

SPIROS KOUTRAKIS

Inquadrature di natura nelle poesie e nelle pitture di Pier Paolo Pasolini

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SPIROS KOUTRAKIS

Inquadrature di natura nelle poesie e nelle pitture di Pier Paolo Pasolini

All'interno dell'universo poetico di Pier Paolo Pasolini si distingue un altro, quello della natura, plasmato prevalentemente dalle immagini del paesaggio casarsese e dell'intera zona friulana. Tutto occupa uno spazio ben determinato e viene rappresentato con descrizioni spesso allusive e per mezzo di aggettivi suggestivi, contribuendo significativamente alla completezza della poetica pasoliniana. L'articolo registra e presenta queste inquadrature poetiche create efficacemente con le parole e le mette in correlazione con quelle pittoriche che Pasolini stesso creò.

Pier Paolo Pasolini occupa un posto dominante nel quadro letterario italiano del secondo dopoguerra grazie non solo alla sua maestria letteraria ma anche per aver adottato quel comportamento ben distinto e fermo nel grande dibattito sulla modernizzazione del paese. Si fa parola di quell'intellettuale

corsaro e luterano che cercava, con la forza della sua intelligenza e della sua passione, di fermare il mondo impedendo quella omologazione che lo avrebbe sottratto al perpetuarsi di una meravigliosa, anche se spesso drammatica, innocenza.¹

Nella sua poesia viene registrato il passaggio dal lirismo friulano alla provocazione palesata con la poesia civile, conseguenza inevitabile della svolta radicale che prese la sua vita nel 1950 quando appunto si trasferì da Casarsa a Roma, nella quale fa uso di metri e di versi classici e arriva perfino alla terzina dantesca. Erano gli inizi degli anni Quaranta quando, a Casarsa, il paese di sua madre, cominciò il viaggio di Pier Paolo Pasolini nella poesia. La sua raffinatezza poetica si evidenziò sin dai primissimi passi, quando ancora componeva versi nel dialetto friulano che per lui si manifestava come un'assolutezza completa per il fatto che si privava di una tradizione scritta, il che aveva risparmiato a quel dialetto ogni forma di contaminazione. Di conseguenza, risultava «idoneo a funzionare da banco di prova per una ricerca sperimentale volta a rifondare o a costruire ex novo la lingua della tradizione lirica italiana».² Quelle scelte linguistiche adottate per il suo esordio come poeta determinarono la definizione attribuita a lui come letterato sperimentista; una caratterizzazione consolidata anche dalla sua produzione poetica futura in cui si manifestano fortissimi i rapporti con il mondo e la società della sua epoca, fattori che determinarono in modo diretto o indiretto non solo le sue tematiche ma anche la sua intera condotta di vita. Pier Vincenzo Mengaldo riconosce una maggiore autonomia alla lirica pasoliniana giovanile e soprattutto a quella scritta in dialetto friulano nella quale trova che Pasolini sente il linguaggio dell'autenticità più intensa facendolo oggetto di esperimenti iperletterari e manieristici. In più, ci evidenzia anche i suoi risultati poetici superiori, in contrapposizione alla sua poetica degli anni che seguirono – e culminò durante i suoi ultimi anni – che assunse il ruolo di braccio secolare della sua intensissima polemica con il presente in cui viveva.³

Parallelamente, all'interno del vasto universo poetico di Pier Paolo Pasolini si distingue uno minore, quello della natura, composto dalle immagini del paesaggio casarsese e dell'intera zona friulana che vengono liricamente trascritte in versi. Tutto occupa uno spazio ben determinato e viene rappresentato con descrizioni spesso allusive e per mezzo di aggettivi suggestivi, contribuendo significativamente alla completezza della poetica pasoliniana. L'alternarsi delle stagioni comporta

¹ P. P. PASOLINI, *La lunga strada si sabbia*, Milano, Guanda, 2017, 9.

² M. CUCCHI, M-S. GIOVANARDI, *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996, 79.

