

Luigi e Fausto, conoscere la materia è conoscere la forma

Anna Maria Vinci*

Sunto: *L'indagine conoscitiva si può esprimere artisticamente con diverse modalità, in Luigi Pirandello come nel figlio Fausto è il caos l'elemento che scompone la materia per indagarne gli aspetti più reconditi. In entrambi si nota una stretta concordanza, sicuramente non nelle modalità di concepire la pittura, ma di indagare il reale, la materia. Si tratta di una corporeità pesante dalla quale ci si vuole liberare, ma non si può ignorare, esiste, da qui nasce l'esigenza del particolare che diventa però simbolico. Nel caos dei corpi di oggetti apparentemente descritti sia da Luigi che da Fausto anche con dati e tratti realistici emerge, quindi, nitido, il grido di un'umanità che sente e desidera altro. Dai dati contingenti scomposti emerge prepotente il grido di dolore dell'essere, che nel caos cerca le risposte, senza mai trovarle.*

Parole Chiave: Luigi Pirandello; Fausto Pirandello; dipinti, padre e figlio.

Abstract: *The cognitive survey can be expressed artistically in different ways. In Luigi Pirandello, as in his son Fausto, chaos is the element that breaks down the material to investigate its most hidden aspects. In both we note a close concordance, certainly not in the ways of conceiving painting, but to investigate the real, the matter. It is a heavy corporeity from which we want to free ourselves, but we can not ignore it, it exists, hence the need for the particular that becomes symbolic. In the chaos of the bodies of objects apparently described by both Luigi and Fausto, even with realistic data and features, the cry of a humanity that feels and wants something else emerges clearly. From the decomposed contingent data the cry of pain of being emerges, which in chaos searches for answers, without ever finding them.*

Keyword: Luigi Pirandello; Fausto Pirandello; paintings, father and son.

Citazione: Vinci A. M., *Luigi e Fausto, conoscere la materia è conoscere la forma*, «ArteScienza», Anno IV, N. 8, pp. 91-112.

* Docente di Lettere presso il Liceo Scientifico "V. Cardarelli" di Tarquinia (VT), collabora dal 1999 con il "Corriere di Viterbo"; amvinci4861@gmail.com.



Fig. 1 - Luigi Pirandello.

1 - Premessa

Figlio e padre divisi ma uniti nell'acutezza di indagine della vita e dell'essere umano. In questo breve articolo si presentano soltanto alcuni spunti di riflessione, non esaustivi, per due grandi artisti che fecero della loro vita l'arte e dell'arte la vita, che si contraddistinguono per un'inesauribile afflato creativo, e la sperimentazione, la quale permeò l'intera loro esistenza. Lungi dal cercare di scorgere nell'arte di Fausto l'ispirazione di Luigi, esistono però dei punti di contatto che li accomunano: il grido di dolore, la demistificazione, la ricerca inesausta di verità, che entrambi, se ne ebbero una vaga percezione, sicuramente la percepirono al di là del dato reale.

Fausto Pirandello raccolse l'onere e l'onore di essere figlio d'arte. Come è ben noto, infatti, il padre Luigi non solo era un famoso scrittore ma anche un buon artista, che amava dipingere, soprattutto nei momenti in cui si ritirava nella sua casa di Porto Empedocle o di Anticoli Corrado o nei momenti di riposo letterario. Anche Stefano (l'altro figlio di Luigi Pirandello), che poi assunse, in maniera sintomatica, lo pseudonimo di Stefano Landi, dipingeva e scriveva. Una famiglia d'arte dove il Nume era il padre, con il quale Fausto ebbe sempre un rapporto conflittuale. Un sentimento di separatez-



Fig. 2 - Fausto Pirandello a Parigi nel 1928.

za si evince infatti anche dai ricordi dell'infanzia, come dalla testimonianza del figlio di Fausto, Pierluigi Pirandello.

Se mio padre dipingeva, dipingeva anche mio fratello e questa petulanza indispettiva me solo cui per l'età tenera si vietava l'esercizio di quelle arti belle. Se contrariato e avvilito mi rivolgevo a mia madre, la trovavo intenta a ricamare fiori ed arabeschi con variate matassine di seta d'incredibili colori. Estri anche questi ma castigati da certe false righe di disegni obbligati e accuratamente trasferiti sul panno nero col gesso e largamente imbastiti a filo bianco. Erano pantofole; ma avevano l'aria di un funerale.¹

Da ciò si evince un senso di separatezza che, probabilmente, Fausto si portò a vita, anche escludendosi per un lungo periodo dai rapporti con la famiglia d'origine, nascondendo persino a Luigi, la nascita del figlio Pierluigi (vedi il trasferimento a Parigi, dove troverà nuova linfa vitale per la sua arte).

