



Fausto Pirandello, *Crocifissione*, 1973, olio su tavola, cm. 109 x 107  
musei Vaticani, Città del Vaticano

## Salvezza e culture

### Le Crocifissioni di Pirandello

di TITO AMODEI

*Fausto Pirandello era figlio del celebre drammaturgo italiano Luigi Pirandello.*

*Pittore di grande spessore ed uomo di rilevante cultura, ma schivo e appartato. Di lui abbiamo alcune Crocifissioni significative per l'arte contemporanea.*

*L'autore ce le presenta in questo suo scritto.*

Se dici Pirandello evochi subito il nome del grande drammaturgo italiano.

Luigi Pirandello si diletta di pittura, ma quest'arte non la esercitò mai in maniera professionale tanto meno dipinse Crocifissioni.

Sono invece del figlio Fausto alcune importanti Crocifissioni. Di lui e della sua arte voglio parlare e riferire ai nostri lettori come questo artista, che non ha mai raggiunto una diffusa popolarità, sia invece uno dei più qualificati, ma sarebbe meglio dire, uno dei più grandi pittori dell'appena trascorso '900.

E risaputo che a Fausto Pirandello pittore e ad una più diffusa conoscenza della sua arte hanno nociuto indubbiamente tre circostanze o cause, che poi è lo stesso; due delle quali sono connesse con la sua vita. E l'altra al linguaggio espressivo scelto per dare forma al suo mondo poetico.

La prima di queste cause è intimamente legata all'enorme peso (che egli ha sempre sentito) del nome e della celebrità del padre. La seconda, quale corollario della prima, al carattere personale dell'artista, alla formazione del quale non fu estraneo dunque lo stesso peso. Tanto che divenne un uomo schivo, un po' orso, difficilmente socievole, da fuggire quelle frequentazioni (e lui ne avrebbe avuto tutte le opportunità) che per un artista sono alimento e riflesso di notorietà.

Sull'ultima causa, quella del suo stile che non ha concorso a dargli meritata ampia notorietà, dirò più avanti.

Fausto Pirandello nasce a Roma il 17 giugno 1899. Ancora piccolo la madre, per dissesti finanziari, subisce uno smarrimento psichico. Richiamato alle armi nel 1916, e in seguito rifonnato per affezioni tubercolari, il padre lo indirizza alla scultura, ma egli non ne è preso ed opta, invece, per la pittura.

TITO AMODEI

SDC 16 (2001) 185-192

Ai primi degli anni '20 apre uno studio ad Anticoli, mitico paese delle modelle e luogo di incontro di artisti di varia estrazione: da quelli di antica provenienza ottocentesca ai coraggiosi giovani decisi a rinnovare forme e contenuti dell'arte italiana. Fu ad Anticoli che frequentò anche Arturo Martini e fu ad Anticoli che incontrò la ragazza che sposò a Parigi, dove si era trasferito nel '27. Un soggiorno durato tre anni "per respirare un'aria di libertà cosmopolita" e che gli servi per allargare conoscenze e stringere amicizia con artisti che in seguito divennero celebrità, come Severini, De Chirico, De Pisis, Capogrossi.

Nei suoi 76 anni di età Pirandello attraversa quasi tutto il secolo XX, e dagli anni venti, nei quali comincia a profilarsi l'indirizzo del suo linguaggio artistico, egli sarà testimone di tutti i fermenti che il secolo, con una fecondità sorprendente, esprime.

All'apparire del Futurismo Pirandello era troppo giovane per esserne toccato. Altrettanto può dirsi delle prime edizioni metafisiche di De Chirico. E alla sua morte non si era ancora affermate la Transavanguardia. Però il tempo da lui vissuto, di movimenti, proposte, rivoluzioni, manifesti, ne fu intensamente costipato. Ma egli scelse, schivando sirene e secche a lui non congeniali, la sua strada alla quale fu fedele per tutta la vita. Forse la scelta gli si impose se si tiene conto del suo carattere, della sua formazione, dell'ambito familiare che l'aveva modellato e della solitudine che aveva eletta compagna ed amica dei suoi giorni.

