

**ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ENTREVISTA DE  
PASOLINI A EZRA POUND**

**SOME OBSERVATIONS ON PASOLINI'S INTERVIEW  
TO EZRA POUND**

FRANCISCO JAVIER DECO PRADOS  
Universidad de Cádiz

Fecha de recepción: 24-10-2021  
Fecha de aceptación: 01-06-2022

RESUMEN

Este estudio parte del análisis de la entrevista que Pier Paolo Pasolini realizó a Ezra Pound en otoño de 1967 para el documental de Vanni Ronsisvalle titulado *Incontri. Ezra Pound*, emitido por la RAI en junio de 1968. En un primer momento, se especifica con exactitud el contexto de realización del reportaje. A continuación, se describe y analiza el contenido de la entrevista y se estudia exhaustivamente el conjunto de las intervenciones críticas de Pasolini sobre el poeta americano, lo que permite comprender el calado, la significación y la evolución de las reacciones de atracción y rechazo del poeta italiano hacia Pound. Se ofrece en un anexo la descripción completa del documental, lo que posibilita encuadrar adecuadamente la entrevista.

PALABRAS CLAVE: Pier Paolo Pasolini; Ezra Pound; Vanni Ronsisvalle: *Incontri. Ezra Pound*; crítica e historia literaria.

## RIASSUNTO

Questo studio parte da un'analisi dell'intervista che Pier Paolo Pasolini realizzò a Ezra Pound nell'autunno del 1967 per il documentario di Vanni Ronsisvalle intitolato *Incontri. Ezra Pound*, trasmesso dalla RAI nel giugno 1968. In un primo momento, viene definito il contesto del servizio. Successivamente, sono descritti e studiati l'intervista e l'insieme degli interventi critici di Pasolini sul poeta americano. Ciò permette di comprendere il significato e l'evoluzione delle reazioni di attrazione e rifiuto del poeta italiano verso Pound. Si offre in un allegato la descrizione del documentario nella sua interezza, che consente d'inquadrare l'intervista.

PALABRAS CLAVE: Pier Paolo Pasolini; Ezra Pound; Vanni Ronsisvalle: *Incontri. Ezra Pound*; critica e storia letteraria.

## ABSTRACT

The starting point of this study is Pier Paolo Pasolini's interview with Ezra Pound in the autumn of 1967 for a documentary by Vanni Ronsisvalle titled *Incontri. Ezra Pound*, broadcast by the RAI in June of 1968. To begin with, we present the exact context in which this documentary was produced. We then offer a description and analysis of the content of the interview, as well as an in-depth study of Pasolini's critical observations on the American poet, which allows us to understand the relevance, significance, and evolution of the Italian poet's reactions of attraction to, and rejection of Pound. A final appendix describing the documentary in its entirety is included, as a useful frame of reference for the interview studied.

KEYWORDS: Pier Paolo Pasolini; Ezra Pound; Vanni Ronsisvalle: *Incontri. Ezra Pound*; criticism and literary history.

## 1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es estudiar la confrontación estética e ideológica entre Pasolini y Pound a partir del análisis de la entrevista realizada por el primero en octubre de 1967 al poeta americano y de la totalidad de las intervenciones críticas de Pasolini sobre este.

En otras ocasiones se ha estudiado esta entrevista y la presencia de Pound en obras de creación del último Pasolini ("Saluto e augurio" en *La nuova gioventù*, *Bestia da stile*, *Salò*, *Petrolino*). Véanse los análisis de autores como Cadel (2002), Rinaldi (2007), Annovi (2011) o Antonangeli (2016). Mi intención es volver a este diálogo de 1967 entre los poetas y, especialmente, a las declaraciones de Pasolini en sus ensayos, para mostrar de manera detenida

y matizada que, aunque la entrevista significó un punto de inflexión en la consideración de Pound por parte de Pasolini en el sentido de una mayor cercanía, lo fue desde una perspectiva crítica y que su producción como pensador y crítico literario muestra igualmente esta actitud. La contradicción o paradoja de su relación con la figura de Pound puede resumirse en un texto de 1973 donde declara: “L’amore di Pound per il momento puramente fatico della lingua (cioè per la sua funzione di chiacchiera) è uno dei fenomeni più grandiosi della letteratura moderna” (PASOLINI, 1999: 1774). La última vez que Pasolini habla de Pound es en “Volgar'eloquio”, debate de 1975, realizado doce días antes de la muerte del poeta italiano, donde Pound es simplemente mencionado en tanto que autor de unos versos citados (sin referencia) en el texto usado como inicio de su intervención, tomados de *Bestia da stile*<sup>1</sup>.

Por último, ofrezco en anexo una descripción del contexto donde se enmarca la entrevista, es decir, el reportaje completo de la RAI, lo que aporta una dimensión añadida para la comprensión de aquella: se trató de una emisión esencialmente laudatoria donde la parte más crítica correspondió a Pasolini.

La entrevista de 1967, en cualquier caso, puede ser considerada como un acontecimiento histórico de primer orden en el ámbito de la poesía del siglo XX. Fue integrada en el programa *Incontri: Ezra Pound*, dirigido por el escritor Vanni Ronsisvalle, emitido el 7 de junio de 1968, donde se buscaba dar una imagen global del poeta americano. *Incontri* era una serie de programas de la RAI diseñada por el periodista Gastone Favero. En la bibliografía sobre esta filmación, aparece también a menudo como título *Un’ora con Ezra Pound*<sup>2</sup>, aunque en la copia completa perteneciente al archivo de la RAI, que he podido consultar, este subtítulo no figura. Sólo aparece al inicio: “Incontri. A cura di Gastone Favero. Ezra Pound”. Más adelante circuló una versión de 24 minutos conteniendo fundamentalmente las intervenciones de Pound y Pasolini<sup>3</sup>. Es preciso aclarar que en las publicaciones estudiadas para realizar este artículo nunca se ofrece una descripción completa del documental y por ello la ofrecemos en anexo. David Anderson publicó en 1981 una transcripción del programa al inglés, aunque incompleta respecto a la versión usada en nuestro estudio: se centra en el intercambio Pasolini-Pound, pero

---

<sup>1</sup> En *Bestia da stile* la presencia de Pound se verifica en el fragmento VI de su “Apéndice”, donde se utilizan citas de sus cantos (no referenciadas). Tras estas, como final del fragmento, aparece la idea de la “destra sublime” (vide infra).

<sup>2</sup> Me aseguran desde la RAI que no figura en ningún lugar de sus archivos el mencionado título. Por otra parte, hay que señalar que el documental dura en realidad casi 65 minutos.

<sup>3</sup> Es esta versión la única que posee la Cineteca di Bologna, a la que igualmente he podido acceder gracias a la Filmoteca del IVAC, que posee una copia recibida del centro italiano. Además de las intervenciones de los dos poetas, aparecen dos escenas de Pound en el paisaje con música de Vivaldi, como en la versión completa, al principio y al final. También se mantiene al principio la voz en off de Foà leyendo las mismas líneas de *Spirit of Romance*.

existen algunas lagunas en este; sólo traduce parte de la intervención de Montale; no reproduce las de Carlo Izzo; no da apenas explicaciones sobre la filmación en sí misma<sup>4</sup>.

El encuentro entre los poetas tuvo lugar en el domicilio veneciano de Pound y su compañera Olga Rudge<sup>5</sup> a finales de octubre de 1967 (FELICE, 2012), más exactamente, los días 25 y 26, según las notas de Rudge (CADEL, 2002: 8). La idea partía de Vanni Ronsisvalle que desde hacía meses estaba preparando este documental sobre el poeta entre Sant’Ambrogio di Zoagli<sup>6</sup> y Venecia (ANNOVI, 2011: 306). Pound, que tenía entonces 82 años, rompía con este programa televisivo un largo periodo de silencio público, lo que da idea de la importancia que el poeta otorgaba a esta emisión. La incorporación de Pasolini al proyecto fue una idea de última hora de Ronsisvalle, una especie de golpe de efecto para clausurar la filmación con brillantez: lo llama con sólo tres días de antelación (FELICE, 2012) y consigue que realice su entrevista a pesar de la oposición inicial de Olga Rudge, que lo temía. Pasolini preparó sus intervenciones durante las cinco horas de tren de Roma a Venecia y se las entregó al director al llegar, como este afirma. Teóricamente Ronsisvalle las reproduce en un artículo escrito en 1985 sobre su documental: “las intervenciones de Pasolini se dan a continuación [...]. Básicamente, Pier Paolo *recitó* con disciplina el texto de las cuatro paginitas de notas que me había dado a leer apenas bajó del tren” [“si danno qui di seguito gli interventi di Pasolini [...]. In pratica Pier Paolo *recitò* disciplinatamente il testo delle quattro paginette di appunti che mi aveva dato da leggere appena sceso dal treno.”] (RONDISVALLE, 1985: 170-71). Pero hay que señalar que, aunque las presenta como tales, existen algunas variaciones (que no afectan a lo esencial) entre los textos del artículo y los de la emisión<sup>7</sup>, con omisiones y añadidos en los dos lugares. Es

---

<sup>4</sup> Es imposible comprobar si hay una diferencia entre la grabación conservada en el archivo de la RAI y la emisión real de 1968. Por otra parte, el responsable del archivo de esta institución me aseguró que sólo existe la copia que me ha sido enviada. En otro orden de cosas, he localizado algún que otro error en la traducción-transcripción de Anderson: “enormemente religiosa nella sua irrazionalità” es traducido como “enormously religious in its rationality...”; “ciò che è sano”, como “whatever is sound”.

<sup>5</sup> Calle Querini 252, Dorsoduro.

<sup>6</sup> Sant’Ambrogio es una aldea de Zoagli, a poca distancia de Rapallo. El domicilio de Olga Rudge y de Pound era, en aquellos años, la casa 60.