³ AA.VV., *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1978, 779-780.

anche i vari mutamenti di umore dell'autore il quale grazie alla sua maestria espressiva trascina appieno il lettore. In questo contesto saranno presentate alcune poesie che rendono chiaro il modo in cui Pasolini implicò la natura nella sua poetica.

Sarà la poesia *O me giovanetto* a fare da introduzione; in essa si legge la pioggia che ravviva la terra, l'erba secca, la rugiada sui prati, la luce del sole accecante. Ogni verso è un accenno diverso che porta una memoria nuova al giovinetto, il quale vive di pietà perché peccatore:

O ME GIOVANETTO!

O me giovanetto, memoria nasce dall'odore che la pioggia ravviva dalla terra. Nasce memoria di roggia ed erba viva.

In fondo al pozzo Casarsa – come di rugiada i prati – trema di antico tempo. Laggiù, io vivo di pietà, lontano fanciullo peccatore,

in un riso sconsolato. O me giovanetto, serena la sera reca l'ombra sulle vecchie mura; in cielo, la luce accieca.⁴

Mattine di Casarsa raduna nei suoi versi topi, rondini, colombi e galline che sotto un cielo bianco che pian piano si riempie di nuvole nere perché il temporale si sta avvicinando, si animano di più dal suono delle campane – vicine o lontane – e il tutto crea un insieme pieno di vita e di suoni. Le quattro strofe della poesia descrivono il suo paese quando si risveglia la mattina per via delle campane che suonano diffondendo nell'aria il loro suono e riuscendo così ad animare tutto, piano piano che la notte concede il suo posto al giorno. L'intera poesia è un alternarsi di bellissime immagini di momenti della vita quotidiana che fanno nascere al lettore un sentimento di euforia e ottimismo per il nuovo giorno che si sta avviando. Il tutto si conclude con i due giovani a torso nudo che si lavano e si pettinano alla pompa, alla visione dei quali tace perfino la campana.

MATTINE DI CASARSA

Non rosicchiano più i topi
cantano forte le rondini.

E non piangono più le bambine
nelle loro cune gentili:
ma stanno suonando nel cielo bianco
le campane appena svegliate
da Gleris, Orcenico, San Giovanni,
stanno suonando nel cielo ardente
i colpi delle campane beate.

Non svolazza più il colombo
nell'aria pura sotto le finestre,
sono le galline intorno alla pompa
che raspano sul fango asciutto.
Non è il fanale che riluce, ma il sole
alzato col rumore delle campane
che batte accecante sui vetri...
Sembra che suonino pel temporale, nel nuvolo nero,
le Avemarie delle chiese lontane.
[...]⁵

⁴ P. P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, Bologna, Libreria antiquaria, 1942, 13-14.

⁵ P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, t. I, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2003, 234-235.

Andando avanti, l'universo naturale pasoliniano risulta essere investito di una serie di caratteristiche. Innanzitutto, è dotato di un orizzonte vestito tutto di un colore turchino come risultato delle colorazioni che il mare assume nel corso della giornata e che ricopre l'intera natura e perfino la sua aria.

Dipinge l'orizzonte di un turchino
di mare meridiano, questa estrema
ora,
turchino come il mare a mezzogiorno
nel crepuscolo stinto l'orizzonte,
con un turchino di mare assoluto
l'orizzonte si incide verde dietro
ai campi turchini contro il cielo,
negli orti, in mezzo ai cumuli bagnati
di sassi, tra i chiari muri appena
alzati,
turchina l'aria estiva si distende
con violenza di mare meridiano.⁶

I campi di quell'universo naturale risultano tristi e arsi, evasi da pecore così bianche che assomigliano alle nuvole,

AGRESTE CON GREGGIA

Le pecore come nubi, bianche bianche di polvere, nel fondo arso dei campi.
O pastoruccio, col bianco tabarro arso, disteso nella polvere delle nubi.⁷

la pianura è spoglia e i prati sono spossati dal vento, evidenziando ulteriormente la solitudine del poeta,