Questa sua scelta potremmo definirla mediterranea. Il suo era un sangue siciliano; in casa sua la cultura aveva un ben preciso significato; la sperimentazione non vi aveva diritto di cittadinanza.<sup>1</sup> Aggiungiamo che nei suoi anni giovani, il richiamo all'ordine era categorico e, forse, dobbiamo aggiungere, nella solidità dei principi invocati e collaudati, il suo spirito "spaurito" trovava l'approdo pacificante.

In Pirandello non era trascurabile anche una carica di spinte popolarresche, che lo

<sup>1</sup>Ho visto a Venezia i Novecentisti: orrori da un canto, e insulsissima accademia dall'altro; e tutti uguali. IL veramente una sconcia e spaventevole aberrazione, di cui non si vede la fine. Per ritornare ingenui scarabocchiano come ragazzini, per dimostrarsi saputi, copiano freddamente e stupidamente. Nessuna sincerità. Sforzi inani. Abortimento d'ogni naturalezza, d'ogni spontaneo abbandono ... La sorveglianza critica uccide l'arte. La critica d'arte moderna è micidiale.

Luigi Pirandello - Lettera al figlio Fausto - da Pordenone il 10/06/1928

inducevano a radicare nel quotidiano il suo mondo fantastico. Una fantasia che scientemente rifuggiva da fughe nell'ignoto o verso scandagli della psiche, ma che, viceversa gli imponeva di scavare nel vissuto e nella cronaca familiare per accendervi quella poesia che ai più sfugge, proprio perché è troppo a noi vicina. Avendo scelto come linguaggio quello che comunemente chiamiamo figurativo, è sorprendente come egli abbia evitato tutto il populismo dell'arte del realismo sociale. E proprio negli anni del secondo dopoguerra, quando schierarsi su quel fronte era vantaggioso anche per avere facile successo.

Ora che ci è consentito abbracciare tutto il positivo o meno di quanto in arte è stato prodotto nel secolo appena trascorso, abbiamo modo di capire appieno la figura e l'arte di Pirandello. Quanto più molti dei protagonisti a lui contemporanei si ridimensionano, tanto più l'arte sua cresce; fa il vuoto attorno a sé. E Pirandello, proprio per la sostanza di quest'arte si colloca tra quei "maestri" i quali, pur da sponde diverse e con linguaggi personali, anzi proprio grazie ad essi, si sono ritagliati una comice solida tra la cultura che resta.

Per i meno addentro nelle complesse vicende dell'arte del XX secolo si possono fare quei nomi abbastanza noti che ne furono validi protagonisti, ai quali si può accostare il pittore Pirandello. Facciamo il nome di Morandi, di Sironi, di Carrà, di De Pisis, di Rosai e dello stesso De Chirico. Ovviamente non per somiglianza di linguaggio o di ricerca artistica, ma per consistenza di valori e di apporti forti nella cultura del secolo.

A proposito di figurativo il suo, va sottolineato, per eccesso di scavo, è lacerato, è dilatato, è squassato, insomma, non è gradevole e anche questo non ha favorito l'ampiezza di popolarità all'autore.

Questa premessa sulla vita e l'arte di Pirandello che ordine dice al tema che ci interessa, cioè alle Crocifissioni che egli più volte dipinse?

Il pudore dell'artista non ci ha mai fatto intendere quali fossero i suoi rapporti con la fede. D'altra parte la laicità che valeva come bandiera qualificante nella maggior parte della cultura del secolo, lo dispensava dall'esprimersi al riguardo.

Da quanto è dato sapere, in tutta l'opera di Pirandello non ci sono riferimenti a temi sacri. Solo per la Crocifissione egli fa eccezione e tratta questo tema con lo stesso impegno formale delle altre sue pitture.

Inizia nel 1930 con la cosiddetta Crocifissione laica. Non risulta che un titolo, che denuncia un fastidio per la stessa parola sacra, sia stato apposto da altri a questa sua pittura. E' un nudo di Cristo scorciato ma abbastanza lungo, perché posto obliquo nel rettangolo del quadro.