<sup>7</sup> Ofrezco el ejemplo probablemente más llamativo. En el documental, se refiere Pasolini a los ensayos literarios de Pound diciendo: “al final de la lectura de sus ensayos, sus hermosos ensayos literarios, a pesar de la inmensa erudición, de la inmensa agudeza crítica de estos ensayos, se introduce algo de bárbaro” [“alla fine della lettura dei suoi saggi, bellissimi saggi letterari, malgrado l’immensa erudizione, l’immensa acutezza critica dei saggi, s’innesta qualcosa di barbarico”]. El argumento termina aquí y llega la respuesta de Pound. En el texto ofrecido por Ronsisvalle, sin embargo, Pasolini sigue desarrollando su idea con este largo párrafo:

“Hay algo de bárbaro, por ejemplo, como en ciertas observaciones de los pintores sobre la pintura misma o sobre la literatura; es decir, usted escribe como ciertos pintores hablan de la pintura; me refiero a los ensayos, por supuesto, no a los poemas. Y me parece que es, de todos modos, una literatura muy propia de principios del siglo XX. Es decir, hubo una época en la que pintores, escritores y poetas estaban estrechamente unidos, muy unidos entre sí. El imagismo, del cual fue el maestro y el teórico, estaba también muy ligado a un movimiento pictórico. Y también el formalismo ruso o el futurismo. Eisenstein hacía dibujos para sus películas, para sus guiones. Por no hablar del cubismo, de todo el surrealismo, en París, donde más se dio esa estrecha unión entre pintura y poesía.

posible que lo que Ronsisvalle estaba ofreciendo en su artículo fueran las cuartillas que le entregó Pasolini, apuntes que luego pudieron verse modificados en la entrevista. La parte “pasoliniana” del documental supone algo más de veinte minutos, lo que muestra, por otra parte, el peso que decidió el director darle a la colaboración del poeta boloñés.

En su artículo, Ronsisvalle tampoco hace mención de que, antes del encuentro con Pasolini, Pound y Olga Rudge recibieron las preguntas de este y las respuestas fueron preparadas en unas grandes hojas (traducidas al italiano por Olga y colocadas en la pared fuera de campo) que el poeta iba leyendo, como demuestran las fotos que realizó Vittorugo Contino (CONTINO, 1970) y las declaraciones del mismo Pound sobre el hecho cuando se refiere a los “facsimili of texts which, translated, I read in the course of interviews with Pier Paolo Pasolini and Vanni Ronsisvalle for an Italian documentary. It was my first talk with Pasolini, enjoyable, if a little one-sided through my fault” (CONTINO, 1970: 5; ANNOVI, 2012: 309).

Annovi (2011: 307) subraya un error en la introducción de Anderson a su trabajo de transcripción. Según este autor, Pasolini, se habría presentado sin preaviso en casa del poeta en Venecia y sin que estuviera presente Ronsisvalle, lo que queda desmentido por las declaraciones de este en 1985. Dice además Anderson (1981: 332): “Pasolini may not have been informed of the arrangement whereby Ronsisvalle submitted his questions before the interviews took place [...]. Pound frequently had to respond extempore”. Parece entrar así en contradicción con lo que él mismo dice un poco más tarde al citar las referidas palabras de Pound en la publicación de Contino.

## **2. DECLARACIONES DE PASOLINI SOBRE POUND ANTERIORES A LA ENTREVISTA**

Pasolini, antes del año de la entrevista, ya se había ocupado desde un punto de vista crítico de Ezra Pound. Su descubrimiento del poeta (en particular, los *Cantos*) lo sitúa el poeta (en el texto ofrecido por Ronsisvalle) al final de los años treinta, gracias a una revista de Malaparte llamada

---

Yo, por poco, pertenezco algo a este tipo de cultura; recuerdo haber leído sus primeros “Cantos” [...] tenía 17 o 18 años. Era un muchacho y sus primeras cosas las leí entonces, y entonces yo dibujaba y pintaba.” [“Vi è qualcosa di barbarico ad esempio come in certe osservazioni dei pittori sulla pittura stessa o sulla letteratura; cioè lei scrive come certi pittori parlano di pittura; intendo i saggi, naturalmente, non le poesie. E mi sembra che sia però una cosa molto tipica dell’inizio della letteratura del Novecento. Cioè vi è stato un periodo in cui i pittori e scrittori e poeti erano estremamente uniti, molto uniti fra di loro. L’imagismo di cui è stato il maestro ed il teorico era strettamente legato anche ad un movimento pittorico. Ed anche il formalismo russo o il futurismo. Eisenstein faceva dei disegni per i propri film, per le sue sceneggiature. Per non parlare del cubismo, di tutto il surrealismo, a Parigi, dove di più vi è stata questa stretta unione fra la pittura e la poesia. Io per un soffio appartengo un pochino a questo tipo di cultura; ricordo di aver letto i suoi primi “Cantos” [...] avevo 17 o 18 anni. Ero un ragazzo e le sue prime cose le ho lette allora; ed allora io disegnavo, dipingevo”.] (RONISISVALLE, 1985: 171-2).

*Prospettiva* (RONDISVALLE, 1985: 172)<sup>8</sup>. Cadel (2002: 3) expone que “cuando en 1955 la revista *Stagione* dedicó un número especial al poeta americano, entonces encarcelado en el manicomio penal de Saint Elizabeth, en Washington, Pasolini declinó la oferta de colaboración” [“quando nel 1955 la rivista *Stagione* dedicò un numero speciale al poeta americano, allora rinchiuso nel manicomio criminale di Saint Elizabeth, a Washington, Pasolini declinò l'offerta di collaborazione”]. Annovi (2011: 297 y ss.) recuerda la propuesta de Pasolini de incluir en el nº 7 de *Officina* (noviembre de 1956) una nota de Bassani contra la excarceración de Pound, que al final no fue publicada. Enzo Siciliano, en su conocida biografía del poeta de Bolonia, cuenta que, en su primer encuentro con este, en 1956, precisamente hablaron de Pound. Siciliano le dijo que estaba leyendo los *Cantos pisanos*: “tuvo una reacción furiosa: Pound racista, fascista, etc. [“ebbe una reazione furiosa: Pound razzista, fascista, eccetera”]. Añade Siciliano que esta actitud se modificó en el momento de la entrevista para la televisión, donde en ambos poetas se aprecia “una misma desesperación, la misma apocalipsis, ambos alejados de cualquier connotación ideológica y política, ambos vivos como poetas desmesurados fuera de la norma [...], dos soledades que se reflejaban y buscaban” [“una medesima disperazione, la stessa apocalisse–, lontani entrambi da qualsiasi connotazione di ideologia e politica, entrambi vivi come esorbitanti poeti fuori norma [...], due solitudini che si specchiavano e si cercavano”]. (SICILIANO, 2005: 470).

Entre las apariciones del poeta americano hasta 1967 en los ensayos literarios y políticos de Pasolini<sup>9</sup>, algunas son indirectas y apenas críticas, otras muestran claramente la confrontación ideológica y/o estética.

En el escrito de 1956 “El neo-sperimentalismo”<sup>10</sup>, por lo que respecta a Pound, Pasolini se limita a considerar la existencia de una “religión literaria, que implica sobre todo la fe en un privilegio social y político del poeta (en definitiva, el de los homenajes a Pound)” [“religione letteraria, implicante soprattutto la fede in un privilegio sociale e politico del poeta (quello, insomma, degli omaggi a Pound.)” (PASOLINI, 1999a: 1223).

En diciembre de 1956, en *Il Punto*, hará una crítica de *Laborintus* de Sanguineti (en “Strenna di poesie”) donde sólo habla de Pound como fuente: : “el libro de Sanguineti es en realidad un producto típico del neoexperimentalismo post-hermético [...] pero aquí las fuentes

---

<sup>8</sup> Riccardo Antonangeli dice que Pasolini descubre a Pound en la segunda mitad de los sesenta, indicando, me da la impresión, con tal verbo el nacimiento de un verdadero interés por el poeta americano (ANTONANGELI, 2016: 11). En cualquier caso, ya había mostrado con anterioridad cierto interés y cierta reflexión sobre la obra de Pound.

<sup>9</sup> Ahora se ofrece un recorrido exhaustivo de las declaraciones sobre Pound en ellos hasta 1975, donde omitimos sólo algunas menciones de mínima relevancia.

<sup>10</sup> Aparece en *Officina*, nº 5, febrero 1956. Luego retomado con algún pequeño retoque en *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.

son [...], recuperadas como productos actuales, Eliot y Pound” [“il libro di Sanguineti è infatti un tipico prodotto del neo-sperimentalismo post-ermetico [...] ma qui le fonti sono [...], recuperate come prodotti attuali, Eliot e Pound”] (PASOLINI, 1999a: 664).

En un artículo en *Ulisse*, de 1960, sobre el realismo y los años de *Officina* (“La reazione stilistica”), frente al decadentismo y su libertad formal, Pasolini defiende “la responsabilidad estilística [...], la renuncia a una habilidad que también poseíamos, a una habilidad de orfebre, bárbara como la llamaba Contini, en la que podríamos haber trabajado durante años, para que tal concatenación, que preveía la existencia de una única clase (la dominante), de una sola cultura (la del privilegio del yo desesperado y exquisito), se interrumpiese” [“la responsabilità stilistica [...], la renuncia a una abilità che pure possedevamo, a una capacità di oreficeria, barbarica come la chiamava Contini, su cui avremmo potuto lavorare per anni, perché tale concatenazione, che prevedeva l’esistenza di una sola classe (quella dominante), di una sola cultura (quella del privilegio dell’io disperato e squisito), si interrompesse”]. Considera que esa cadena de libertades del estilo proviene esencialmente de Rimbaud y de Pound, y afirma que llegó a interrumpirse verdaderamente, aunque una parte de aquella “ebbrezza” quedó como rasgo adquirido e irrenunciable, identificado con el elemento irracional que toda poesía contiene (PASOLINI, 1999a: 2295).

En noviembre de 1961, aparecen en *Vie nuove* las páginas de “Una polemica su politica e poesia”, donde Pasolini se refiere a Pound del siguiente modo: “Los fascistas reprochan, por ejemplo, en uno de mis poemas [...] que es ofensivo a la patria [...]. Sin perjuicio de perdonarme -en el mejor de los casos- porque soy un poeta, es decir, un loco. Como Pound: que fue un fascista, un traidor a su país, pero se le perdona en nombre de la poesía-locura” [“I fascisti rimproverano per esempio a una mia poesia [...] di essere offensiva alla patria [...]. Salvo poi a perdonarmi -nei casi migliori- perché sono un poeta, cioè un matto. Come Pound: che è stato fascista, traditore della patria, ma lo si perdona in nome della poesia-pazzia”] (PASOLINI, 1999b: 972).

En un cuestionario sobre “Dante e i poeti contemporanei” del año 1965, Pasolini declaraba que “el uso que Pound o Perse hicieron de Dante es un uso completamente arbitrario y estetizante, alineado como se encuentra con los poetas chinos” [“l’uso che Pound o Perse hanno fatto di Dante è un uso del tutto arbitrario e estetizzante, allineato com’è coi poeti cinesi”]. Tras afirmar que durante el XIX se produce una deshistorización deformante de la historia literaria, llega a decir que “Dante en Pound es exactamente como un judío en manos de Hitler” [“Dante in Pound è esattamente come un ebreo nelle mani di Hitler”] (1999a: 1647).