FUGA

Ormai sui monti è tutto un lampeggiare: nella spoglia pianura, o meriggio, io resto solo.
Ormai sui monti piove: nell'ultima schiarita, o sera, io resto solo. Pei prati spossati dal vento, punge l'odor del ginepro. Andiamo: è tempo di fuggire – Maria! grida la rondine.⁸

le piogge lontanissime e malinconiche manifestate nel vespro sono ancora più sentite a causa della desolazione e del silenzio mortale che domina per i campi,

Nel vespro desolato
piove e non s'ode voce
per i campi, che suoni,
ma un mortale silenzio
sui cigli oscuri, i biancospini, o in qualche
praticello sperduto. Per un poco,
poi sai che il triste incanto
che t'ha assalito nulla

⁶ ivi, 730.

⁷ ivi, 311.

⁸ PASOLINI, *Poesie a Casarsa...*, 22.

deve al vespro che spiove e nel sereno
 s'oscura tristemente,
 quando tra il mormorio dell'acqua stanca
 si sente una campana batter l'ultima
 ora del giorno: è amore
 che, lontano dai campi,
 dal ciglio appena verde
 e dal borgo incolore
 porta i sensi, che illude
 la pioggia malinconica.
 E se mia madre chiude
 d'improvviso le imposte, ecco la sera
 con piogge lontanissime cantare
 sul tetto del fienile.
 (E quella poca gioia,
 quell'incanto ben lieve
 anch'esso s'è perduto).⁹

il sole che scotta arriva a segnare la fine dell'inverno e l'arrivo esitante della primavera,

IL CANTO POPOLARE

[...]
 Scotta il primo sole dolce dell'anno
 sopra i portici delle cittadine
 di provincia, sui paesi che sanno
 ancora di nevi, sulle appenniniche
 greggi: nelle vetrine dei capoluoghi
 i nuovi colori delle tele, i nuovi
 vestiti come i limpidi roggi
 dicono quanto oggi si rinnovi
 il mondo, che diverse gioie sfoghi...
 [...]¹⁰

mentre in un'altra occasione il sole nasce tiepido generando una luce vecchia, senza passione, che riesce a scaldare appena gli alberi spogli e l'erba secca.

MATTINA DI DOLORE

Mi piange il cuore a vivere in Febbraio,
 quando il sole nasce tiepido
 sul piano tra i monti e il mare.
 Luce senza passione, luce vecchia,
 coi raggi che scaldano appena
 gli alberi nudi e l'erba secca.
 La roggia specchia sui pianelli
 i cespi giallognoli delle viole,
 morte nella loro semenza.¹¹

⁹ PASOLINI, *Tutte le poesie...*, 634.

¹⁰ P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 2021, 13.

¹¹ PASOLINI, *Tutte le poesie...*, 217.

Sono registrati anche orti verdi con tanti fiori, fiori che sono verdi, indice della vita che riesce a crescere e rinnovarsi, quindi attribuito alla gioventù, e non rosse, un colore che si identifica con l'amore e la sensualità, chiara allusione alla fase in cui si trovava il poeta.

GLI ORTI

[...]

III. Quando comincia una foglia

a farsi rossa, verde

è ancora l'orto; l'uomo che falcia

è perso nell'erba...

Io sto nella gioventù:

e soltanto essa, nei miei poveri orti

rosicchiati ormai

dal tempo, io so conoscere:

le foglie verdi, non quelle rosse!

V. Tanti fiori, secchi e freschi,

ogni specie di fiori,

tutti, i nostrani, i forestieri,

ché sono un solo cuore i cuori...

Tutto è Lingua, quello che l'uomo

sa e quello che non sa. Io in cima

al silenzio, rompo

gli spaghi della lingua che tiene

la salute chiusa nel petto.

[...]¹²

Di quell'universo si fanno partecipi anche insetti e uccelli; uccelli che trillano, cinguettano e pigolano in alto nel cielo chiamando la primavera,

AGRESTE N. 3

Trillano, cinguettano, pigolano,

alti alti alti nel cielo gli uccelli.