La teoria dell'incomunicabilità, del relativo gnoseologico, espressa metaforicamente dal filosofo Paleari nel *Fu Mattia Pascal*, (la teoria della lanter-

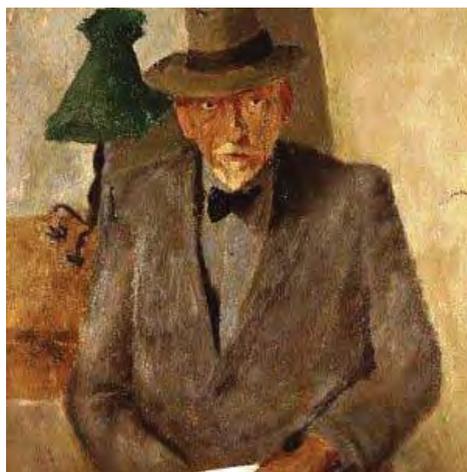


Fig. 3 - Fausto Pirandello, Luigi Pirandello, 1936, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

1 Fausto Pirandello, *Piccole impertinenze. Frammenti di autobiografia e altri scritti*, Palermo, Sellerio Editore, 1987, p. 14.



Fig. 4 - Fausto Pirandello, *La pioggia d'oro*, 1933 ca., olio su tavola, 100,5 x 130 cm, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

ninosofia) e in altre opere di Luigi Pirandello, è una costante tra padre e figlio, anche in senso artistico. Pierluigi Pirandello racconta come spesso il nonno Luigi e il padre Fausto arrivassero persino a toni accesi quando si parlava di arte: «Ad Anticoli Corrado ricordo mio nonno e mio padre, davanti alle tele, questionare ad alta voce su divergenze pittoriche».² «Sia nella *Scala* sia nella *Pioggia d'oro*, perciò la presenza quasi fantasmatica di frammenti scultorei, inutili e spaesati, rimanda a una polemica di natura estetica allora in corso tra Luigi Pirandello e il figlio».³

2 Testimonianza diretta, da un'intervista della scrivente a Pierluigi Pirandello, nella sua villa tarquiniese nell'estate 2016.

3 Claudia Gian Ferrari, *Fausto Pirandello Catalogo Generale*, Verona, Mondadori Electa, 2009, p.21.



Fig. 5 - Fausto Pirandello, *La Scala*, 1934, olio su tela, 190 x 152 cm.



Fig. 6 - Luigi Pirandello, *Ritratto del figlio Fausto* (1910).

Luigi, infatti, poco apprezzava l'arte moderna, perseguita da Fausto, da lui tacciata di insincerità come di forzata cerebralità. Sintomatico come anche le sue opere letterarie a volte siano state, da altri, tacciate allo stesso modo. In definitiva, lo sperimentalismo che caratterizzò tutta l'opera di Luigi non corrispose alla sua concezione di arte pittorica. Fausto invece dopo l'esperienza parigina predilesse lo scomporre, destrutturare per poi ricomporre di nuovo in maniera nuova. A Parigi frequenta gli ambienti artistici, ha rapporti con De Chirico, Savinio, De Pisis e altri, affascinato anche da Cézanne, morto nel 1907, ma che a Parigi viene apprezzato e commemorato.

Due modi diversi di concepire l'arte pittorica, quindi, ma non le tematiche letterarie di Luigi, di cui

l'arte di Fausto è, volente o nolente, portatore. Infatti, dopo l'esperienza e i contributi che diede alla Scuola Romana (anni Trenta), come asserisce il critico d'arte Fabio Benzi:

... elaborò la soluzione materica e visionaria, spiritata e inquietante, attraverso figure spatolate, dalle posizioni e dai gesti quotidiani, ma come bloccati in composizioni ritmiche e innaturali.