En 1966, en el ensayo “La fine dell’avanguardia”, encontramos una nueva referencia a Pound cuando Pasolini distingue entre distintos tipos de realismo: “hay otros escritores (por ejemplo, Pound) que tienen que expresar formas particulares y oscuras de la realidad (o de su sentimiento de la realidad, que es parte de la realidad): y por lo tanto deben recurrir a evocaciones estilísticamente particulares y oscuras (violentamente formales)” [“ci sono altri scrittori (prendiamo Pound) che hanno da esprimere particolari e oscure forme della realtà (o del loro sentimento della realtà, che fa parte della realtà): e quindi devono ricorrere a evocazioni stilisticamente particolari e oscure (violentamente formali)”] (PASOLINI, 1999a: 1421n).

### 3. ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA

El interés de Pasolini por Pound parece acrecentarse en 1967, el año de la entrevista, y, sobre todo, cambiar hacia una mayor aceptación: “No creo en absoluto que el nuestro sea un siglo culturalmente desafortunado. Al contrario, de Rimbaud a Pound, me parece que es un siglo muy grande. No hay otros que me gusten tanto, que hayan producido obras tan atractivas” [“Non penso affatto che il nostro sia un secolo culturalmente infelice. Al contrario, da Rimbaud a Pound, mi pare che sia un grandissimo secolo. Non ce n’è altri che mi piacciono altrettanto, che abbiano prodotto opere così attraenti”], dirá el poeta en una entrevista publicada en febrero de ese año (“Se nasci in un piccolo paese sei fregato” en PASOLINI, 1999b: 1613). En relación a este cambio expresa Annovi (2011, 301):

La reconciliación de Pasolini con el autor de los Cantos quizás deba buscarse entonces en esa “crisis de la representación, que se traduce en una clara escisión entre sujeto y objeto, entre experiencia individual y cosa” que marca fuertemente la poesía italiana de los años sesenta. El cuestionamiento del sujeto poético llevado a cabo de forma salvaje por Rimbaud se revela en la experiencia de Pound como la posibilidad de diseminar el yo poético en un caleidoscopio de personas, una idea que ciertamente no puede haber dejado de fascinar a Pasolini. Además, [...], la obra de Pound se presenta como un acto violento contra la idea de forma, y en los Cantos en particular, los materiales lingüísticos más dispares se agregan en un tejido ininterrumpido, una dicción total [...]. En 1967, Pasolini había publicado hacía poco *Poesia in forma di rosa* (1964), su colección más experimental desde el punto de vista estructural junto con *Trasumanar y organizar*: a pesar de que el significado todavía se impone con violencia, Pasolini perfecciona una técnica de ensamblaje de materiales dispares (lenguaje poético, cinematográfico, periodístico, prosístico, entrevista) que contribuyen a crear un “efecto magma”].

[La riconciliazione di Pasolini con l’autore dei *Cantos* va forse allora cercata in quella “crisi della rappresentazione, con conseguente netta scissione tra soggetto e oggetto, tra esperienza individuale e cosa” che segna fortemente la poesia italiana degli anni Sessanta. La messa in discussione del soggetto poetico operata selvaggiamente da Rimbaud si rivela infatti nell’esperienza poundiana come possibilità di disseminazione dell’io poetante in un caleidoscopio di *persone*, un’idea che certo non può che aver affascinato Pasolini. Inoltre, [...], l’opera di Pound si presenta come un atto violento contro l’idea di forma, e nei *Cantos* in particolare, i materiali linguistici più disparati si aggregano in un tessuto ininterrotto,

una dizione totale [...]. Nel 1967, Pasolini ha da poco pubblicato *Poesia in forma di rosa* (1964), la sua raccolta più sperimentale dal punto di vista strutturale insieme a *Trasumanar e organizzar*: nonostante ad imporsi violentemente sia ancora il significato, Pasolini perfeziona una tecnica di montaggio di materiali disparati (linguaggio poetico, cinematografico, giornalistico, prosastico, entrevista) che contribuiscono a creare un “effetto magma”].

Razones más personales se unen a las formales para explicar esta relativa mayor aproximación a Pound: el frecuente acoso legal que sufre Pasolini, su viaje a Estados Unidos en 1966<sup>11</sup>, que lo fascina, su amistad con Ginsberg, la redacción de *Poeta delle ceneri*, terminada en el 67 (ANNOVI, 2011: 304-5).

En cualquier caso, la adhesión a la figura de Pound por parte de Pasolini siempre es parcial y matizada en la entrevista, mostrando principalmente una visión crítica del poeta, unida en ocasiones a un sentimiento de admiración. Felice dice que en ella “no se suscitó, pues, ninguna polémica y por el contrario el intercambio de palabras y miradas se desarrolló en los modos sosegados del encuentro reflexivo, como para una ideal entrega de testigo entre generaciones poéticas, aunque con actitudes diferentes [...]. Fueron singulares, a veces, también las consonancias, motivadas por los elementos de reflexión sugeridos por Pasolini o por su lectura de poemas poundianos” [“non scattò dunque alcuna polemica e anzi lo scambio di parole e sguardi si dipanò nei modi pacati dell’incontro pensoso, come per un passaggio di testimone ideale tra generazioni poetiche pur diversamente atteggiare [...]. Singolari, talora, furono anche le consonanze, sollecitate dagli spunti di riflessione suggeriti da Pasolini o dalla sua lettura di poesie poundiane”] (FELICE, 2012). Es cierto que el tono de la entrevista fue siempre (no podía ser de otro modo) el de una civil conversación, pero no es posible soslayar el hecho de que las posiciones críticas de Pasolini respecto a Pound quedan expresadas en ella y que encontramos en Pound puntas de ironía en alguna de sus respuestas.

La atracción y rechazo a un tiempo provocados por la poesía de Pound sobre el autor de Bolonia pueden explicarse desde variados puntos de vista. Uno de ellos responde a la realidad de una dicotomía pasoliniana que apreciamos con especial claridad en *Poeta delle ceneri*, obra terminada el año de la entrevista. Como es sabido, se trata de una autobiografía en verso escrita probablemente en Nueva York o a caballo entre dos viajes de Pasolini a Estados Unidos, entre 1966 y 1967 (su primera edición se produjo tras su muerte, en la revista *Nuovi argomenti*, en 1980<sup>12</sup>). Aquí el poeta se ve tironeado por dos tendencias aparentemente irreconciliables, la poesía de las cosas y la poesía-música:

<sup>11</sup> Cadel estudia en un artículo (CADEL, 2015) la relación de Pasolini con EEUU en su evolución, centrándose sobre todo en el aspecto político.

<sup>12</sup> Recogida en el segundo volumen de *Tutte le poesie* (PASOLINI, 2003).

los signos hechos música,  
la poesía cantada y oscura,  
que no expresa nada más que sí misma,  
por una bárbara y exquisita idea de que sea misterioso sonido  
en los pobres signos orales de una lengua.  
Yo he dejado a mis coetáneos y a los más jóvenes  
tan bárbara y exquisita ilusión: y te hablo brutalmente.  
Y ya que no puedo volver atrás  
y fingirme un joven bárbaro  
[...]  
como poeta seré poeta de cosas.  
Las acciones de la vida serán comunicadas solamente,  
y serán ellas la poesía,  
pues, te repito, no hay más poesía que la acción real  
[...]  
No haré esto con alegría.  
Siempre anhelaré aquella poesía  
que es acción en sí misma, en su desapego de las cosas,  
[...]  
Pues bien, antes de dejarte te confesaré  
que me gustaría ser escritor de música,  
vivir rodeado de instrumentos  
en la torre de Viterbo que no consigo comprar  
[...]  
y allí componer música,  
la única acción expresiva,  
quizá, alta e indefinible como las acciones de la realidad.  
(PASOLINI, 2003: v. 2, 1287)

[i segni fatti musica,  
la poesia cantata e oscura,  
che non esprime nulla se non se stessa,  
per una barbara e squisita idea ch'essa sia misterioso suono  
nei poveri segni orali di una lingua.  
Io ho abbandonato ai miei coetanei e anche ai più giovani  
tale barbara e squisita illusione: e ti parlo brutalmente.  
E, poiché non posso tornare indietro,  
a fingermi un ragazzo barbaro,  
[...]  
in quanto poeta sarò poeta di cose.  
Le azioni della vita saranno solo comunicate,  
e saranno esse, la poesia,  
poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale  
[...]  
Non farò questo con gioia.  
Avrò sempre il rimpianto di quella poesia  
che è azione essa stessa, nel suo distacco dalle cose,  
[...]  
Ebbene, ti confiderò, prima di lasciarti,  
che io vorrei essere scrittore di musica,  
vivere con degli strumenti  
dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare,  
[...]  
e lì comporre musica

l'unica azione espressiva  
forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà.]  
(PASOLINI, 2003: v. 2, 1287)

En estos versos, podemos considerar que indirectamente está hablando también de Pound, maestro, en buena medida, de cierta poesía de la segunda mitad del siglo. La idea de “barbaro” (unida a una noción de exquisitez) en el texto citado encuentra eco en la entrevista. Pound dirá además en ella que sus *Cantos* están contruidos musicalmente.

### 3.1. Primera intervención de Pasolini

Duración de unos tres minutos y medio (6:18 a 9:47). Casa del poeta en Venecia. Pound a la izquierda de la imagen, Pasolini a la derecha con grandes hojas de dibujo sobre las piernas. Es preciso señalar que este hará varios dibujos de Pound durante la entrevista y que uno de ellos puede verse unos segundos en el reportaje mientras es realizado.<sup>13</sup> Francesca Cadel (2002, 14) dice haber visto uno de los retratos en casa de Ronsisvalle en Roma. En la exposición recientemente inaugurada en la Galleria d'Arte Moderna de Roma con el título de “Pasolini pittore” (29/10/2022 - 16/04/2023) aparece un retrato de Ezra Pound.<sup>14</sup>

En cuanto al aspecto de la sala donde se realiza la entrevista, al fondo, una chimenea, libros y algún cuadro.

