gli artisti fiorentini del Quattrocento e, in primo luogo, Donatello. E, proprio come al suo maestro, la sorte gli ha riservato una vecchiaia solitaria, incompreso dai suoi contemporanei perché lontano dai loro gusti e dalle tendenze più seguite.

Non per caso, le stesse linee di riferimento dell'artista fiorentino, la classicità e il dinamismo plastico, si ritrovano nelle opere di Scorzelli in cui il bronzo ha guizzi che frammentano gli spazi in onde continue di luce. «Sono nato a Firenze», amava dire Scorzelli, ma nella sua città natale, Napoli, ha lasciato opere significative, quali la fontana del «Guarracino», che si trova all'interno della sede Rai, e i bassorilievi della facciata del teatro San Ferdinando, commissionatigli da Eduardo De Filippo. Inoltre, il bronzo in cui più emergono le radici campane: l'imponente «Mater matuta», che oggi si trova a Portovenere. Nel 1947 si inaugura la sua prima esposizione personale, con sculture e disegni, a Milano. E in questa città l'artista si trasferisce. Frequenta Bagutta e stringe amicizia con scrittori, attori, musicisti: Barbaroux, Titina De Filippo, Guttuso, Montale, Sasso, Strawinsky, Orio Vergani, dei quali esegue i ritratti in bronzo. Un'altra fontana, quella dell'Arctusa per la sede Rai di via Teulada a Roma, l'artista la realizza nel '58.

Degli anni Sessanta è invece l'amicizia con Paolo VI e allo stesso periodo risale l'inizio della scultura a carattere religioso che egli interpreta però sempre con spirito del tutto laico e libero. Tra le varie opere sacre che Scorzelli ha lasciato, ne ricordiamo alcune: i bassorilievi in bronzo del Sinodo, opera realizzata nel 1967 (e che oggi si trovano nei Musei Vaticani); la Porta della Pregoiera nella Basilica di San Pietro a Roma, scolpita nel 1971; il monumento a Paolo VI, nella cattedrale di Brescia, del 1984. A Erasmo da Rotterdam Scorzelli dedica il grande bronzo «Elogio della follia». Ha appena avuto il tempo di compiere l'ultima opera, l'altare per la cattedrale di San Pietro a Bologna. Il morbo di Parkinson, di cui soffre da qualche anno, ha risparmiato le sue mani che fino all'ultimo giorno hanno continuato a lavorare. «Non vale la pena di vivere se non si lavora», ripeteva spesso. Come per gli artisti del Rinascimento, anche per lui l'Arte era un artigianato totale.

Esce in Italia la raccolta completa della poetessa americana: 1775 poesie con a fronte il testo in inglese

# Emily Dickinson: equivoci e leggende sfatati dalle sue prodigiose invenzioni

Una poetica della concentrazione, fatta di attenzione agli spazi limitati, interni, ma mai chiusa. L'uso di metafore sovversive, di sintassi violata, di immagini crudeli. I suoi versi sembrano minoritari nella poesia statunitense, ma è davvero così?

Tanto per cominciare, i ritratti. Di Emily Dickinson esiste in realtà un solo dagherrotipo, in cui ella appare con i capelli modestamente raccolti e un nastrino al collo. Di quell'unica immagine furono però fatte due rielaborazioni onde renderla un po' meno legnosa e più femminile, con l'aggiunta di falsi merletti e capelli ricciolati. E così i ritratti esistenti diventano tre - di cui due falsi - contribuendo ad accrescere la confusione e gli equivoci su questa poetessa vissuta in America tra il 1830 e il 1886.

Un equivoco ancora più importante fu quello sull'origine della sua poesia. A causa della sua vita di reclusa presso la casa paterna, nella natia cittadina di Amherst (Massachusetts), nacque la leggenda che la decisione di farsi vestale della poesia derivasse dalla delusione di un grande amore impossibile, che l'avrebbe spinta per sempre nelle braccia della Musa in mancanza di quelle di un uomo (un ecclesiastico?); facendone, oltre che un'infelice poetessa, quasi un simbolo della donna negata vittoriana. Leggenda cui ella contribuì non poco con la mania di presentarsi miticamente biancovestita nelle sue parsimoniose apparizioni in pubblico.