E' intenzionale il richiamo al Cristo morto del Mantegna alla Brera di Milano. Al posto delle donne che piangono sul suo corpo, Pirandello dipinge dei piedi dei carnefici, che di lì a poco lo inchioderanno. Teniamo ben presente questa composizione sbilanciata. L'artista nelle altre Crocifissioni la esaspererà, quasi a creare disagio nel riguardante. Siamo nel '30 quando Pirandello già costruiva le immagini con una pasta cromatica densa, ocrata, quasi calcinosa, ma contenuta in un segno netto da dare notevole plasticità a quelle carni. L'artista non è estraneo alle sollecitazioni che gli venivano dal clima dei Valori Plastici e da quel ritorno all'ordine che in quegli anni attraversavano la cultura europea. In Italia egli aveva, in quel momento, compagni di viaggio Carrà, Sironi, Melli, Conti e lo stesso Severini. Del resto disegnare netto e addensare pasta spessa per lui non era una novità. Fin dal tempo di Anticoli poteva guardare a Carena e, del resto, per tutta la vita egli ha sempre amato la superficie densa e la materia greve.

Ma crocifissione laica vorrebbe anche far supporre che Pirandello non volesse mischiarsi a quei fattori di immagini sacre che solitamente diluivano l'arte per un prodotto melenso, o magari per affermare come egli intendesse restare nel clima della formazione ricevuta in famiglia. Crocifissione, quindi, e basta, anche se il suo soggetto restava sempre il Gesù del Vangelo. Me lo fa supporre la ritrosia dell'artista a mostrare altre Crocifissioni che tenne sempre nascoste nello studio fino alla morte. Penso a quella del '39, ora di proprietà dell'Istituto di studi pirandelliani di Roma. L'artista la replicò con minime varianti nel '47 ed ora nei Musei Vaticani. Anche questa, prima della donazione al Vaticano (1976) la tenne nello studio senza averla mai esposta.

Questi suoi riferimenti alla crocifissione di Cristo, intervallati da anni di meditazione, fanno supporre quanto il tema gli fosse presente e lo assillasse. Un assillo che era indubbiamente religioso, il quale trovava un terreno fertile nel carattere di Pirandello uomo e di Pirandello artista. Se diamo una occhiata al catalogo generale delle sue opere, scopriamo che i temi da lui costantemente inseguiti sono veramente pochi. Nudi, nature morte, ritratti e rari paesaggi. E l'impressione d'insieme è quella di una umanità o di una natura quasi condannata a rivelare solitudine e disagio. Tuttavia una solitudine e un disagio che, tutto sommato, e per virtù d'arte, trascendono il povero quotidiano. Se le sue immagini non portassero tracce abbondanti di drammatica ricerca stilistica e psicologica contemporanea, le potremmo pensare provenienti da una mitologia remota.

Dalla fine degli anni '40 Pirandello, pur conservando la solidità materica e formale della sua pittura fu tentato dalla sirena del Cubismo, ma rivisitò con parsimonia, specie nei paesaggi e nelle nature morte.

Anche le figure furono in qualche modo "spiazzate" nel disegno e nella pasta cromatica con degli slittamenti sulla superficie della tela. Ma fondamentale egli rimase sempre un solido mediterraneo, che non sapeva staccarsi da un riferimento costante al peso delle cose che lo suggestionavano. Quell'addentrarsi a capire le ragioni dei cubisti gli servirono molto non solo a trarre fuori dalla cronaca i suoi soggetti e a fermarli nella stabilità di uno stile bloccato, ma ad accentuare quella sua propensione a inventarsi dello spazio che non fosse quello ottico, ma bensì uno spazio assolutamente mentale; anche questo finalizzato alla solidità delle immagini. Pirandello fin dall'inizio ha sempre amato uno spazio di tal genere: spazio di sotto in su; spazio precipita, che poi dava disagio a tutta la composizione, oltre che allo spettatore. Questo spazio, tutto pirandelliano, gli ha consentito, quando ha ripreso il tema, di dare alle sue Crocifissioni quella drammaticità che fa da supporto indispensabile alla dolorosa rappresentazione della vicenda. Figure proiettate, stirate, precipitate dall'alto vengono inghiottite da uno spazio che non è scena imposta dall'esterno, ma che anch'esso diviene fonna insieme alle figure straziate.

Nel 1964 Pirandello riprende il tema della Crocifissione. La sua vita si era fatta più meditativa; era stata da sempre una vita piuttosto monastica; quasi sempre chiuso nello studio ad inseguire i suoi fantasmi, timido nei rapporti con la gente e schivo perfino con i colleghi. Soprattutto intento a difendere l'autonomia della sua arte e del suo nome da quello ingombrante del celebre padre, come accennavo.