Pasolini, tras leer a Pound el poema de *Lustra* dedicado a su relación con Walt Whitman, realiza luego una inversión de este texto que debe hacer patente “el estado de ánimo” con el que el poeta italiano se encuentra frente al americano (6:39 y ss.):

PPP. “Hago un pacto contigo, Walt Whitman: / Te odio desde hace ya demasiado tiempo, / vengo a ti como un niño crecido / que ha tenido un padre testarudo. / Soy lo suficientemente mayor ahora para hacernos amigos. / Fuiste tú quien taló el bosque nuevo, / ahora es tiempo de tallar la madera. / Tenemos un solo tallo y una sola raíz: / que se restablezcan las relaciones entre nosotros”. Ahora podría leer este poema cambiando solo dos pequeños detalles: es decir, su nombre y otra cosa que ahora escuchará. Podría leérselo así: “Hago un pacto contigo Ezra Pound: / Te odio desde hace ya demasiado tiempo, / vengo a ti como un niño adulto / que tuvo un padre testarudo. / Soy lo suficientemente mayor ahora para hacernos amigos. / Fuiste tú quien talló la madera, / ahora es tiempo de

<sup>13</sup> En cuanto a la obra plástica de Pasolini, es interesante consultar *Drawings and Paintings*, libro editado en Basilea por Balance Rief en el 82 y luego en español en el 86 por el Ministerio de Cultura (PASOLINI, 1986), aunque aquí no aparece ningún retrato del poeta americano.

<sup>14</sup> Cfr. <http://www.galleriaartemodernaroma.it/it/mostra-evento/pasolini-pittore>. En corrección de pruebas de este artículo, advierto que se ha editado un catálogo de la exposición, pero no he podido consultarlo. El retrato expuesto, puede verse en varias páginas de internet, como por ejemplo en <https://www.romeing.it/pasolini-painter-galleria-arte-moderna-roma/>. Aquí se expresa que está hecho con lápices y témpera y que ha sido cedido por Vanni Ronsisvalle. No puedo añadir nada más sobre él, sólo conjeturar, también por el parecido con el retrato que se ve en documental, que pueda tratarse de uno de los dibujos (probablemente retocado) de la entrevista.

talar el bosque nuevo. / Tenemos un solo tallo y una sola raíz: / que se restablezcan las relaciones entre nosotros”.

EP. Bueno, amigos, entonces, *pax tibi, pax mundi*.

[PPP. Stringo un patto con te, Walt Whitman: / ti detesto ormai da troppo tempo, / vengo a te come un fanciullo cresciuto / che ha avuto un padre dalla testa dura. / Sono abbastanza grande ora per fare amicizia. / Fosti tu ad abbattere la nuova foresta, / ora è tempo di intagliare il legno. / Abbiamo un solo stelo e una sola radice: / che i rapporti siano ristabiliti fra noi.” Ora io potrei leggere questa poesia cambiando soltanto due piccoli particolari: cioè il suo nome è un'altra cosa che adesso sentirà. Potrei leggergliela così: “Stringo un patto con te Ezra Pound: / ti detesto ormai da troppo tempo, / vengo a te come un fanciullo cresciuto / che ha avuto un padre dalla testa dura. / Sono abbastanza grande ora per fare amicizia. / Fosti tu ad intagliare il legno, / ora è tempo di abbattere la nuova foresta. / Abbiamo un solo stelo e una sola radice: / che i rapporti siano ristabiliti fra noi.”

EP. Bene, amici, allora, *pax tibi, pax mundi*.]

Aunque puede pensarse que cada poeta revolucionario debe encontrar y talar su propio “bosque nuevo”, las palabras de Pasolini no dejan de expresar que el trabajo de Pound está de algún modo agotado. Pound en su poema se dirigía a un Whitman ya muerto y Pasolini, sin embargo, se encuentra en presencia de Pound y en casa de este<sup>15</sup>. La agudeza poética puede interpretarse aquí como una decidida toma de posición crítica inicial, a pesar del deseo expresado en el último verso de que las relaciones sean restablecidas entre ambos: en ningún momento se tratará en esta entrevista sólo de una demostración de entusiasmo hacia el poeta de Hailey. Francesca Cadel percibe, sin embargo, en esta intervención, humildad en la actitud de Pasolini. De cualquier modo, lo que interesa destacar es el inicio de un nuevo “pacto”, como declara la autora (CADEL, 2002: 16):

Está clarísimo que para Pasolini se trataba de un encuentro importante y que, aunque con mucha humildad, era consciente de que su propia talla, como intelectual y como poeta, era lo suficientemente grande como para entablar amistad con Pound. El pacto que forjó con él en Venecia no fue sólo retórico si [...] a partir de ese momento la reflexión sobre la ética confuciana de los *Cantos* adquirió un valor decisivo para su obra futura.

<sup>15</sup> En cuanto al uso del poema de *Lustra* y su inversión, podríamos citar la interpretación más o menos psicoanalítica de Annovi (2012: 312): “Al hacerlo, sin embargo, emerge también el aspecto edípico de la sugerida relación padre/hijo: el odiado padre homosexual Whitman, juzgado obsceno precisamente por su propia sexualidad utilizada abiertamente en *Hojas de hierba*, se convierte para el hijo Pasolini en el padre heterosexual Pound. Como no ha dejado de mencionar en numerosos relatos autobiográficos, el padre de Pasolini también “aprobaba el fascismo”, de forma que en *Poeta delle ceneri* no duda en hablar de odio hacia él y afirma que fueron “grandes enemigos” [...]. El escritor homosexual, italiano y marxista se convierte en aquel que acepta al padre que, “simbólicamente” e históricamente, lo rechazó: el americano Pound, el fascista Pound, el poeta Pound”. [“Nel farlo, emerge però anche l’aspetto edipico della suggerita relazione padre/figlio: l’odiato padre omosessuale Whitman, giudicato osceno proprio per la propria sessualità usata apertamente in *Leaves of grass*, diventa per il figlio Pasolini l’odiato padre eterosessuale Pound. Come non ha mancato di ricordare nelle numerose narrazioni autobiografiche, anche il padre di Pasolini «approvava il fascismo», tanto che in *Poeta delle ceneri* non esita a parlare di odio nei suoi confronti e afferma di essere stati «grandi nemici» [...]. Lo scrittore omosessuale, italiano e marxista diventa colui che accetta il padre che, “simbolicamente” e storicamente, lo ha rifiutato: l’americano Pound, il fascista Pound, il poeta Pound.”]

[È chiarissimo che per Pasolini si tratta di un incontro importante e che, pur con grande umiltà, egli è consapevole della propria statura, di intellettuale e di poeta, abbastanza grande per fare amicizia con Pound. Il patto che strinse con lui a Venezia non fu soltanto retorico se [...] da questo momento in avanti la riflessione sull'etica confuciana dei *Cantos* assunse un valore decisivo sulla sua opera futura.]

A continuación, Pasolini le pregunta por su llegada a Europa en 1908, partiendo del concepto del bárbaro y usando una mínima cita en griego de Pound (del Canto LXXVI, de los *Cantos pisanos*):

Me gustaría preguntarle así, brutalmente: ¿usted se siente un poco, respecto a la cultura europea como, en cierta forma, como perteneciente a esos que llama “oi barbaroi”, los bárbaros? Cuando llega a Gibraltar desde América, ¿se sintió un poco como uno de esos, “oi barbaroi”, que vinieron a Europa o no?

[Vorrei chiederle così, brutalmente: lei si sente un po' rispetto alla cultura europea come, un po', come appartenente a uno di quelli che lei chiama “oi barbaroi”, i barbari? Quando lei è venuto a Gibilterra, dall'America, si è sentito un po' uno di questi, “oi barbaroi”, che venivano in Europa o no?]

El sintagma (con grafía griega) aparece en el siguiente contexto de los *Cantos*: “and the clouds over the Pisan meadows / are indubitably as fine as other to be seen / from the peninsula / οἱ βάρβαροι have not destroyed them / as they have Sigismundo's Temple”. Se refiere Pound al Tempio Malatestiano (actual catedral de Rimini, edificio reformado por Alberti hacia mediados del siglo XV), que fue muy dañado por los bombardeos aliados de 1944. En la entrevista, Pasolini usa la cita para referirse en general a los americanos, ante lo cual Pound declara no haber tenido ningún complejo de inferioridad y le recuerda, además, que a los doce años ya había visitado Europa. Pasolini insiste sobre el carácter “barbárico” (con un sentido quizás más amplio), a pesar de su belleza y agudeza, de los ensayos literarios del poeta, algo con lo que Pound, en lo relativo a la época de su juventud, parece estar de acuerdo.

### 3.2. Segunda intervención de Pasolini

Dura unos dos minutos (25:00 a 27:08). Pasolini lee parte de otro canto poundiano (LXXIX, de *Cantos pisanos*): “Non mangiarne nel mondo sotterra [...]”. Mientras, se muestran algunos planos de Pound escribiendo y de ambos poetas simplemente sentados.

Durante la entrevista, todas las lecturas de secciones de poemas de Pound por Pier Paolo Pasolini, salvo la inicial del poema de *Lustra*, serán de los *Cantos pisanos* (en traducción de Alfredo Rizzardi [POUND 1953]), lo que muestra una clara preferencia del autor por estos y, sólo quizás, un conocimiento limitado del resto de la obra de Pound en esa fecha.

Francesca Cadel (2002: 9) señala que Pasolini no conocía la lengua inglesa y nos ofrece la lista de la producción de Pound disponible en italiano en 1967<sup>16</sup>. A propósito del uso de los *Canti pisani*, expresa la importancia de la elección pasoliniana a partir de una profunda afinidad:

[Pasolini] era sobre todo un intelectual muy cercano al espíritu franciscano de los Cantos pisanos: el director de *Uccellacci e uccellini* (1966); el buscador de contigüidades espacio-temporales en los paisajes y temas de su cine reciente (*Edipo re* es de 1967) y en los mitos de su propia poesía [...]. Es en el plano de tal afinidad –y a partir de los *Cantos pisanos*– que debe identificarse la clave interpretativa de la entrevista.