Altro equivoco: il suo lungo confinamento nel ghetto del *ladies' verse*. Vale a dire il classificarla, da parte della critica, quale squisita autrice di deliziosi versi su uccellini, fiori e api, scritti per essere letti da anime sensibili e schive (leggi: donne). Pare che le cose non stiano esat-

tamente così. L'essere gettata nelle braccia della Musa, ad esempio. Se, certamente, anche Emily si trovò a pagare uno scotto iniziale alla sua condizione femminile, diversamente dalle altre vittoriane poté poi, grazie a un fortissimo senso della propria missione poetica, ribaltare tale stato di minorità, facendone un provvidenziale, voluto bunker che proteggesse la sua ispirazione. «Dolce questa prigione», scriverà, «tenere queste cupe sbarre / non un tiranno ma il re delle piume / inventò questa pace» (poem n° 1334).

La scelta del «bunker» sarà affiancata da una sorta di poetica della concentrazione, fatta di continua attenzione a spazi sempre più «interni», ristretti, ritagliati per sé: singolarmente contrastanti con le immense distese che proprio allora l'uomo americano veniva avidamente conquistando e dissipando. Tra gli spazi ristretti (ristretti anche quando la poesia alzerà lo sguardo al cielo, di cui non occuperà quasi mai la totalità ma uno spicchio) ci sarà, naturalmente, il tradizionale giardino femminile. Ma non solo. Si troveranno anche luoghi molto meno scontati e femminili. Quali la «casa», di una scatola cramica invece della casa della donna: «il cervello entro il suo solco / corre docile e piano / ma fa' che salti una scheggia...» (n° 556). O, il soffitto basso della bara piuttosto che gli alti soffitti dell'eternità: «sentii una mosca ronzare - mentre mori-

vo -» (n°465). La continua limitazione arriverà addirittura a un annullamento degli spazi, delle cose, dei desideri; a una vera poesia dell'assenza, della negazione. Molte poesie inizieranno con le parole «I cannot», non posso; altre con «I could not», non potei; altre ancora con qualcosa di equivalente.



La scrittrice Emily Dickinson

vo -» (n°465).

La continua limitazione arriverà addirittura a un annullamento degli spazi, delle cose, dei desideri; a una vera poesia dell'assenza, della negazione. Molte poesie inizieranno con le parole «I cannot», non posso; altre con «I could not», non potei; altre ancora con qualcosa di equivalente.

Spazi limitati non vuol dire però che la poesia sarà chiusa, impedita da quei confini. Il chiudersi della Dickinson è una sorta di chiudere per poi dilatare. Un po' come sarà per Virginia Woolf, la quale per costruire le sue «cattedrali» partirà da un semplice «calzerotto marrone», ma per poi rovesciare e scardinare lo stereotipo della vittoriana

donna dei calzerotti; e con esso quelli della storia, della società, della letteratura. La poesia della Dickinson dimostra come la parola non abbia bisogno di espandersi dissennatamente per acquisire nuovi spazi di significazione, quanto semplicemente di piegarsi con la necessaria forza e concentrazione sul suo stesso centro. Ripiegandosi su di sé, la parola della Dickinson compie prodigi di invenzione. Sua dote principale è lo sciorinamento inaudito, ottenuto con l'accensione di un fuoco continuo di metafore sovversive, di sintassi violata, di paradossi e ossimori «sconvenienti», di corti circuiti e omissioni, di civili ponti continuamente abbattuti.