La neve sui monti brilla

alta nel cielo. Gli uccelli

nel calduccio del nuvolo

chiamano,

nel primo sole chiamano,

la primavera.¹³

grilli riattizzati e rane,

CANTO DELLE CAMPANE

Quando la sera cade sulle fontane

il mio paese è di color smarrito.

Io sono lontano, ricordo le sue rane,

la luna, il triste trillare dei grilli.

Suona il rosario, pei prati s'affioca:

¹² ivi, 370-371.

¹³ ivi, 312.

io sono morto al canto delle campane.¹⁴
[...]

così come cicale che cantano il silenzio e scandiscono il deserto.

Restano
a cantare il silenzio le cicale.

Le cicale che scandiscono il deserto.

Resta una sfibrata elitra a stordire
la mesta penombra incendiata.

In una pozza di rovente sereno
affonda coi suoi grigi mutamenti
la giornata. Una inutile giornata.¹⁵

Inoltre, il carattere agricolo della zona fa sì che nei versi pasoliniani hanno una forte presenza i frutti della terra, così come appunto i fiori. Ci si trova l'uva

UN GRAPPOLO D'UVA
Mi sono sognato di mangiare uva,
un grano alla volta,
da un grappolo verdolino e fradicio.
Tutto il destino di un uomo,
le disgrazie,
in quella fresca uva appena colta
e vecchia come il mondo.

Nel sogno, sono io che la mangio,
con questa bocca che ride,
poverina, disperata,
perché ingannata
dal buio sogno,
deve masticare ridendo
quell'uva impestata.¹⁶

siepi, granturco e viole,

AGRESTE CON BRUNO CHE COGLIE VIOLE
Holt!, lontano,
nel mondo dei campi.
Le siepi rosse
e il granturco verdolino.
Nevi sottili dei monti
che pendono nel Cielo.
Oh Friuli tutto sereno,

¹⁴ PASOLINI, *Poesie a Casarsa...*, 29.

¹⁵ PASOLINI, *Tutte le poesie...*, 734.

¹⁶ *ivi*, 240.

Bruno ti strappa dal cuore
un mazzetto di viole.¹⁷

con più granturco,

L'URAGANO

Il granturco secco, bianco
ondeggia sotto i monti,
ecco una vampa d'aria
lo smuove, sperdendosi.
Il cielo percosso da un tuono
scurisce il mio corpo.
Nel silenzio echeggiano
gridi di meraviglia.
E fiammeggia il granturco
sul mio corpo, contro le nuvole.
Sbatte un'imposta, che?,
sbatte un'imposta,
sono vivo, sbatte un'imposta.¹⁸

e anche violette,

O violette raccolte nel celeste
mezzogiorno d'aprile per i prati,
è sera e m'appassite dolcemente
in mezzo al petto tra la giovinezza.¹⁹

primule,

POESIE MONDANE

23 aprile 1962

Una coltre di primule. Pecore
controluce [...]
L'erba fredda tiepida, gialla tenera,
vecchia nuova – sull'Acqua Santa.
Pecore e pastore, un pezzo
di Masaccio [...]
La primavera porta una coltre
di erba dura tenerella, di primule...
e l'atonia dei sensi mista alla libidine.²⁰
[...]

e mimose.

ODORE DI MIMOSE

¹⁷ ivi, 314.

¹⁸ ivi, 356.

¹⁹ ivi, 637.

²⁰ P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 2020, 17.

Una nuova poesia? Ah, sei soltanto
un filo di odore uscito da una tomba schiusa,
tu, sempre lo stesso odore:

ma io non sono più lo stesso poeta.
Mimose, fiore nemico, fiore d'altra generazione.
In voi odora un secolo, la cui distruzione

fu un filo d'illusione per la mia vita
(e per la mia poesia). Nel modo dei sogni,
i morti risorgono, e tranquilli, incredibili,

agiscono e sorridono come vivi,
in qualche orto, alla finestra di qualche pensione
nei pomeriggi perduti nel giallo lume balneare...
[...] ²¹

Tutte queste raffigurazioni di elementi naturali che Pasolini offrì per mezzo delle sue composizioni poetiche presentate sopra possono essere messe in correlazione con certe inquadrature pittoriche create da lui stesso aventi come punto che li accomuna l'elemento della natura. A tal scopo, sarebbe utile aggiungere alcune parole riguardanti questa qualità pasoliniana che benché si goda di una riconoscenza relativamente limitata e solo nei pochi ultimi anni registra una certa diffusione, è indubbiamente molto significativa. Il percorso intellettuale e artistico di Pier Paolo Pasolini, così rimarcabile non solo a livello italiano ma anche universale, appare essere strettamente legato anche con la pittura, visto che una parte del suo operare artistico è stata manifestata per mezzo dell'attività pittorica.²² Bisognerà tornare molto indietro e arrivare all'anno accademico 1941-1942 quando il giovane Pier Paolo, allora studente presso l'università di Bologna, frequentò il corso di Storia dell'arte medioevale di Roberto Longhi che portava il titolo: «La pittura fiorentina dal 1420 al 1440: il problema Masolino–Masaccio». Secondo le parole di Francesco Piga,

Pasolini ammira in modo particolare la singolarità e l'eccentricità di Longhi, il suo anticonformismo accademico, la sua diversità di insegnamento rispetto agli altri docenti. Sotto il fascino dalla personalità e del metodo d'insegnamento di Longhi si fa sempre più consistente la formazione pittorica di Pasolini, più grande il suo amore per il disegno e la pittura [...]; dal grande storico dell'arte, che è anche un appassionato di cinema, messo sempre in correlazione con la pittura, Pasolini recepisce elementi che incideranno sulla sua scrittura, sulle regie teatrali e cinematografiche, la commistione dei generi, nei multiformi aspetti e valenze, di mondi formali diversi, l'attenzione alla figura, al campo visivo.²³

Si trattò veramente di una vera e propria rivelazione per il giovane Pasolini che non riuscì mai a togliersela dalla mente. Perdi più, grazie a una lettera destinata a Franco Farfoli si riesce a capire quello che veramente lo interessava allora:

²¹ PASOLINI, *Tutte le poesie...*, 1403.

²² Per approfondire: S. KOUTRAKIS, *Pier Paolo Pasolini e Franco Fortini: una dialettica fra la pittura e la poesia*, Madrid, Editorial Dykinson, 2022.

²³ F. PIGA, *Pasolini a Bologna*, in «Cartesensibili», edizione elettronica, (6/1/2016), reperibile da: <https://cartesensibili.wordpress.com/2016/01/06/pasolini-a-bologna-di-francesco-piga-seconda-parte/>

In questi ultimi tempi ho dipinto molto, e sono anche molto migliorato. Anche leggo, ma con ritmo poco intenso, e svogliato. Maledico ogni giorno quel cretino esame di italiano, che mi riempie la testa con quei corsi monografici sul Tasso, Alfieri, ecc., che letti poco alla volta, bene, ma lette di seguito le loro «opera omnia» fanno morire d'inedia. Fortuna, ho con me molti poeti moderni e moderni critici, e monografie d'arte, la cui consolazione non è poca.²⁴

Ed ha descritto l'insegnamento del maestro con parole piene di entusiasmo:

Longhi era sguainato come una spada. Parlava come nessuno parlava. Il suo silenzio era una completa novità. La sua ironia non aveva precedenti. La sua curiosità non aveva modelli. La sua eloquenza non aveva motivazioni.²⁵

La presenza del maestro nella vita accademica di Pasolini era in modo così avvertibile che occuparsi di mestiere della pittura o della critica d'arte occupava un posto sempre maggiore nei suoi pensieri. A tal scopo aveva anche pensato di laurearsi in storia dell'arte con Roberto Longhi preparando una tesi sulla pittura italiana contemporanea ma l'andamento delle cose lo condussero a una tesi letteraria. Nonostante ciò, Longhi non smise mai di essere il punto di riferimento di Pasolini, il suo "Nous" come lui stesso non esitava a definirlo usando questa parola greca che determina perfettamente la sua concezione verso il suo maestro.²⁶ Tocca allo stesso Pasolini parlare delle sue influenze pittoriche:

I pittori che mi hanno influenzato nel '43 quando ho fatto i primi quadri e i primi disegni sono stati Masaccio e Carrà. [...] Malgrado la presenza cosmopolita di Longhi [...] la mia pittura è dialettale. [...] Naturalmente tra i miei idoli (dimenticavo) c'era anche Morandi. Non posso allora tacere il mio immenso amore per Bonnard [...].²⁷

Relativamente alle caratteristiche della sua pittura, i disegni pasoliniani sono distinti in due categorie, per contorni e per macchie. Nella prima si collocano quelle sue opere le cui linee circoscrivono le forme esteriormente; nella seconda si trovano quelle a colori che per mezzo delle forti luminosità e i colori varianti acquisiscono una maggiore forza espressiva e producono un risultato che le rende più affini alla pittura. Inoltre, l'uso dei materiali più ampi e molteplici insieme a quei classici come le varie tinte di inchiostro con il verde e il nero a dominare, così come il pennarello, il pennello o il carboncino, il lapis, la tempera e l'olio, con gli immancabili biro e gessi colorati, portarono a un risultato esecutivo assai notevole. La sua produzione pittorica coincide con quella poetica e letteraria occupando un periodo di trentaquattro anni; iniziò nel 1941 contemporaneamente alle *Poesie a Casarsa*, e terminò, inevitabilmente, nel 1975. In linea di massima, tuttavia, si trattava di un'espressione artistica sporadica, priva di una costanza e con molte interruzioni nel corso di quei decenni. Andrebbe, inoltre, sottolineato che qualora Pasolini si mettesse nei panni del pittore produceva a seconda dell'ispirazione, degli stimoli del momento e delle sue esperienze del tempo strettamente legate con le persone che lo circondavano oppure con l'ambiente in cui viveva. Come risultato, sono stati registrati periodi pittorici con numeri di opere molto scarsi e altri invece molto produttivi con tantissime opere. Questo sarebbe il caso del suo periodo iniziale di pittura (quello che copre gli anni

²⁴ P. P. PASOLINI, *Le lettere*, Milano, Garzanti, 2021, 377-378.

²⁵ N. Naldini, «Cronologia», in PASOLINI, *Tutte le poesie...*, LXXIII.

²⁶ Pier Paolo Pasolini. *Drawings and paintings*, a cura di J. Reiter-G. Zigaina, Basel, Bance Rief SA, 1984, 13.

²⁷ Tratto da un appunto databile intorno al 1970 e pubblicato in *Bolaffi Arte*, no. 45, dicembre 1974. Ora in *Pier Paolo Pasolini. Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux*, a cura di F. Zabagli, Firenze, Polistampa, 2000, 22.

1941-1947) che saranno appunto le opere di cui si occuperà anche il presente articolo che mira ad evidenziare la dialettica con quelle poesie con le quali condividono la tematica della natura. E tutto ciò investe l'operare pasoliniano di un'eccezionalità impareggiabile, ossia il fatto che ogni sua manifestazione artistica si trovava in perfetta e assoluta interazione con le altre.

Innanzitutto, il *Paesaggio del Tagliamento*²⁸ che è una di quelle opere più complete che Pasolini abbia eseguito. Grazie all'uso dell'olio riuscì a investire tutta la composizione di una notevole malinconia, mentre per merito dell'esito prospettico perfettamente riuscito fa sì che lo sguardo di chi la guarda si immerge fino in fondo nel paesaggio, nonostante l'ostacolo visivo dalla posizione degli alberi. Sono proprio la forma e i colori di questi alberi che li fanno dominare su quel paesaggio privo di qualsiasi anima viva contribuendo alla drammaticità compositiva. Insomma, la tristezza risulta essere il sentimento regnante che neppure l'immersione nella natura riesce a estraniare, anzi.