[[Pasolini] soprattutto era un intellettuale molto vicino allo spirito francescano dei *Pisan Cantos*: il regista di *Uccellacci e uccellini* (1966); il cercatore di contiguità spaziotemporali nei paesaggi e nelle tematiche del proprio cinema recente (*Edipo re* è del 1967) e nei miti della propria poesia [...]. È sul piano di una tale affinità – e a partire dai *Pisan Cantos* – che va individuata la chiave interpretativa dell'intervista.] (CADEL, 2002: 13)

### 3.3. Tercera intervención de Pasolini

Duración de casi diez minutos (40:21 a 50:08). Al inicio, el poeta italiano muestra de manera abierta su admiración por la poesía de Pound. Luego Pasolini intenta profundizar en la forma de escritura del poeta de Hailey. Le pregunta si al escribir deja que las palabras lleguen automáticamente o medita cada verso: en este último punto, Pound dice no haber acertado. Pasolini habla de la vastedad del territorio poético de Pound, de sus innumerables citas. Pound aclara que la estructura de sus cantos, con toda esa variedad de alusiones y citas, es musical:

PPP. Y todos los críticos coinciden en que su poesía es enormemente vasta, es decir, es como si su poesía se extendiera en superficie ocupando un inmenso territorio poético. Y esto es cierto, porque cita tras cita...

EP. Pero se hacen al azar. [...]

EP. Dicen que están hechas al azar, pero no es así. Es música. Temas musicales que se encuentran.

---

<sup>16</sup> Además del volumen de los *Canti pisani* traducido por Rizzardi encontramos: *L'alleluja: la prima decade dei Cantos di Ezra Pound*, trad. Mary de Rachelwiltz, 1952; *Iconografia italiana di Ezra Pound: con una piccola Antologia Poundiana*, ed. Vanni Scheiwiller, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955; *Cantos 85-95*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955; *Saggi letterari*, trad. Nemi d'Agostino, Milano, Garzanti, 1957; *A lume spento*, 1908-1959, ed. Vanni Scheiwiller, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1958; *Sofocle-Pound. Le Trachinie*, trad. Margherita Guidacci, Firenze, Centro Internazionale del Libro, 1958; *Lo spirito romanzo*, trad. Sergio Baldi, Firenze, Vallecchi, 1959; *H. S. Mauberley*, trad. Giovanni Giudici, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro 1959; *Catai*, trad. Mary de Rachelwiltz, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1959; *Le poesie scelte*, trad. Alfredo Rizzanti, Milano, Mondadori, 1960; *Confucio. L'antologia classica cinese*, trad. Carlo Scarfoglio, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1964; *Il teatro giapponese Nò*, por Ernest Fenollosa y Ezra Pound, trad. Mary de Rachelwiltz. Vallecchi, Firenze, 1966.

[PPP. E tutti i critici sono d'accordo sul fatto che la sua poesia è enormemente vasta, cioè, è come se la sua poesia si stendesse in superficie occupando un territorio poetico immenso. Ed è vero questo, perché citazione dopo citazione...  
EP. Ma sono fatte a casaccio. [...]  
EP. Sono fatte a casaccio dicono, ma non è così. È musica. Temi musicali che si ritrovano.]

Pasolini vuelve sobre la vastedad de su poesía, añadiendo que todos esos temas, en el fondo, pueden reducirse a unos pocos puntos esenciales que se repiten, con lo cual su poesía sería profunda antes que extensa. Ve al poeta “Como en el fondo de un pozo en el que ha reducido el mundo a unos pocos elementos [...], lo veo como en el fondo de un estrechísimo pozo donde continuamente repiensa y recuerda su vida” [“come in fondo a un pozzo in cui ha ridotto il mondo a pochi elementi [...], la vedo come in fondo a un ristrettissimo pozzo in cui lei ripensa e ricorda continuamente la sua vita”]. Pound no da una verdadera respuesta, aunque más adelante retomará este asunto. Volvemos a señalar la actitud crítica sin embozo de Pasolini ante el anciano Pound: el uso de la metáfora del pozo es claramente negativa y el tono es intensificado por el adjetivo “ristrettissimo”: “un estrechísimo pozo”.

A continuación, Pasolini pregunta a Pound sobre unos versos tomados de uno de sus *Cantos* (“In primavera e in autunno non ci sono guerre giuste [...]”), con el propósito de hacerlo hablar sobre la guerra y el pacifismo. Pound se muestra escéptico ante la posibilidad de un mundo sin guerras y la efectividad de las manifestaciones por la paz. Ya que la línea mencionada es una cita de Confucio, Pasolini lo interroga sobre el pensador chino y vuelve a expresarse a propósito de la poética poundiana. Dice que la poesía de Pound es laica “en el ritmo” pero religiosa “en su irracionalismo e indescifrabilidad”. Repite la idea del poeta en un pozo donde “desmenuza su vida”. Le pregunta sobre su consideración de Italia y habla sobre la evolución del país. Pasolini contrapone el mundo campesino y el mundo industrial burgués, al que es preciso unir, como producto, las creaciones neovanguardistas italianas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Pregunta a Pound si reconoce su paternidad de dichos movimientos. Pound no contesta realmente a la pregunta, pero aprovecha para responder con ironía a las críticas de alejamiento de la realidad que Pasolini le había expresado previamente:

PPP. Pero, ¿le complace que aparezca su nombre asociado a estos productos neovanguardistas italianos o es algo que no le gusta?  
EP. Si su tesis del viejo *Ez* en el fondo del pozo oscuro rumiando su vida pasada es correcta, algo que a mí no me parece, pero puede que tenga razón, yo no estaría en posición que me permitiera ver claramente lo que está pasando fuera a la luz del neo-mundo, de los neovanguardistas, que espero que vean y perdonen al *Viejo Ez* que no puede verlos.

[PPP. Ma lei ha piacere che il suo nome venga fatto in questi prodotti neo-avanguardistici italiani oppure è una cosa che lei non ama?

EP. Se la sua tesi del vecchio *Ez* in fondo al pozzo buio rimasticando la sua vita passata è esatta, a me non sembra, ma può darsi che abbia ragione lei, non sarei nella posizione che mi consentirebbe di vedere chiaro in quel che accade fuori nella luce del neo-mondo, dei neo-avanguardisti, che spero che vedranno e perdoneranno *Old Ez* che non può vederli”.]

Es preciso subrayar la importancia, por el peso que tendrá más adelante en la reflexión pasoliniana, de la contraposición entre un mundo agrícola y artesanal que desaparece rápidamente y la realidad de la industrialización (de la modernización global que supone la nueva fase del capitalismo) que lo disuelve junto a los valores que comportaba. En el ámbito de esta reflexión, como decíamos, el poeta italiano utilizará la poesía de Pound en varias de sus últimas obras como referencia<sup>17</sup>. Reproduzco las intervenciones de los dos poetas:

PPP. La Italia a la que llegó era todavía una Italia preindustrial, agrícola, artesanal. Ahora es una nación en gran parte industrializada. Por lo tanto, produce fenómenos literarios similares a los que producía América, quizás, o Inglaterra, en ese período, en esos años. En este momento Italia forma parte de estas naciones industrializadas, por lo tanto culturalmente avanzadas, y está expresando un nuevo tipo de literatura que es típica de las naciones fuertemente burguesas, industrializadas. En Italia, por ello, hay una especie de movimiento de vanguardia en el que a menudo se menciona su nombre. ¿Reconoce la paternidad de ciertos movimientos de vanguardia que ahora se dan en Italia o no?

EP. Dice “naciones industrializadas, por lo tanto culturalmente avanzadas”. Es ese “por lo tanto” lo que no me gusta. Me resulta difícil responder a esta pregunta suya ya que no sólo en la Italia industrializada han aumentado enormemente estos productos de neovanguardia, como bien dice, sino en todo el mundo, y me es imposible estar al día y al corriente, iba a decir, a la luz.

[PPP. L'Italia in cui lei è arrivato era un'Italia ancora preindustriale, agricola, artigianale. Adesso è una nazione in gran parte industrializzata. Quindi, produce dei fenomeni letterari analoghi a quelli che produceva l'America, forse, o l'Inghilterra, in quel periodo, in quegli anni. In questo momento l'Italia fa parte di queste nazioni industrializzate, quindi culturalmente avanzate, e sta esprimendo un nuovo tipo di letteratura che è tipico delle nazioni fortemente borghesi, industrializzate. C'è in Italia, quindi, una specie di movimento avanguardistico in cui si fa spesso il suo nome. Lei riconosce la paternità di certi movimenti avanguardistici che sono adesso in Italia o no?

EP. Lei dice “nazioni industrializzate, quindi culturalmente avanzate”. È questo quindi che non mi va. Difficile per me rispondere a questa sua domanda poiché non è solamente nell'Italia industrializzata che si sono enormemente aumentati questi, come dice bene lei, prodotti neo-avanguardistici, ma in tutto il mondo, ed è impossibile per me tenermi aggiornato e al corrente, stavo per dire, a galla.

---

<sup>17</sup> Véanse los trabajos citados al inicio de este estudio que se han ocupado de ello. A este respecto, nosotros nos detendremos más adelante en el análisis de su obra ensayística: “Campana e Pound” (1973) y los comentarios recogidos en “Volgar'eloquio” (1975). Por otra parte, es preciso señalar que en este estudio se dejará al margen la indudable importancia de Pound para las segundas vanguardias poéticas italianas, ya que el tema es excesivamente amplio para ser incluido en él. Elegimos, por el mismo motivo, no adentrarnos en las cuestiones citadas de poética poundiana de los puntos anteriores.

Francesca Cadel dedicó su tesis doctoral al estudio de la relación entre Pound y el poeta boloñés (CADEL, 2002)<sup>18</sup>. En ella, el eje vertebrador es el análisis de este núcleo temático en el último Pasolini<sup>19</sup>. Dice en el análisis de la entrevista (CADEL, 2002: 26-27):

este encuentro asume una importancia decisiva y une los nombres de Pound y Pasolini no en términos de antimodernidad, sino de defensa de lo moderno, en una correspondencia ideal entre pasado, presente y futuro, que tiene en su centro una relación ética de armonía entre hombre y naturaleza. En este sentido, los valores de la ética confuciana adoptados por Pound vienen a corresponder con los de las sociedades ligadas a la tierra y los ciclos naturales adoptados por Pasolini, frente a los riesgos futuros de nivelación y aplanamiento socio-cultural, dentro de lo que sería definido como posmoderno.

[quest'incontro assume un'importanza decisiva e accomuna i nomi di Pound e Pasolini non in termini di antimoderno, ma di difesa del moderno, in una corrispondenza ideale tra passato, presente e futuro, che ha al suo centro un rapporto etico di armonia tra uomo e natura. In questo senso i valori dell'etica confuciana adottati da Pound vengono a corrispondere con quelli delle società legate alla terra e ai cicli naturali fatti propri da Pasolini, contro i rischi futuri di livellamento e appiattimento socio-culturale, all'interno di quello che sarebbe stato definito postmoderno.]