Altri aspetti tipici di questa originale (grandissima) poesia sono l'ambiguità sessuale e una morbosità decadente. L'ambiguità sessuale emerge ora da un ricorrente chiamare se stessa «boy», ragazzo, ora dall'immedesimarsi col punto di vista di un uomo, un inseguitore, uno stupratore perfino. La morbosità si manifesta in un particolare humour macabro, da bambino terrorizzato-innamorato di scheletri e teschi, che ama gettare con gusto addosso al lettore. O in una vera passione per le facce sinistre, specialmente in occasione di lutti e disgrazie («Cara amica», scrive in una delle sue circa mille lettere pervenuteci, «mi felicito con te. Le disgrazie rendono cari al di là dei capricci del destino...»). O, soprattutto, nella scelta di metafore, immagini crudeli. Camille Paglia, analizzando il linguaggio della Dickinson, ha parlato di «ogni carcerari di una visionaria volonta-

riamente reclusa in un suo universo sadomasochistico», nonché di «sadiano teatro della crudeltà». Forse l'autrice di *Sexual Personae* esagera. Ma, sicuramente, le evocazioni di mutilazioni, di decapitazioni, di dolorosi trafiggimenti non mancano.

I versi della Dickinson sembrerebbero rappresentare una linea minoritaria nella poesia americana, la quale spesso appare più un esercizio di conquista dello spazio. Il più «americano» dei poeti americani è di solito considerato quel Walt Whitman che canta tutti i fili d'erba della grande nazione («non lascerò fuori una sola persona»); la Dickinson canta un solo filo («it takes a clover and one bee»). Ma, in realtà, non è poi così se si pensa agli influssi che, proprio dalla poetessa di Amherst, sarebbero venuti a alcuni dei maggiori poeti americani del Novecento. Innanzitutto William Carlos Williams. Poi i vari Robert Creeley, Wallace Stevens, E. E. Cummings. Senza dimenticare il Pound anteriore al «diluvio» dei *Cantos*.

Il suo passaggio avrebbe poi consentito l'avvento di tutta una schiera di poeti donne che solo dopo di lei avrebbero avuto il coraggio di mostrarsi non più secondo il cliché della «femminilità», ma nella totalità della loro ispida, non agguata «femminilità». In America, e altrove. Poeti donne che si sarebbero chiamate ora Marianne Moore; ora Stevie Smith, Wendy Cope, Medbh McGuckian, Selima Hill; ora (sì, anche da noi) Vivian Lamarque, Patrizia Cavalli.

Francesco Dragosi

Tre mostre si aprono a Castel Nuovo

## Pittura e ceramica nella Napoli aragonese

Nel sesto centenario della morte di Alfonso il Magnanimo, la città ricorda un'epoca d'oro anche per l'arte

Quella che viene ricordata dai partenopei come la vera, ma purtroppo lontana, epoca d'oro della città durò soltanto una sessantina d'anni. Eppure il dominio aragonese - dal 1442 al 1503 e inaugurato da Alfonso I il Magnanimo con la conquista del trono dopo un assedio e un avventuroso passaggio con l'esercito nell'acquedotto sotterraneo - avviò Napoli al ruolo di autentica capitale politica, sociale e culturale. Una città viva, con un'economia forte e in piena espansione demografica (in mezzo secolo passò dal sessantamila ai centomila abitanti) fulcro geopolitico di scambi tra uomini di cultura e d'armi, tra giuristi e architetti, funzionari e diplomatici, era dunque la Napoli aragonese, già designata capitale dagli Angioini ma assunta al massimo splendore sotto la nuova dinastia. Per celebrarla, all'ombra di quello che è il suo manifesto artistico scolpito sul marmo - l'Arco di Trionfo di Castel Nuovo che l'architetto Francesco Laurana disegnò per l'avvento di Alfonso - sono ora riuniti a Napoli studiosi italiani e stranieri. Il Congresso internazionale «La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo» è un grande evento coronato da tre grandi mostre, aperte fino al 18 novembre. L'occasione per le celebrazioni è stata data dalla ricorrenza, nel '96, del VI centenario della nascita del Magnanimo, ma si è visto quanto sia attuale ed applicabile lo studio di problemi e temi (modelli politico-istituzionali, urbanistica, costume, arte) lontani dalla città solo per il tempo.