Sicuramente nate da un intimo bisogno di rapportarsi al Cristo delle sofferenze, egli ne ripropone la vicenda non più sul supporto della tavola, ma sul cartone o addirittura su carta e le dimensioni, pur senza perdere di forza, si rimpiccioliscono, mentre il registro cromatico abbandona l'intonazione oca, rosso-bruna, per aderire ad una tavolozza molto più chiara. Gialli, bianchi, azzurri intensi, gamme di verdi, di arancio e rosso acceso si accampano sulla superficie con gesto veloce<sup>2</sup>.

Dal '64 al '74, per un decennio ci propone una serie di una ventina di questi studi-approccio al tema, nei quali i protagonisti sono quasi sempre e soli il Cristo e i due ladroni.

La maggior parte di essi sono eseguiti a pastelli.

Dal gesto veloce il segno, spesso rosso, mentre costruisce l'immagine, la scompone in una anatomia arbitraria ma efficace; spesso quel segno si incattivisce a pestare particolari dei corpi per acuirne l'efficacia drammatica.

<sup>2</sup>C. DE CARLI, Fausto Pirandello, Memoria della Croce. Collezione d'arte contemporanea. Associazione Arte e Spiritualità, Brescia 1993, p. 16.

E anche per il modo di proiettare (è il termine appropriato) le figure nei vuoti del fondo, con i quali interagiscono dinamicamente, queste sue rappresentazioni mentre si drammatizzano, spesso sono a proporre, in dettato nuovo, questo tema tanto ripetuto in tutta la storia dell'arte occidentale. La forza, quindi di tali immagini non solo è nella concitata psicologia dei personaggi, ma soprattutto viene segnata dal gesto risentito e dalla composizione anticlassica e violentata.

Buona parte di questi fogli sono nella Collezione Arte e Spiritualità di Brescia.

Tento una lettura di queste composizioni oltre quanto ho espresso sopra. Devo subito dire che al primo approccio non si riesce a sottrarsi ad una reazione di disagio. E non per le inevitabili deformazioni di questi Cristi appesi alla croce, o che suppongono la croce, perché questa, spesso, è assente. Teste spaventate, terrorizzate. Più che il dolore per essere inchiodato, il Cristo di Pirandello trasmette una inquietante paura, una paura che viene dal profondo, paura da cui nessuno lo libererà. Un aspetto, questo della paura, difficilmente registrabile nella lunga storia della Crocifissione nell'arte. Penso allo Studio per Crocifissione II oppure III, o IX. Penso alla testa della Crocifissione XV che alla paura unisce lo sgomento. Neppure Goya aveva osato tanto. Quanto ci sia della psicologia dell'autore e quanto della paura del Signore di morire è difficile districare. In alcune di queste opere non è facile neppure separare le reazioni di Cristo da quelle dei ladroni: torna alla mente l'affermazione di uno di essi "siamo condannati allo stesso tormento!".

Ho accennato come compositivamente queste opere seguono la stessa sintassi degli altri lavori di Pirandello. Immagini sghembe, scorciate, penzolari; alcune sembrano impiccate. Se sdraiate tendono a sfondare il piano della superficie. Sono addolcite, però, dall'impiego del colore.

A differenza delle altre opere dell'artista in cui la materia, di preferenza è sorda e terrigna, qui il frequente uso dei pastelli e tra questi la preferenza accordata ai rossi, ai rosa, agli azzurri soprattutto e ai viola oltre che ai gialli, fascia le immagini di tenera comunicazione.<sup>3</sup> Così queste figure che, in qualche modo, ci trasmettono lo stato d'animo dell'autore di fronte alla solitudine e al dolore, sono cristianamente e,

<sup>3</sup>"Pastello e disegno si pongono accanto alla pittura con una precisa individualità diversa da quella della grafica seriale e certamente più vicina all'anima dell'artista di quanto non lo siano le opere più complesse che hanno bisogno di maggior tempo per la loro gestazione".

C. GIANFERRARI, Pirandello. Leonardo-De Luca, Editori, 199 1, p. 87.

senza dubbio, per la compassione dell'artista verso questo grande mistero della morte di Gesù anche cariche di amore. Comunicano amore. Effetto particolarmente riscontrabile in quelle rare presenze di astanti (la Vergine, le pie donne, san Giovanni) che discretamente vi compaiono.