#### 3.4. Cuarta intervención de Pasolini

Nuevo intercambio, de dos minutos y veinte segundos (55:00 a 57:20). Plano del poeta italiano haciendo un retrato de Pound. Mientras, suena música barroca. Pregunta a Pound por sus pintores favoritos, a lo que responde que los del *Quattrocento*. Sobre los pintores contemporáneos, Pasolini pregunta si ha apreciado más a aquéllos de estética semejante a su poesía o a los que representaban un modo diferente. Pound responde que se ha interesado poco por la pintura y que un crítico escribió que él había elegido normalmente la música y la escultura a la hora de establecer comparaciones con la poesía. A continuación, Pasolini lee unos versos del segundo de los *Cantos pisanos*: “Fuori del Flegetonte [...] non di un solo uccello ma di

---

<sup>18</sup> En la revisión bibliográfica de Pacchioni (2008) de los estudios sobre Pasolini en Estados Unidos y Canadá entre 1989 y 2007, este estudio de Cadel es la única obra en que aparece el nombre de Ezra Pound. Por otra parte, en fecha reciente, el 30 de julio de 2021, Cadel ha dado una conferencia en el Centro Studi Pier Paolo Pasolini de Casarsa sobre estos mismos temas (CADEL, 2021).

<sup>19</sup> Parte del resumen de la tesis por la propia autora (en inglés, aunque la tesis está escrita en italiano) recogido en la web de Rutgers University Libraries (CADEL, s.d., párr. 1): “Dissertation dedicated to the concept of cultural landscape according to the late work of Pier Paolo Pasolini and Ezra Pound, from 1968 to 1975. Both in Pound's and Pasolini's poetics nature and culture are understood as fundamentally connected: it is actually through an harmonic continuity of such a link that different human values, ethics, languages and idioms can be preserved. The risk implied by modernity, for both Pound and Pasolini, is that of a misunderstanding of technology, leading to an irreparable loss in terms of cultural values and ethics. *Techné* has been considered connected with nature since the beginning of human history: for both Pound and Pasolini, it should be used and understood as a fully dominated instrument, not a dominant aggressive agent, both on nature and culture.”

molti”, donde figura una partitura por la que pregunta a Pound. Este aclara que se trata de una retranscripción del *Canto de los pájaros* de Janequin.

### 3.5. Quinta intervención de Pasolini

Dura algo más de tres minutos (60:25 a 63:45). El poeta lee dos versos de Pound, una vez más de los *Cantos pisanos*, sobre la tristeza de “Dumas giovane”:

PPP. Quiero leer dos versos que en mi opinión conciernen a su vida, que escribió en los *Cantos pisanos*, es decir, en un momento muy doloroso de su vida: “Dumas joven llora sólo porque Dumas joven / tiene lágrimas”. Con este “Dumas joven” ¿pretendía pensar en sí mismo de joven o no?

EP. No, con “Dumas joven” no pensaba en mí mismo, al contrario, en uno de los *Cantos Pisanos* [Canto LXXX] escribí: “Tard, très tard, je t'ai connu, la Tristesse” [sic].

[PPP. Voglio leggere due versi che secondo me riguardano la sua vita, che lei ha scritto nei canti pisani, cioè, in un momento molto doloroso, appunto, di questa sua vita: “Dumas giovane piange solo perché Dumas giovane / ha lacrime”. Lei con questo “Dumas giovane” intendeva pensare a se stesso giovane o no?

EP. No, con “Dumas giovane” non pensavo a me stesso, anzi, in uno dei *Canti pisani* [Canto LXXX] ho scritto: “Tard, très tard, je t'ai connu la Tristesse” [sic].]

Sobre este momento de confidencialidad de Pound, podemos añadir que el verso siguiente del canto (no citado por el poeta) dice: “tuve la indiferencia de la juventud durante sesenta años”, la edad alcanzada en el momento de su prisión en Pisa en 1945. El peso de la frase es enorme y nos permite entrever la reflexión vital propiciada por el arresto e internamiento del poeta justo al inicio de la vejez.

Pasolini lee una sección del Canto LXXXI (*Cantos pisanos*), desde “Quello che veramente ami non ti sarà strappato” hasta el final.

## 4. DECLARACIONES DE PASOLINI SOBRE POUND DESDE 1968 HASTA 1975

A pesar del relativo acercamiento de Pasolini a Pound con la entrevista, las declaraciones de aquel sobre el poeta americano posteriores al encuentro tienden a ser severamente críticas<sup>20</sup>.

En una nota (en “Alcuni poeti”, *Tempo*, 22 abril 1973) dedicada a las *Opere scelte* de Pound traducidas por la hija de Pound, Mary de Rachewiltz (publicadas en 1970), afirma que el poeta de Hailey buscaba

---

<sup>20</sup> Una excepción se encontraría en una conversación en Roma con Jon Halliday, donde Pound es nombrado simplemente como uno de los grandes poetas del siglo XX: “El único que siguió el camino de poetas más importantes [...] como Eliot y Pound, fue Montale, que representa una especie de hermetismo marginal” [“L'unico a seguiré la strada di poeti più importante [...] come Eliot e Pound, fu Montale, che rappresenta una specie di ermetismo marginale”] (PASOLINI, 1999b: 1289).

cierta forma de vida ideal y antigua contra el materialismo y el cínico modernismo del capitalismo. Con un “gesto” puramente teatral, Pound ha [...] elegido el fascismo [...] fingiendo aceptar su retórica del pasado. Toda la política de Pound (además de ser manifiestamente absurda) es gestual. Una vez realizado este “gesto”, cualquier justificación es superflua, por no decir imposible. [...] Por eso los discursos “económicos” de Pound son delirantes y hasta idiotas: sólo valen donde sirven para reafirmar el “gesto”. [...] Su belleza no está en lo que dicen (cuatro ideítas repetidas hasta la locura, y completamente oscuras) sino en su forma gramatical y verbal.

[una certa forma di vita ideale e antica contro il materialismo e il modernismo cinico del capitalismo. Con un “gesto” puramente teatrale, Pound ha [...] scelto il fascismo [...] fingendo di prendere per buona la sua retorica dell’antico. Tutta la politica di Pound (oltre che essere manifestamente pazzesca) è gestuale. Una volta fatto questo “gesto” ogni sua giustificazione è superflua, per non dire impossibile. [...] Ecco perché i discorsi “economici” di Pound sono farneticanti e anche idioti: essi valgono solamente là dove servono a ribadire il “gesto”. [...] La loro bellezza non è in ciò che dicono (quattro ideuzze ripetute fino alla follia, e completamente oscure) ma nella loro forma grammaticale e verbale]. (PASOLINI, 1999a: 1774).

Continúa el poeta boloñés con un (fundamentalmente) acerbo comentario sobre el uso literario del italiano por parte de Pound y sobre su poesía como “chiacchiera”. Dice que usa la lengua italiana

con la pose supremamente elegante de quien explota su propia ignorancia y deletrea como en un raptus un lenguaje inexistente hecho sólo para hablar (no importa de qué). El amor de Pound por el momento puramente fático del lenguaje (es decir, por su función de parloteo) es uno de los mayores fenómenos de la literatura moderna. La sospecha de que se deba a una locura clínica no disminuye en lo más mínimo su valor.

[col vezzo supremamente elegante di chi sfrutta la propria ignoranza, e compita come in un *raptus* una lingua inesistente fatta solo per parlare (non importa di che). L’amore di Pound per il momento puramente fático della lingua (cioè per la sua funzione di chiacchiera) è uno dei fenomeni più grandiosi della letteratura moderna. Il sospetto che sia dovuto a una pazzia *clinica* non diminuisce minimamente il valore] (PASOLINI, 1999a: 1774).

Pasolini insiste sobre la ideología “campesina” de Pound, llegada hasta él a través del padre y del recuerdo del abuelo. Por ejemplo, en un ensayo sobre “Campana e Pound”, de 1973, dice:

él [Pound] ha querido [...] permanecer dentro del mundo campesino [...]. Su ideología no consiste sino en la veneración de los valores del mundo campesino. [...] El “nexo” de los Cantos consiste en una “marcha” hacia atrás, al corazón del mundo campesino (del que la antigua China es símbolo), donde los gobiernos se vuelven cada vez más tiránicos y más ilustrados; el mundo cada vez más práctico e idealista.

[egli [Pound] ha voluto [...] restare dentro il mondo contadino [...]. La sua ideologia non consiste in niente altro che nella venerazione dei valori del mondo contadino. [...] Il “nesso” dei *Cantos* consiste in una “marcia” all’indietro nel cuore del mondo contadino (di cui è

simbolo l'antica Cina), dove i governi divengono sempre più tirannici e più illuminati; il mondo sempre più pratico e idealista”.] (PASOLINI, 1999a: 1963)

Sigue expresando en este escrito que la sabiduría de los *Cantos* es demasiado privada y exclusiva, acumulada desde una “incapacidad para fluir con plenitud, aunque sea desesperada” [“incapacità a scorrere con, sia pur disperata, pienezza”]. Sin embargo, esta poesía sí nos comunica “la experiencia pura del delirio. Ninguna otra lectura en mundo es tan embriagadora como la lectura de Pound” [“l’esperienza pura del delirio. Nessuna lettura al mondo è così inebriante come la lettura di Pound”] (PASOLINI, 1999a: 1963). Esto ha provocado que Pound no haya podido ser “dominio de las Derechas: su altísima cultura [...] lo ha preservado de una instrumentalización descarada: la serpiente fascista no ha podido tragarse este desmesurado cordero pascual” [“appannaggio delle Destre: la sua altissima cultura [...] l’ha preservato da una strumentalizzazione sfacciata: il serpentaccio fascista non ha potuto ingoiare questo spropositato agnello pasquale”] (1999a: 1964). Vemos de nuevo aquí el sentimiento contradictorio del autor de *Poeta delle ceneri*. En todo caso, el pensamiento pasoliniano no puede aceptar la “droga” poundiana.