Alfonso I prese la città dopo un assedio, ma divenne presto un sovrano lungimirante e intelligente - oggi diremmo illuminato - che avviò un processo di modernizzazione della città allargandola, dotandola di dodici torri e del possente castello sull'ampliamento di quello angioino, sede ora delle manifestazioni in suo onore. «Napoli capitale mediterranea. La pittura al tempo di Alfonso e Ferrante d'Aragona» è il titolo della mostra allestita nella sala di Carlo V che presenta 25 splendidi dipinti dell'epoca compresa tra il 1443 e il 1495, tra cui spiccano le preziose tavole di Colantonio, maestro di Antonello da Mes-

sina; di quest'ultimo è esposta poi un'opera giovanile, l'Annunciazione dei Musei Civici di Como (da non confondere con quella, superba, di Palazzo Abatellis di Palermo, opera capolavoro della maturità dell'artista). Purtroppo non c'è qui la straordinaria Tavola Strozzi, «madre di tutte le vedute» di Napoli, che raffigura il ritorno vittorioso della flotta di Ferrante I dopo la battaglia del 1465 a largo di Ischia contro il pretendente al trono Giovanni d'Angiò, con sullo sfondo la magnificenza irripetibile della città affacciata sul mare: è intrasportabile dal Museo di Capodimonte, di cui costituisce uno dei gioielli più rari. Ma è facile consolarsi, del resto, ammirando le opere di Giovanni di Giusto, di Jacomart, di Francesco Pagano, del Maestro di Pere Roig de Corella a confronto con ignoti e validi artisti iberici, provenzali, francesi attivi a Napoli a quel tempo.

«Valencia-Napoli, le rotte mediterranee della ceramica» al terzo piano dell'antico maniero, è dedicata invece all'arte dei maiolicari, che dalla Spagna importarono gli stupendi lustri, manufatti con riflessi metallici, dorati o ramati, che influenzarono la produzione locale e si diffusero poi nelle più importanti corti italiane. Sono qui esposti esempi di vasellame e mattonelle da rivestimento e pavimento di raffinata bellezza.

Infine, «Le porte di Castel Nuovo. Il restauro» (catalogo Electa Napoli come la mostra di pittura; l'altra ha il catalogo edito dalla Generalitat Valenciana), nella loggia al primo piano, espone le sei formelle delle due ante in bronzo che chiudevano il portale del castello, commissionate allo scultore Guglielmo Monaco da Ferrante proprio dopo la vittoria di Ischia. Su di esse, appena restaurate da Giovanni Morigi, sono raffigurati episodi salienti della guerra contro i feudatari ribelli, e rappresentano nel realismo accentuato e nel palpante rilievo dell'artista, maestro dell'arte del getto con cui forgiava indifferentemente manufatti d'arte e cannoni, un documento vivo di storia, costume e cultura aragonese.

Ela Caroli

**RADIO ITALIA**  
IN TUTTA EUROPA  
SOLO MUSICA ITALIANA

PRESENTA  
IN ANTEPRIMA ESCLUSIVA  
DA LUNEDÌ 22 A SABATO 27  
SETTEMBRE ALLE ORE 16.30

**"STELLE"**  
IL NUOVO ALBUM DI

**RON**

**RON**

IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI  
SU cd e mc  
wea

**RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA SEMPRE PRIMA IN ANTEPRIMA ASCOLTACI IN TUTTA EUROPA VIA SATELLITE**  
EUTELSAT 13° EST - FREQ. 11.408 - SOTTOPORTANTI STEREO 7.38/7.56 - ASTRA 19.2° EST - FREQ. DIGITALE (ADR) 11.185 - SOTTOPORTANTE 8.10