Paesaggio del Tagliamento, 1943 (olio su tela, 695x495mm)

Un interesse particolare investe l'opera intitolata *Paesaggio*²⁹, dove è fortissimo il rimando a uno dei suoi pittori preferiti, Carlo Carrà. Sul retro della tela egli scrisse la dedica al suo amico Giuseppe Zigaina e gliela presentò il giorno del funerale del padre di quest'ultimo nel 1958.³⁰



Paesaggio, 1943 (olio su tela, 555x470mm)

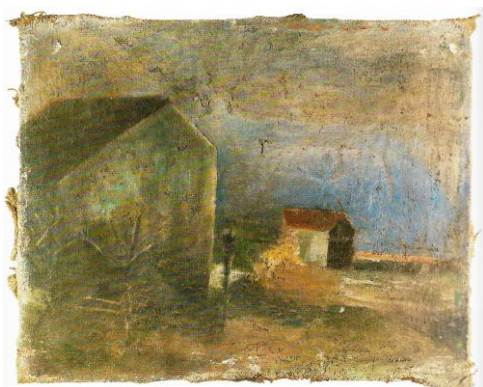
Tutta la serie di paesaggi che Pasolini disegnò sono delle opere complete in cui le linee chiare a supporto degli investimenti cromatici le resero delle pitture perfette, come si può notare anche nel *Paesaggio*³¹ del 1943:

²⁸ Pier Paolo Pasolini. *I disegni 1941/1975*, a cura di G. Zigaina, Milano, Vanni Scheiwiller, 1978, no. di catalogazione 41.

²⁹ *ivi*, 38.

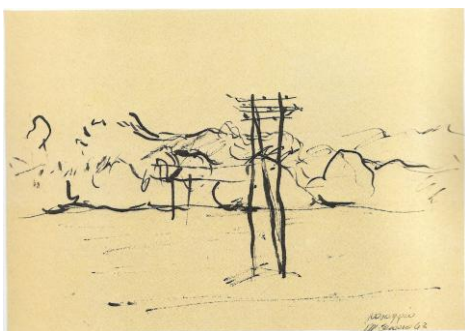
³⁰ P. P. Pasolini. *Drawings and paintings...*, 238.

³¹ Pier Paolo Pasolini. *I disegni 1941/1975...*, 42.

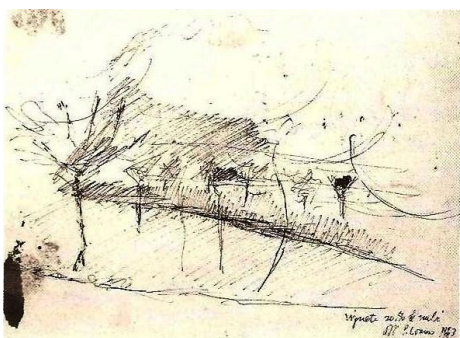


Paesaggio, 1943 (olio e tempera su tela, 340x430mm)

Non mancano, tuttavia, anche dei semplici schizzi in cui Pasolini con l'uso della sola penna riuscì a raffigurare immagini naturali tanto familiari a lui, come appunto i due seguenti disegni:



Paesaggio di Casarsa, 1943 (inchiostro, 188x130mm)³²



Vigneto sotto le nubi, 1943 (penna su carta, 205x150mm)³³

Con il disegno che segue, intitolato *Cortile*³⁴, si passa all'interno di quei muri che racchiudevano le abitazioni del suo paese materno, dove punto centrale di tutte le attività domestiche costituiva proprio il cortile. Nel cortile che Pasolini dipinse con la matita si distingue chiaramente il pozzo che occupa una posizione centrale in molte delle sue poesie, il pozzo come la fonte di vita dell'intera esistenza posta appunto nell'epicentro di tutta la costruzione edilizia.

³² P. P. Pasolini. *Drawings and paintings...*, 84-85.

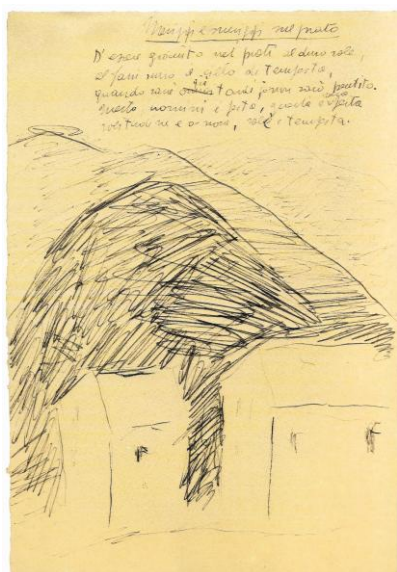
³³ Pier Paolo Pasolini. *I disegni 1941/1975...*, 64.

³⁴ Pier Paolo Pasolini. *Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux*, a cura di F. Zabagli, Firenze, Polistampa, 2000, no. di catalogazione 10.



Cortile, 1944 (matita su carta, 210x214mm)

Molto interessante e in conformità ai soliti schemi figurativi pasoliniani, però dotato anche di una particolarità è il disegno del 1942 *Meriggi sul prato*³⁵ con il quale si sposta nuovamente in campagna per chiudere questa selezione di opere di paesaggistica. Pasolini con la penna traccia quelle linee considerate necessarie per raffigurare i pomeriggi sul prato come li trascorre nella sua quotidianità friulana. La particolarità dell'opera si trova in quei cinque righi che sormontano la composizione dove non si può non identificare il *duro sole* e il *cielo di tempesta* ad essere in conformità dell'argomento esaminato.

*Meriggi sul prato*, 1942 (penna, 165x240mm)

In conclusione, viene presentata una parte della sua raccolta di *fiori e piante* in vasi che Pasolini dipinse nel biennio 1942-1943, i quali dispongono di un rilevante interesse artistico ed esecutivo e sono dotati anche di una notevole bellezza. La loro scelta è stata fatta sulla base della esecuzione, cioè si parte da un disegno che nonostante la sua semplicità presenta una serie di caratteristiche che riescono a rendere l'opera molto fine, come la stilizzazione dei fiori e il tentativo di creare una certa profondità per mezzo delle linee che tratteggiano l'ombra; si prosegue con un disegno più impegnato, come risultato delle sue ombre e la compostezza del vaso, nonché della composizione floreale più ricca; si passa a una pianta che si differenzia nella sua esecuzione perché creata su cellophane e si

³⁵ P. P. Pasolini. *Drawings and paintings...*, 78-79.

conclude con una bella pittura a colori di un vaso di fiori distinti per i loro bei colori e le linee pittoriche diverse.



Rose grandi e rose piccole, 1943 (inchiostro su carta, 189x129mm)³⁶



Vaso di fiori, 1943 (inchiostro su carta, 189x129mm)³⁷

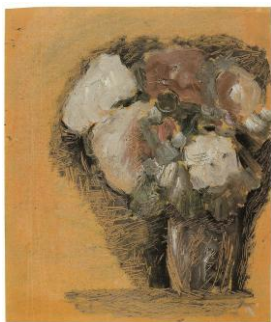


Pianta nel vaso, 1943 (olio su cellophane, 140x180mm)³⁸

³⁶ Ivi, 118-119.

³⁷ Pier Paolo Pasolini. *Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo...*, 14.

³⁸ Ivi, 48.



Vaso di fiori, 1944 (olio su carta, 296x248mm)³⁹

Di certo, tutti quei riferimenti alla natura che si verificano nelle poesie e nelle pitture del primo periodo dell'operare di Pier Paolo Pasolini, come evidenziato, rimangono tutt'altro che sospesi nella sua produzione futura; anzi si intensificano ulteriormente facendo sì che la questione ambientale determina gran parte della sua saggistica e dei suoi interessi giornalistici. Basta menzionare l'articolo con il titolo *Italia Nostra non otterrà nulla* presentato il 22 marzo del 1969, nella rubrica *Il caos* che Pasolini teneva sul «Tempo» e perfino il documentario *Le mura di Sanaa* girato nell'ottobre del 1970 con cui ha voluto fare un appello all'Unesco allo scopo di difendere quel paesaggio così unico al mondo.

³⁹ P. P. Pasolini. *Drawings and paintings...*, 132-133.