En una selección de reseñas publicadas el 5 de abril de 1974 (*Tempo*, “Alcuni poeti”, donde habla sobre *Stesure e frammenti dei Cantos CX-CXVII*) (PASOLINI, 1999a: 2029-30), Pasolini una vez más subraya la tendencia de Pound al ahistoricismo: “precisamente a través de su implacable e infantil investigación historicista, que se ha convertido en un caos de nociones [...]. Pound parlotea en el cosmos” [“proprio attraverso la sua accanita e puerile ricerca storicista, che è divenuta caos di nozioni [...]. Pound chiacchiera nel cosmo”]. Inadaptado – dice el poeta italiano–, fuera del mundo, abrazó el fascismo “tanto para disimular su inadaptación como para hacerse considerar presente” [“sia per mascherare la sua inadattabilità, sia per farsi credere presente”]. Vuelve a hablar aquí del trauma de Pound al observar la progresiva destrucción de la esencia del mundo campesino frente al mundo industrializado. “La Italia fascista era un mundo campesino intacto” [“L’Italia fascista era un mondo contadino intatto”], donde el régimen intentaba aunar tradiciones y progreso, lo que causaba fascinación en Pound, según expresa Pasolini: nostalgia de la justicia campesina y defensa del fascismo tradicionalista en el marco “de esa locura que es la economía o historia monetaria de Pound, con su delirante síndrome contra la Usura” [“di quella cosa folle che è l’economia o storia monetaria di Pound, con la sua delirante sindrome contro l’Usura”].

Por último, es imprescindible citar el encuentro-diálogo de Pasolini con estudiantes y profesores de Lecce el 21 de octubre de 1975, doce días antes de su muerte (ocurrida el 2 de

noviembre), que recibió el título de “Volgar’eloquio<sup>21</sup>”. Pasolini inicia esta su última intervención pública con la lectura de un fragmento de *Bestia da stile* (pieza publicada póstumamente) para impulsar el debate, al tiempo que da algunas explicaciones generales sobre el sentido del texto seleccionado:

es un poema que cita, y en cierto sentido rehace y imita los *Cantos* de Pound; así que también hay citas de Pound en él [...]. El protagonista se dirige a un joven fascista, sugiriéndole lo que debería ser un verdadera derecha; la llama la “derecha sublime”, una derecha que integre [...] valores, temas, problemas, amores, pesares, que en el fondo valen para todos.

[è una poesia che cita, e in un certo senso, rifà e mima i *Cantos* di Pound; quindi ci sono anche citazioni di Pound<sup>22</sup> dentro [...]. Il protagonista si rivolge a un giovane fascista, suggerendo a lui quale dovrebbe essere una vera destra; la chiama “destra sublime”, una destra che coinvolga [...] valori, temi, problemi, amori, rimpianti, che in fondo valgono per tutti.] (PASOLINI, 1999a: 2827)

No deja de ser significativo que Pasolini invoque a Pound, aunque de manera indirecta, para proponer la fundación de una nueva derecha que libere a la sociedad de una total confrontación y le permita asumir ciertos valores tradicionales de manera renovada (cfr. ANNOVI, 2011: 325), una derecha carente de “violencia, de ignorancia, / de vulgaridad, de fanatismo, / Derecha sublime, / que está en todos nosotros, “relación de intimidad con el Poder” [“violenza, di ignoranza, / di volgarità, di bigotteria, / Destra sublime, / che è in tutti noi, ‘rapporto di intimità col Potere’”] (PASOLINI, 1999a: 2826).

## 5. CONCLUSIÓN

Antonangeli (2016, 12) ve la entrevista de 1967 como el diálogo de “dos voces unidas en el canto sincrónico de la tragedia [...] y de la redención” [“due voci unite nel canto sincrono della tragedia [...] e della redenzione”]. En cualquier caso, como hemos visto, la parte de armonía que pueda apreciarse en ella no es separable de una fricción indudable. Las intervenciones críticas en los años posteriores a aquella demuestran que las discrepancias y objeciones fueron duraderas. La presencia de versos de Pound en algunas obras últimas de Pasolini puede ser significativa. Antonangeli equipara en ambos autores la lucha contra las valencias destructivas: de la usura en Pound y del poder burgués en Pasolini<sup>23</sup>. Rinaldo Rinaldi afirma que existe una

---

<sup>21</sup> Este debate (publicado en Nápoles en 1976 y luego en Roma en 1987) tuvo lugar en la biblioteca del Liceo classico Palmieri.

<sup>22</sup> Tomadas de los *Canti scelti* traducidos en 1973 para Mondadori por Mary de Rachewiltz.

<sup>23</sup> En una visión que el mismo autor calificará de “soteriológica”, Antonangeli ve la exclusión de ambos poetas, perseguidos de distintas formas por la historia, como una “inclusión en la verdadera realidad: como dos iniciados a los ritos místéricos eleusinos y órficos” [“inclusione nella vera realtà: come due iniziati ai riti misterici eleusini

relación entre la poética poundiana y la crisis formal e ideológica –vital– del último Pasolini: “La fisura en la relación con la historia, las técnicas de fragmentación y de la cita, [...] el anhelo ambiguo del antiguo mito campesino: todo esto Pasolini lo encuentra realizado, como en un espejo providencial, en las páginas de los *Cantos*” [“L’incrinatura del rapporto con la storia, le tecniche della frammentazione e della citazione, [...] l’ambiguo vagheggiamento dell’antico mito contadino: tutto questo Pasolini trova attuato, come in uno specchio provvidenziale, nelle pagine dei *Cantos*”] (RINALDI, 2007: 37). La desenvoltura, las citas aproximadas, el non-finito, la fragmentariedad, la tendencia a mezclar los géneros literarios, la mezcla de practicidad y utopía del último Pasolini, para Rinaldi, estarían en conexión directa con la poética de Pound (cfr. RINALDI, 2007: 38 y ss.).

En cuanto a las citas de Pound en las últimas obras, hay que señalar que *Bestia da stile* se termina en verano del 74, *Petrolio* queda inacabada, *Salò* es de 1975, la sección final de *La nuova gioventù* se termina en 1974: se trata, por lo tanto, de un uso tardío. Ya hemos visto, por otra parte, cómo las declaraciones pasolinianas de abril de 1974 en *Tempo* son duramente críticas con Pound.

Es indudable que, en los años que siguieron a la entrevista hasta 1975, Pound estuvo especialmente presente en el universo pasoliniano, pero la visión crítica de Pasolini continuó activa. En cualquier caso, de alguna forma prevaleció lo que ya hemos señalado: la mezcla de atracción<sup>24</sup> y rechazo, que podríamos calificar, cambiando de contexto unas palabras de Pound usadas en la entrevista, como “una serie di tensioni, *series of tensions*”.<sup>25</sup>

---

e orfici”] y afirma que ambos “oponen el ‘Gran rechazo’ al *status quo* de la muerte” (ANTONANGELI, 2016: 17).

<sup>24</sup> Hay un aspecto que no querría dejar de mencionar, y que puede tener alguna significación, relativo a la entrevista: el valor de lo suprasegmental y de lo no verbal, el lenguaje de gestos, posturas, miradas, entonación, etc. Pasolini, en este sentido, muestra una actitud continua de respeto e incluso de reverencia hacia el viejo poeta. También me gustaría, en relación con la parte de admiración pasoliniana, citar este extracto de la entrevista: “PPP. Encuentro que su poesía es muy parecida a la vida. Dice que su poesía son las conversaciones que se dan entre personas inteligentes; de cierta forma, las conversaciones que se dan entre personas inteligentes siguen una curva un tanto casual, de hecho, al azar, con momentos muy elevados y momentos al contrario grises, y su poesía, en mi opinión, sigue precisamente ese arco, por lo que no es cierto que sus versos hermosos no estén, por así decirlo, sintetizados [...]. [“PPP. Io trovo che la sua poesia assomiglia molto alla vita. Lei dice che la sua poesia sono i discorsi che si fanno tra persone intelligenti; a un certo punto i discorsi che si fanno tra persone intelligenti seguono una curva un po’ casuale, appunto a casaccio, con dei momenti altissimi e dei momenti invece grigi, e la sua poesia, secondo me, segue proprio questo arco, quindi non è vero che i suoi versi belli non siano, diciamo così, sintetizzati [...].]”

<sup>25</sup> Estas palabras se refieren en la entrevista al sistema confuciano.

**ANEXO: Descripción del documental *Incontri. Ezra Pound* (salvo las secciones, ya comentadas, de la entrevista de Pasolini)**

Primeras escenas del documental: Pound mirando el mar de Rapallo y luego ascendiendo por un sendero escarpado, con toda probabilidad algún camino hasta Sant’Ambrogio de Zoagli<sup>26</sup>. Mientras, suena el largo del concierto número 6 de *L’estro armonico* de Vivaldi y se oye la voz en off de Arnaldo Foà leyendo una traducción en italiano de unas líneas del libro de Pound *Spirit of Romance*, de 1910, sobre la necesaria mezcla de épocas en la literatura (el texto termina diciendo: “What we need is a literary scholarship, which will weigh Theocritus and Yeats with one balance” [Pound 1910]). Es preciso indicar que el conocido actor de la época Arnaldo Foà es el conductor del programa: representa la voz de Ronsisvalle, que no aparece, expresando ideas a modo de incitaciones-preguntas y recitando numerosos textos.

En los minutos siguientes: nuevas imágenes de Pound, del mar y de la mencionada pendiente. Foà recita una serie de textos. Pound en su casa de Venecia, sentado en un gran sillón de mimbre, escribe. Foà habla de su carácter y del valor que concedió a la amistad y el apoyo que brindó a muchos escritores. Pound habla brevemente de Hemingway y de Cocteau (quien lo llamó “rameur sur le fleuve des morts”). Música clásica barroca. Imágenes de una orquesta. Foà lee unas frases sobre Pound en las que aparece Joyce. Pound dice haber visitado en Zurich, un año antes de la entrevista, la tumba de Joyce y Nora.

Primer intercambio con Pasolini, de unos tres minutos y medio (6:18 a 9:47) (vide supra).

Foà lee fragmentos de poemas de Pound. Este habla de la publicación de sus primeros libros y de su encuentro con Yeats en el Londres de su juventud gracias a su futura suegra. Habla de su admiración por Henry James. Foà señala su adhesión a las vanguardias. Hace un recorrido por sus publicaciones. Recuerda la dedicatoria famosa de Eliot en *La tierra baldía*. Pound responde que Eliot no tenía necesidad de sugerencias externas para escribir este libro, ya que su cultura era enorme, y afirma además que el estilo hablado no era una novedad para él. Foà (14:50 y ss.) habla de París, donde se trasladó Pound desde Londres. Se refiere al *Ulises*, en cuya publicación Pound colaboró activamente. Habla de Hemingway. Lee fragmentos de otros poemas. Aparece Pound en camisa de mangas cortas (antes llevaba chaqueta y corbata), sentado a una mesa con un libro en la mano y grandes gafas negras. Lee. Foà ofrece datos sobre la biografía de Pound y luego este habla de su Idaho natal. Primer plano de su rostro. Dice no

---

<sup>26</sup> Quizás pudiera ser la “salita Sant’Ambrogio” (de Rapallo hasta la iglesia de Sant’Ambrogio), descrita en una serie de itinerarios poundianos ofrecidos por Bacigalupo (2008, 427 y ss.).

recordar el paisaje de las Montañas Rocosas en el que nació. En la siguiente escena aparece Pound vestido con traje claro y bastón entrando en una iglesita (probablemente en Zoagli). Su voz en off recita en inglés el famoso canto XLV sobre la usura. Foà habla de los *Cantos* y de su complejidad.