In queste poche pagine e non esaustivamente, vorrei mettere, quindi, in luce proprio il passaggio dalle carnalità esposte, solo apparentemente, "senza pudore", di donne colte nella loro quotidianità alle figure femminili dopo gli anni Trenta del secolo scorso che rimandano alle tante eroine di Luigi Pirandello. Entrambi, a loro modo, si possono considerare già avanti come mentalità nella

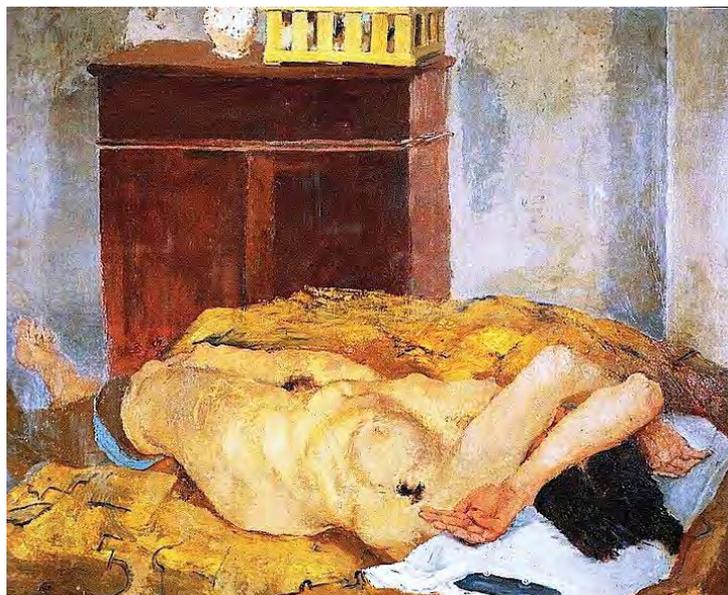


Fig. 7 - Fausto Pirandello, *Nudo sdraiato*. Olio su tela, 64 x 64 cm.

considerazione della donna, nella quale seppero cogliere e ritrarre l'angoscia, la trappola metafisica di una società tutta al maschile, ma a nessuno è concesso privilegio nell'esistenza. Tutti, uomini e donne si affannano alla ricerca di un senso.

La finalità è, in questo anno, dove si celebra il 150° dalla nascita di Luigi Pirandello (ma anche si denuncia come ancora oggi le donne siano soggette a stereotipi di genere, come a violenze inaudite) ritrovare nelle donne rappresentate da Luigi e da Fausto, nelle donne reali, familiari, una concezione già all'avanguardia per i tempi.

Le donne sono una costante tematica nelle tele di Fausto (dagli anni Venti fino alla sua morte), prima del viaggio parigino, tele probabilmente un po' occultate dal pittore, dopo le nuove esperienze artistico-pittoriche. Ma come appaiono queste donne? Se ci si sofferma troppo sul dato realistico si perde nella carnalità dei corpi il dramma e il messaggio spirituale che trasuda dalle tele:

La donna di Pirandello giace si direbbe abbattuta al suolo, con tutto il peso di una carne tutt'altro che idealizzata, gravata anzi da

un'usura esistenziale, che ne affonda le membra inerti e il volto di popolana occasionale modella.⁴

Fausto è già controcorrente nel sistema che esalta la donna fatale, evanescente, ammaliatrice, lui dipinge la sua carnalità che non, mai lascia ma che in sé esprime tutta la pesantezza, quasi schiacciata da un ambiente ristretto, che diventa trappola e seppure il paragone da me apportato si riferisca ad un ambiente borghese, come non pensare a Silia o ai tanti personaggi femminili creati da Luigi Pirandello in trappola.

Silia ne *Il giuoco delle parti* asserisce:

Tu...tutti...io stessa...questo mio corpo, quando mi dimentico che è di donna, e no signori, non me ne debbo mai dimenticare, dal modo in cui tutti mi guardano...come sono fatta...Me ne scordo... chi ci pensa? [...] Il gusto d'esser donna non l'ho provato mai" e ancora "questo maledetto specchio, che sono gli occhi degli altri, ma per vederci come ci conviene vivere...come dobbiamo vivere... io non ne posso più.⁵

Luigi Pirandello asseriva che anche ciò che si considera realtà non è altro che finzione, anche se i personaggi vivendola in prima persona la possano considerare tale. È la condizione di Adriana Braggi della novella *Il viaggio, vedova giovanissima*:

A ventidue anni, dopo quattro appena di matrimonio, con la morte del marito, era quasi morta anche lei per il mondo. Ne aveva ora trentacinque, e vestiva ancora di nero,[...] di questa clausura nessuno si meravigliava in quell'alta cittaduzza dell'interno della Sicilia, ove i rigidi costumi per poco non imponevano alla moglie di seguire nella tomba il marito.

Ebbene Adriana preferisce una breve fuga dalla trappola, per la vita, per l'infinito, piuttosto che rientrare nella prigione. Queste

4 Guido Giuffrè, *Fausto Pirandello*, Roma, Edizioni della Cometa, 1984, p.20.

5 *Il giuoco delle parti* da *Maschere Nude*. Il dramma fu scritto da Luigi Pirandello nel 1918, prendendo spunto dalla novella del 1913 *Quando si è capito il giuoco*. L'opera fu riproposta da Pirandello nel 1925 per il Teatro d'Arte.



Fig. 8 - Fausto Pirandello, *Paesaggio siciliano* (1925 -'26), 128x77.5 cm.



Fig. 9 - Fausto Pirandello, *Composizione* (1928), 106x100 cm.

eroine pirandelliane, e molte ve ne sono, appaiono disfatte, non consapevoli del proprio corpo, che anzi è percepito come tabù, che non si riconoscono allo specchio, il quale diventa il loro doppio, riflesso della percezione di altri, emergono prepotentemente nella loro fisicità disfatta dei tanti nudi di Fausto. Vedi le *Bagnanti* del 1929 o nel *Paesaggio siciliano* del 1925 -'26 dove nudi di donne tutt'altro che avvenenti sono immerse in un tipico paesaggio siciliano, di spalle un agricoltore che sembra ignorarle, forse perché coperte dal velo bianco della pudicizia o perché è il velo della separatezza, dell'oblio agli occhi dell'uomo? È un momento tutto al femminile da nascondere agli occhi di chi non può comprendere? I nudi forse in opposizione



Fig. 10 - Fausto Pirandello, *Nudi sdraiati*.

ad un mondo che le vuole coperte, rinchiuso, succubi? Certamente i nudi di Fausto raramente trasmettono serenità, ma si impongono quasi nel loro stagliarsi adamiticamente in un paesaggio siciliano fatto di terra riarsa, di cactus, di una costa frastagliata e un mare spesso scuro, come non lo è di fatto quello siciliano. Il grido di dolore di Fausto emerge nitido e anche quando le donne si stendono al sole nude, o coperte da un telo o velo bianco, sono separate spesso da una staccionata, da un limite, da uno spazio edenico, che in fondo mai lo è dal resto; sintomatica l'esclusione dell'elemento maschile. Come asserisce Claudia Gian Ferrari:

Verso la fine degli anni Trenta compare nel racconto pirandelliano un tema che diventerà un motivo costante e che ritroveremo fino agli anni estremi: le bagnanti sulla spiaggia. Il nudo non più all'interno dello studio con posture fiere come monumenti, non più in relazione a contesti spogli, squallidi, miseri, bensì in rapporto col cielo corrusco dal temporale, o con una striscia di mare che è solo un elemento cromatico, con la rena dello stesso colore della carne, in una perdita di identità che narra solo di corpi, senza volti [...]. Una carnalità assoluta che, anche nell'accettazione della propria realtà di eros primigenio,

contempla il senso del peccato, e quindi della colpa da espiare.⁶

Come, a questo punto, non far riferimento al progetto, questa volta di Luigi Pirandello delle sue *Maschere Nude*, dove ogni finzione si disintegra, si scompone, per far emergere tutta la falsità del vivere. In *Sei personaggi in cerca d'autore*, rappresentata da Luigi Pirandello per la prima volta nel 1921, la terza edizione nel 1925. Al Teatro Valle



Fig. 11 - Luigi Pirandello (al centro) con i due figli Stefano (a sinistra) e Fausto (a destra) nel 1931.

di Roma, per la prima rappresentazione, il pubblico inveì «Manicomio! Manicomio!», non fu compresa. Ebbene, nei *Sei personaggi in cerca d'autore* c'è lo stesso atteggiamento artistico di Fausto, del non fermarsi alla realtà, al realismo, c'è la perdita di identità, c'è il peccato che non si espia, i personaggi si arrovellano in una trappola cerebrale del non risolto, di colpe non espiaite: il rapporto del Figlio con il Padre (rancore mai sopito), la morte della bambina, la Figlia che vende se stessa e lo stesso Padre che sfiora l'incesto.

«Il dramma è la ragion d'essere del personaggio; è la sua funzione vitale: necessaria per esistere. Io, di quei sei, ho accolto dunque l'essere, rifiutando la ragion d'essere», dichiarava Luigi Pirandello. La materia va oltre la materia, diventa quindi simbolo di una condizione.

È la donna che si può ritrovare in tante novelle pirandelliane, come in tante donne del suo tempo e oltre. Quindi, padre e figlio distanti nei gusti pittorici, ma testimoni acuti del loro tempo, in cui la donna lungi dall'essere considerata marginale si addossa su di sé la famiglia, i suoi problemi e l'essere donna in un mondo che non la comprende, la fraintende o finge di non capire. Una donna agli

⁶ Claudia Gian Ferrari, *Op. cit.*, p. 9.

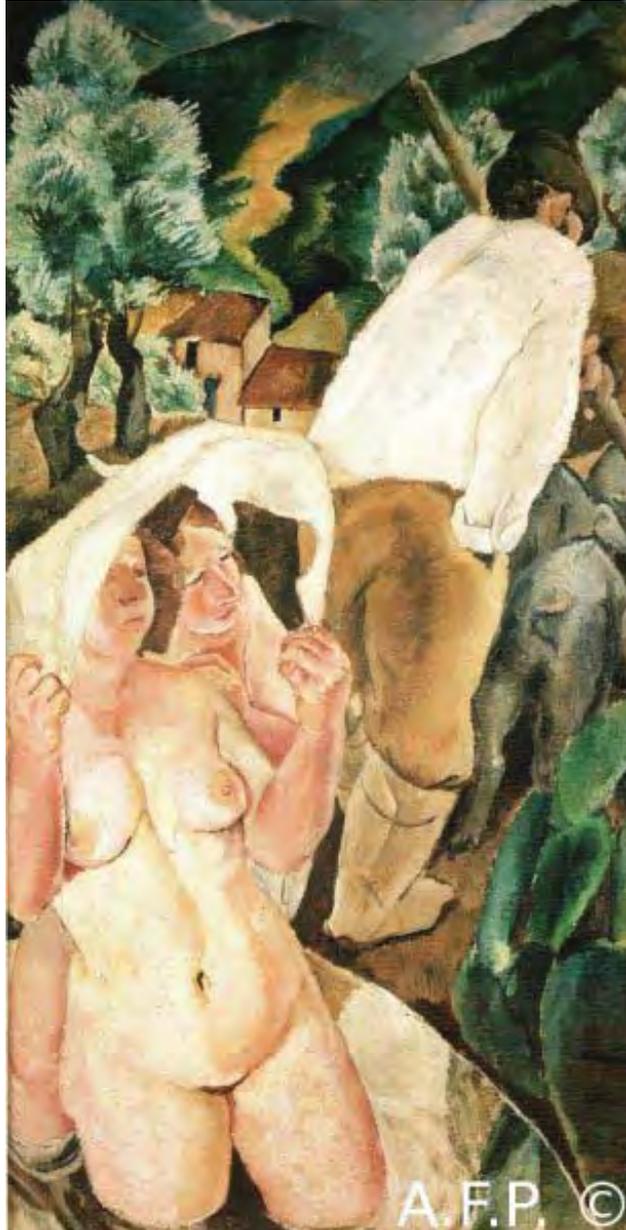


Fig. 12 - Fausto Pirandello, *Scena campestre*, 1926.



Fig. 13 - Fausto Pirandello, *Al mare* (1945).



Fig. 14 - Fausto Pirandello, *Oggetti* (1929 -'30).

occhi di Fausto e Luigi mai vista come essere limitato o inferiore alla figura maschile, se non quando il drammaturgo voglia rappresentare lo stesso uomo vittima della "trappola". Del resto anche le figure maschili effigiate da Fausto non vengono meno a questo principio.

Il dato simbolico, l'altro, dell'opera di Fausto, diverrà sempre più importante, evocativo, analogico:

Pirandello sente già la figura umana gravata di sensi, più ancora che sensualità: morta palude, ristagno di sentimenti torpidi, e gli esiti formali anticipano in qualche misura quella che sarà la pittura romana del decennio seguente.⁷



Fig. 15 - Fausto Pirandello, *Oggetti con elettrodomestic* (1945).

Ma ci sono altri dati che uniscono padre e figlio: tra il 1922 e il 1923 Luigi Pirandello aveva da tempo varcato i confini nazionali con rappresentazioni a Londra, Atene, New York, Parigi ed altre capitali europee. Fausto lascia Roma per Parigi nel 1927 e qui il 5 agosto del 1928 che nascerà il figlio Pierluigi.

⁷ Claudia Gian Ferrari, *Op. cit.*, p. 39.

Una fuga, una ricerca di nuova linfa vitale? È probabilmente il contatto con l'Europa, con la Francia, quegli stimoli culturali e sociali così diversi dalla cultura reativa italiana, che porta padre e figlio a creare un'arte sovranazionale ed opere che accolgono il favore del pubblico e degli artisti al di là dei limiti regionalistici.

«Quest'aspetto problematico del reale delle opere di Fausto – osserva Flavia Matitti, curatrice di tante mostre di Fausto – richiama gli scritti del padre Luigi. Le sue nature morte, per esempio sono popolate da oggetti miseri e misteriosi, spesso difficilmente riconoscibili, quasi il pittore volesse costringere l'osservatore

ad affinare lo sguardo e a dubitare della verità della visione. Come in tante novelle di Luigi, agli oggetti sembra affidato il compito di rappresentare un senso di spaesamento esistenziale».

In effetti la tematica ricorrente nelle tele di Fausto sono le nature morte e la minuzia dell'oggetto che ad altro rimanda:

Le composizioni di natura morta sono presenti lungo tutto l'arco creativo di Pirandello, con caratteristiche diverse in senso costruttivo e cromatico, ma con alcune analogie ricorrenti. Gli oggetti chiamati a raccolta per queste composizioni sono sempre oggetti di uso quotidiano, i più banali, a volte i più incredibili, se si paragonano a quelli che costruiscono le nature morte tipiche di tutta la pittura contemporanea. I suoi oggetti sono riuniti, sembra, per caso, senza una scelta, se non quella cromatica, senza una logica di accostamenti

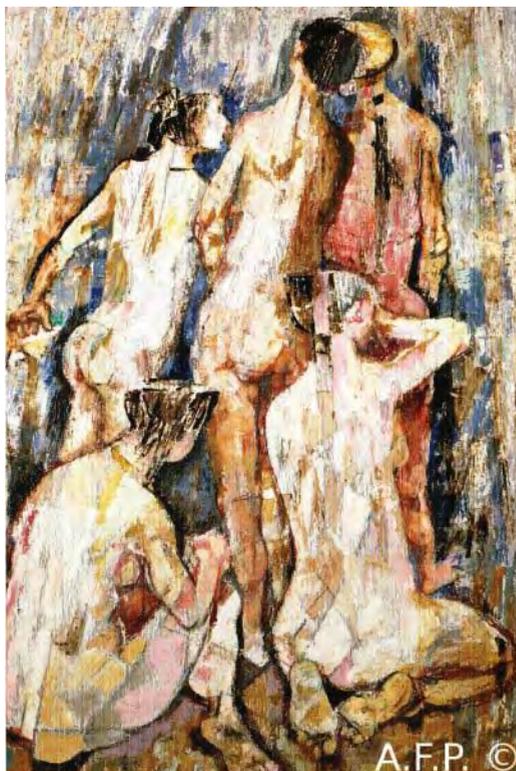


Fig. 16 - Fausto Pirandello, *Bagnanti di schiena* (1955).

: una scatola vuota, un manichino, una lampada elettrica, il gioco di un bambino, un coltello o una forbice, le scarpe e una dentiera.⁸



Fig. 17 - Fausto Pirandello, *Nudo*.

alienazione surrealista o della disperazione esistenziale, ma si arresta al di qua. [...] Scatola vuota, gessetto, bicchiere, fiammifero o spillo [...] insieme non coniugabili»,¹⁰ commenta Giuffré, come rimandino a un senso di angoscia, di crisi dell'uomo moderno e dei suoi valori.

Ma questo gusto per il ritratto minuzioso dell'oggetto, che diviene simbolo esistenziale, ha contraddistinto le opere di Luigi Pirandello nel corso di tutta la sua produzione narrativa.

Tanto per fare qualche esempio prendiamo *Candelora-La camera in attesa*:¹¹

La quotidianità che però diventa simbolo, a volte oscuro, di difficile interpretazione, altre volte gli oggetti assumono connotati e accostamenti voluti al momento, che analogicamente, sembrano all'artista congeniali alla rappresentazione.

Nel 1933 Fausto dipinge *Oggetti*, si tratta di oggetti ammassati, sovrapposti, come asserisce Guido Giuffré⁹ sono oggetti che simboleggiano il caos.

Altra Natura morta è probabilmente ascrivibile al 1936-'38: «Pirandello spinge lo scollamento alla soglia dell'a-

8 Claudia Gian Ferrari, *Op. cit.*, 9.

9 Guido Giuffré, *Op. cit.*, p. 90.

10 Ibidem, p. 91.

11 Composta probabilmente nel 1913, poi raccolta nelle *Novelle per un anno* nel 1928

Il riso della bocchetta dell'acqua viene sì senza dubbio dal filo di luce, ma forse perché con questo filo di luce quella bocchetta panciuta può scorgere su la lucida lastra di bardiglio le smorfie delle due figurine d'una scatola di fiammiferi posata lì da quattordici mesi ormai, perché sia pronta a un bisogno ad accendere la candela, anch'essa da quattordici mesi confitta nella bugia di ferro smaltato, in forma di trifoglio, col manichetto e il bocciuolo d'ottone.¹²

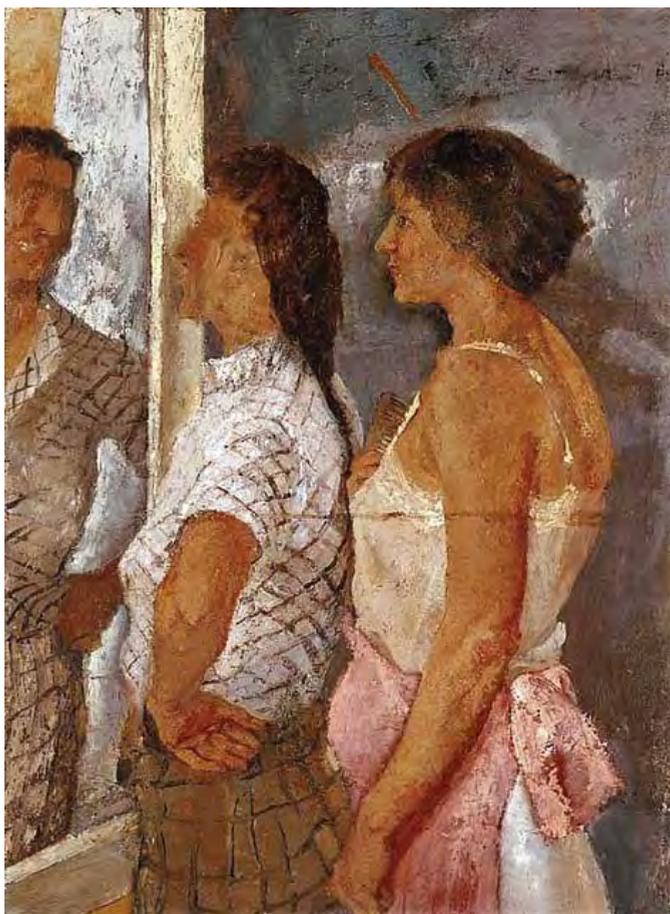


Fig. 18 - Fausto Pirandello, *Donne allo specchio* (1935).

12 *Candelora-La camera in attesa*, in Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, voll. IV, Milano, Oscar Mondadori, 2011, pp. 360- 361.

Sono gli oggetti che parlano delle angosce delle protagoniste di chi non tornerà più dalla guerra è la camera che attende e gli oggetti sono lì abbandonati da quella mano che li ha toccati come la «Scatola vuota, gessetto, bicchiere, fiammifero o spillo», sono ancora però in ordine, non si vuole accettare la realtà, ma quegli oggetti abbandonati gridano il dolore di tre donne che aspettano invano un uomo che non tornerà, ma che su quegli oggetti ha lasciato traccia di sé, proprio come negli oggetti accatastati di Fausto.

Solo per fare un altro esempio prendiamo qualcosa di più noto, gli oggetti de *L'uomo dal fiore in bocca* : le case di Avezzano o Messina che sapendo del terremoto si sarebbero date alla fuga.

Oppure gli oggetti della stanza di attesa del dottore:



Fig. 19 - Fausto Pirandello, *Nudo in prospettiva*, (1923), 132.5x74.5 cm.

Ci ha fatto attenzione? Divano di stoffa scura, di foggia antica... quelle seggiole imbottite, spesso scompagne... quelle poltroncine... È roba comprata di combinazione, roba di rivendita, messa lì per i clienti; non appartiene mica alla casa. Il signor dottore ha per sé, per le amiche della sua signora, un ben altro salotto, ricco, bello. Chi sa come striderebbe qualche seggiola, qualche poltroncina di quel salotto portata qua nella sala dei clienti a cui basta questo arredo così, alla buona, decente, sobrio.¹³

Tutto diventa simbolo, angoscioso nella loro fissità, mentre il

¹³ http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/25_pira_uomo_fiore_bocca.htm; edizione di riferimento *Luigi Pirandello dalle novelle al teatro*, a cura di Paolo Briganti, Milano, Bruno Mondadori, 1990.

tempo scorre inesorabilmente. Eppure già in Uno nessuno e centomila e nell'ultimo periodo Luigi Pirandello dopo l'analisi inesausta della realtà si immerge in altro, in quello che molti hanno affiancato al surrealismo, al mito, già qui emergono prepotentemente segni inequivocabili dell'irrazionalismo mistico dei suoi ultimi lavori. La forma, seppur lo è mai stata, si disgrega, la narrazione, nel senso tradizionale del termine si disintegra. Importante è non il dato realistico o narrativo, ma scoprire ciò che si agita dentro all'uomo o



Fig. 20 - Fausto Pirandello, *Bagnanti* (1949), 70x101cm.

fuori da esso. Tra sogno e il non tempo, i piani della narrazione si dividono, sfumano, come le rotture nel segno pittorico di Fausto, nel *Nudo*¹⁴ del 1937/38 qui «la posa non è più di riposo o di attesa ma di remissività totale e definitiva». Fausto non abbandona i nudi nemmeno dopo l'esperienza francese, ma si stemperano i connotati

14 Guido Giuffrè, *Op. cit.*, Tavola 63, p. 103.



Fig. 21 - Fausto Pirandello, *Natura morta con fondo marino* (1933), 62x50 cm.

narrativi, spaziali, temporali, la sua pittura arriverà a questo: l'esacerbamento della visione femminile.

Sulla metà degli anni Trenta, incentrandosi su questo aspetto più ossessivamente tormentato della sua visione, esso anticipa i tempi e compie una sorta di rodaggio su quell'umanità agitata che allo scorcio del decennio si sarebbe riversata pullulante su spiagge dantesche, o smarrita nei boschi spinosi, o contorta sotto invisibili piogge di fuoco.¹⁵

In *Nudi tra il verde* (1938) il dato realistico è sempre inconsistente, sono ormai "figure senza pace" in attesa di un'ecatombe, fantasmi

¹⁵ Ibidem, p. 105.

che si agitano in un *nonsense*.

Una ricerca inesausta e inesauribile, angosciata, e mai soddisfatta, l'arte dei Pirandello simbolica, mistica, surreale, porta i segni di un mondo in evoluzione, di un uomo che si attacca inesorabilmente al vissuto anche se questo sfuma ed è ricoperto dall'oscurità ma non dall'oblio. L'arte, il sogno, i sentimenti, continuano a vivere nella villa detta della "Scalogna", qui tutto è possibile per il Mago Crotone e i suoi scalognati. L'arte è la vita e i Pirandello continueranno a vivere grazie alla loro arte, solo indagando la realtà si scopre che essa è altro. A chi negli anni Settanta del Novecento facesse notare a Fausto di essere infine ritornato alla materia, alla realtà, egli rispondeva: «In realtà non me ne sono mai allontanato».



Fig. 22 - Fausto Pirandello nel suo studio della casa romana di via degli Scialoja.

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assoculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma

ISSN on-line 2385-1961

Proprietà dell'Associazione Culturale "Arte e Scienza"