Nel 1973 e nel 1974 (siamo alle soglie della sua morte, 1975) Pirandello dipinge due altre Crocifissioni, ora ai Musei Vaticani.

Con molta probabilità queste crocifissioni nacquero dopo l'incontro dell'artista con Mons. Pasquale Macchi, allora segretario di Paolo VI.

Come è ampiamente noto Mons. Macchi allora visitava gli studi degli artisti, perché aveva progettato di portare nel Vaticano l'arte contemporanea. Fin da quando era a Milano a fianco del Cardinale Montini, Macchi aveva appoggiato l'interesse per l'arte del futuro papa. Nella veste di consigliere privilegiato, egli a Roma ebbe ampie facoltà di dare corpo ad un sogno che, nel Vaticano, da anni non era più conosciuto: quello di riscontrarsi con l'arte che, una volta, aveva concorso al suo prestigio e al suo splendore. "Fu in quell'occasione (siamo ai primi degli anni '70) che mio padre promise di donare alcune Crocifissioni alla Pinacoteca Vaticana."<sup>4</sup>

La Crocifissione del '73 è, delle due, la più ardita, la più drammatica e anche la più commovente. Le figure sono prese di sotto in sù e meno sgomentanti di quelle nelle quali egli riversava con troppa evidenza le sue stesse paure. Si stagliano contro il cielo, sole, senza presenze di carnefici o devoti. Neppure un accenno di Calvario o di suolo che le regga.

Sono sì contro il cielo, ma, ad osservarle bene, pare proprio che su quel cielo riposino, adagate in quello spazio senza confini, come su un letto soffice. Pare quasi che affondino in quell'azzurro che le sostiene e che anche formalmente ne modella i corpi, perché l'azzurro, trattato come a strappi, ora si incupisce, ora si accende attomo alle sagome da dare plasticità alle membra. I gialli delle carni, fortemente segnati da bruni e rossi intensi, ne evidenziano la forte plasticità. Per una nota di carattere emotivo dobbiamo osservare il cosiddetto buon ladrone che si torce (movimento caro a Pirandello) protendendo la testa sotto la piaga della mano destra di Gesù e ne riceve sul viso tutta una colata di sangue. Una composizione simile la vedrei bene anche esposta al culto<sup>5</sup>.

<sup>4</sup>Dalla testimonianza di Pierluigi Pirandello. Un omaggio a Paolo VI. In Fausto Pirandello di C. DE C@I. Ivi, p. 61.

<sup>5</sup>In questa grande Crocifissione lo stato d'animo dei tre protagonisti sulla croce è colto con notevole profondità drammatica, la follia paurosa del primo ladrone, lo sguardo



Nella Crocifissione del '74, invece, l'aspetto drammatico della vicenda è soprattutto in quegli occhi del Signore che fissano il buon ladrone che ne invoca la misericordia. I corpi dei crocifissi non subiscono violenza fisica o formale. Anche il cielo che fa da fondo non è scosso da brividi. Ci si affissa su quel dialogo dei protagonisti e ritrovi il Pirandello dell'intensa partecipazione emotiva.

Queste Crocifissioni sono, numericamente, poca cosa di fronte alla vastità dell'opera di Pirandello. Altri artisti, suoi coetanei che si sono interessati al sacro, salvo casi rari, non hanno prodotto molto di più. Tuttavia ritengo doveroso che si recuperino queste sparse opere, si inventarono per la storia ed in esse scorgere il seme di quella ripresa che da più versanti si sta avviando per un'autentica arte sacra.

## THE PIRANDELLO CRUCIFIXION

by Tito Amodei

*Fausto Pirandello was a son of the famous Italian playwright Luigi Pirandello. He was a painter of great merit and a man of outstanding culture, even if somewhat shy and withdrawn. He has left us a number of Crucifixion paintings which are important in the field of contemporary art. All this is described for us by the author of this article.*

attorto al cielo del secondo, l'ortnai trasfigurata sofferenza del Cristo teso nel suo agonizzante respiro." G. FALLANI, Collezione Vaticana d'Arte Moderna. Silvana, Milano 1974, p. 156.