Carlo Izzo (no se da su nombre, como tampoco el de los demás intervinientes) habla del sentido global de los *Cantos* (búsqueda de la identidad del poeta en el seno de una cultura múltiple) y de la expatriación de Pound como necesidad de ir a las raíces de la cultura.

Segunda intervención de Pasolini, de unos dos minutos (25:00 a 27:08) (vide supra).

Foà dice que alguien, Joyce, Picasso, Chaplin o Montale, ha definido a Pound como el poeta de la civilización atómica. Pound responde diciendo que, si Montale lo hubiera dicho, de seguro bromeaba, ya que este habla de buena gana de mal cósmico y no de civilización atómica.

Intervención de Eugenio Montale de algo más de tres minutos (28:21 a 31:46). La grabación de sus palabras está realizada en un espacio distinto, ya no en la casa veneciana del poeta americano. Aparece solo, sentado en un sillón. Dice haber conocido a Pound en 1925, en Rapallo: “hombre robusto, buen tenista”. Se refiere a *Personae*, libro que él aprecia especialmente. Pound poseía un pasado, en Londres y en París, que presentaba gran interés para él. Dice que en el cerebro del poeta americano había una mezcla de todas las culturas del mundo, “fuera del tiempo y fuera de la historia”<sup>27</sup>. Pound, según Montale, no se interesaba por la poesía italiana contemporánea. Su tema predilecto, dice el poeta genovés, era la economía y, en particular, la realidad de la usura. Añade que puede comprenderse el acercamiento de Pound al fascismo por su interés en un cambio económico.

Foà pregunta cómo es posible unir en un mismo proyecto creativo poesía y economía. Pound afirma que Dante ya lo hizo. Ante la interrogación sobre la implicación del poeta en el presente del mundo, Pound responde que esto es necesario si se quiere vivir verdaderamente. En cuanto a la unión de literatura y política, Pound dice que Dante y Shakespeare han tocado esos temas. Foà se refiere al amor y la no violencia, Pound responde que mucho se ha escrito desde el odio, pero que “lo que hay de sano surge de las ruinas”.

Nueva intervención de Carlo Izzo (33:50 y ss.). Piensa que Pound veía el fascismo desde un punto de vista abstracto.

---

<sup>27</sup> Montale ha sido en otras ocasiones mucho más crítico con Pound. Véase su artículo del *Corriere della sera* de 3 de marzo de 1949 sobre Pound, “Fronde d’alloro in un manicomio” (MONTALE, 1976: 448), donde lo califica de poeta ingenuo, encerrado en el mundo de sus *Cantos*. Expresa también que la Italia del momento no interesaba a Pound, ya que sólo era un escenario para sus sueños de anticuario.

Segunda intervención de Montale (34:58 y ss). Pound ha vivido en un mundo hecho de cultura, de tiempos diversos. Tenía amigos muy fieles. Montale pudo ver a Brancusi en París gracias a presentarse como amigo de Pound. El poeta americano habla brevemente del amigo Brancusi, de varias obras suyas. Habla también de Henri Gaudier-Brzeska.

Tercera intervención de Montale (37:40 y ss.). Dice haberse visto con Pound varias veces en Florencia (ciudad que este apreciaba poco, según nos cuenta) y luego llegó su detención. Foà habla de su arresto y condena, de sus *Cantos pisanos* y de su internamiento en Estados Unidos. Montale (40:00 y ss.) dice que lo ve a su vuelta a Italia, encanecido, “siempre prestigioso y fundamentalmente bueno y serio” [“sempre autorevole e fundamentalmente buono e serio”].

Tercera intervención de Pasolini, el intercambio más largo, de casi diez minutos (40:21 a 50:08) (vide supra).

Sergio Pautasso habla sobre el rechazo de la paternidad de la neovanguardia italiana expresado en ocasiones por Pound. Mientras este mira hacia el medievo o hacia Confucio, los vanguardistas parten del mundo contemporáneo. Pound, dice, hace revivir un lenguaje; en la neovanguardia se trata de un mundo que muere. Sin embargo, la influencia de Pound sobre esta es, para Pautasso, innegable: sin él no podría haberse dado.

Pound habla de la posibilidad constante de encontrar nuevas combinaciones a partir de la lengua común: al menos eso es lo que él ha intentado hacer.

Carlo Izzo: a Pound no le fue suficiente el inglés. Plurilingüismo en su obra.

Sergio Pautasso: Pound, al usar el latín o el provenzal, está siendo extremadamente moderno, ya que está creando una lengua poética totalmente nueva.

Foà: ¿hoy la poesía no es más que fragmentos aislados? Pound responde que esto en todo caso no debería romper la relación con la realidad. Plano de Pound sentado en medio de un austero dormitorio, en mangas de camisa, en una silla. A su derecha la mesa donde en otro momento escribía. A su izquierda, una cama. Parece la celda de un monje. Dice el poeta: “el museo no debe ahogar la vida” [“il museo non deve soffocare la vita”], respondiendo así a la pregunta de Foà sobre su uso del arsenal disponible de formas literarias.

Cuarta intervención de Pasolini, nuevo intercambio de dos minutos y veinte segundos (55:00 a 57:20) (vide supra).

Foà lee textos de Pound sobre Venecia mientras se ven imágenes diversas de la ciudad.

Quinta intervención de Pasolini, intercambio de algo más de tres minutos (60:25 a 63:45) (vide supra).

Pound aparece de nuevo caminando por la cuesta empedrada de Sant’Ambroglio di Zoagli, con bastón y sombrero, llegando a una zona llana. Suena otra obra de Vivaldi: el largo del concierto para cuatro violines en si bemol mayor. La última escena muestra una orquesta de cámara tocando esta pieza frente a una casa de campo de apariencia renacentista. El final de la música es el final del documental.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, David (1981): "Breaking the Silence: The Interview of Vanni Ronsisvalle and Pier Paolo Pasolini with Ezra Pound in 1968", *Paideuma*, 10.2, pp. 331-345.
- ANNOVI, Gian-Maria (2011): *In the Theater of my Mind: Authorship, Personae, and the Making of Pier Paolo Pasolini's Work*, tesis doctoral, Columbia University, 2011, <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8PN9D1M>, acceso 23-11-22.
- ANTONANGELI, Riccardo (2016): *Ezra Pound e l'ultimo Pasolini. La poesia oltraggiosa di due voci fuori dal tempo*, Milano, AlboVersorio.
- BACIGALUPO, Massimo (2008): "Tigullio Itineraries: Ezra Pound and Friends", *Ezra Pound. Language and Persona*, eds. Massimo Bacigalupo y William Pratt Génova, Universidad de Génova, pp. 371-447.
- CADEL, Francesca (2002): *Pier Paolo Pasolini (1922-75) ed Ezra Pound (1885-1972): Paesaggi culturali a confronto tra 1968 e 1975*, Ann Arbor, ProQuest.
- CADEL, Francesca (2015): "Pasolini e l'America", *Oltreoceano: rivista sulle migrazioni*, 10, pp. 133-141.
- CADEL, Francesca (2021): "Un'ora con Pier Paolo Pasolini ed Ezra Pound" [conferencia 30-07-2001, 43'56", Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa della Delizia], <https://www.youtube.com/watch?v=IX00Hif-SHc>, acceso 23-11-2022.
- CADEL, Francesca (s.d.): "Description" de *Pier Paolo Pasolini (1922-75) ed Ezra Pound (1885-1972): Paesaggi culturali a confronto tra 1968 e 1975*, <https://rutgers.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?>, acceso 23-11-2022.
- CONTINO, Vittorugo (1970): *Spots and Dots. Ezra Pound in Italy*, Nueva York, Rizzoli.
- FELICE, Angela (2012): "Stringo un patto con te, Ezra Pound. In margine all'intervista televisiva di Pier Paolo Pasolini *Un'ora con Ezra Pound*", en <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/ppp-intervista-ezra-pound-di-angela-felice/>, acceso 23-11-2022.
- MONTALE, Eugenio (1976): "Fronde d'alloro in un manicomio," *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, p. 448 [antes en *Corriere della Sera*, 03-031949].
- PACCHIONI, Federico (2008): "Pasolini in North America: a bibliographical essay on scholarship between 1989 and 2007", *Studi pasoliniani. Rivista internazionale*, 2, pp. 139-155.
- PASOLINI, Pier Paolo (1986) [1982]: *Dibujos y pinturas*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- PASOLINI, Pier Paolo (1999a): *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 vol., Milano, Mondadori.

- PASOLINI, Pier Paolo (1999b): *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori.
- PASOLINI, Pier Paolo (2001): *Teatro*, Milano, Mondadori.
- PASOLINI, Pier Paolo (2010) [edición digital 2014]: *Teatro 2*, Milano, Garzanti.
- PASOLINI, Pier Paolo (2003): *Tutte le poesie*, 2 vol., Milano, Mondadori.
- POUND, Ezra (1910): *The Spirit of Romance*, London, J. M. Dent,  
<https://archive.org/details/spiritofromancea00pounrich/>, acceso 23-11-2022.
- POUND, Ezra (1953): *Canti pisani*, trad. Alfredo Rizzardi, Parma, Guanda.
- POUND, Ezra (1996): *The Cantos of Ezra Pound*, Nueva York, New Directions.
- RINALDI, Rinaldo (2007): “*Ubi amor ibi oculus est. Pasolini e Pound*”, *Studi pasoliniani*, 1, pp. 37-54.
- RONDISVALLE, Vanni, dir. (1968): *Incontri. Ezra Pound*, RAI Teche (Archivio della RAI).
- RONDISVALLE, Vanni (1985): “Pasolini e Pound,” *Galleria*, 35, pp. 1-4.
- SICILIANO, Enzo (2005) [1978]: *Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori.