Quotidiano
14-07-2026
Pagina 24
Foglio 1 / 2

il Giornale

Tiratura: 58.211
Diffusione: 26.789

www.ecostampa.it

IL SAGGIO Un documento eccezionale

Il «patto» di Venezia tra Pound e Pasolini

Gallesi ricostruisce l'intervista del 1967. Dietro la pace ideologica c'è una lezione di stile ancora da misurare

Alessandro Gnocchi

Nell'autunno del 1967 Olga Rudge ha paura. Vanni Ronsisvalle, giovane inviato Rai, le ha chiesto di poter portare una troupe nella casa veneziana di calle Querini per intervistare Ezra Pound, e le ha fatto il nome dell'intervistatore: Pier Paolo Pasolini. Per la compagna del poeta significa mandare l'amato al macello. Le ragioni non le mancano. Nel 1956, quando quasi tutta la letteratura italiana aveva firmato l'appello per far uscire Pound dal manicomio criminale di St. Elizabeths (Montale, Ungaretti, Quasimodo, Vittorini, Sereni, e perfino gli amici Penna, Moravia, Bertolucci), Pasolini si era rifiutato. Come si era rifiutata Elsa Morante. Per lui il nome di poeta non era un salvacondotto: «Essere poeti non significa essere pazzi o irresponsabili: ha sbagliato e paghi», scriveva nel 1957 a Vanni Scheiwiller, editore di entrambi. Tre anni dopo congedava una lettera allo stesso Scheiwiller con un augurio che era una stroncatura: buon lavoro, «con meno Pound possibile».

Quell'intervista, invece, si fece. Andò in onda il 7 giugno 1968, dentro il documentario *Un'ora con Ezra Pound*, seconda serata, rubrica «Incontri». È il documento che Luca Gallesi ricostruisce in *Pound e/o Pasolini* (Ares, pagg. 136, euro 14; con un'introduzione di Giuseppe Garrera), risalendo a monte e a valle di quei cinquantacinque minuti: i preparativi, le domande concordate in treno sulla Freccia della Laguna, i cartelli con le risposte tradotte da Olga e piazzati fuori campo (in gergo televisivo, il "gobbo"), il patto di non belligeranza che escludeva la politica e il materiale d'archivio. Un libro breve e prezioso, che ha il merito di prendere sul serio un episodio a lungo snobbato dalla stessa poundistica anglosassone: Humphrey Carpenter, nella monumentale biografia, lo liquida in nota sostenendo che né Pound né Pasolini dissero nulla di notevole.

Sbagliava. Pasolini si presenta a Pound leggendo *A Pact*, la poesia in cui il giovane Ezra faceva pace con Walt Whitman, il padre dalla testa dura che aveva a lungo detestato e a cui torna da figlio ormai cresciuto. Il gesto è di una eleganza spericolata: l'intervistatore si mette nella posizione di chi chiede tregua, e usa i versi dell'intervistato per chiederla. Pound accetta: «Bene! Amici, allora? *Pax tibi, pax mundi*». Da quel momento, come mostra Gallesi, Pasolini è letteralmente folgorato. Nel dicembre di quello stesso 1967 dichiara che il Novecento, «da Rimbaud a Pound», è un grandissimo secolo. Nel 1975, all'ultimo incontro pubblico, al liceo Palmieri di Lecce, si presenta con un titolo poundiano, *Volgar'eloquio*, e legge il monologo finale di *Bestia da stile*, che dei *Cantos* è citazione e rifacimento dichiarato. L'ultima poesia, *Saluto e augurio*, ricalca ancora Pound e affida a un «giovane fascista» un testamento che ha la forma dei precetti confuciani. Nel finale di *Salò*, mentre si consuma la tortura, la radio trasmette la voce del vecchio Ez che legge il Canto XCIX, l'*Editto sacro*: compassione paterna, devozione filiale, mutualità fraterna. Esattamente il contrario di ciò che si vede. Non è un omaggio, è una bestemmia: il codice dell'armonia recitato sopra lo scempio dei corpi.

Qui c'è il punto che, a mio giudizio, la critica continua a sottovalutare. Si discute molto della convergenza ideologica (l'usura di Pound e il consumismo di Pasolini come due nomi della stessa avidità, il mondo contadino perduto, l'asfalto che copre la terra), e Gallesi la documenta con misura, evitando l'agiografia. Ma l'eredità vera è un'altra, ed è formale. È una questione di tecnica, non di tesi.

Chiediamoci che cosa succede all'ultimo Pasolini. Succede che rinuncia all'opera compiuta. *Petrolio* non è un romanzo interrotto dalla morte: è un romanzo progettato come rovina, fatto di Appunti numerati con salti e vuoti, di lacune dichiarate, di frammenti eterogenei tenuti insieme da un montaggio che alterna il *pastiche* gnostico e il verbale di polizia, il mito e il ritaglio di giornale, il friulano e il latino, il gergo di borgata e la citazione dotta. Uno «scritto» che si presenta come edizione critica di se stesso, con l'apparato filologico incorporato nel testo. Da dove viene quella forma? La critica pasoliniana risponde: da Gadda, dallo sperimentalismo, dalla Neoavanguardia contro cui pure Pasolini si batteva. Vero, ma insufficiente. Quella forma è il «poema che include la storia», il non finito come statuto e non come incidente, il metodo ideogrammatico che accosta lingue e materiali senza saldature. Cioè i *Cantos*.

Del resto è Pound stesso, davanti alla telecamera, a consegnare a Pasolini la chiave. Quando l'italiano gli chiede se i suoi versi siano casuali, il vecchio risponde con una nettezza che smentisce il *tempus tacendi*: sono fatti a casaccio, dicono, ma non è così, «è musica, temi musicali che si ritrovano». E quando Pasolini prova a definirne la visione del mondo, Pound la riassume in quattro parole: «a series of tensions». Una serie di tensioni. Non sintesi, ma tesi e antitesi che convivono senza risolversi. Pasolini prende appunti. Un anno dopo la morte di Pound scrive

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

003913-IT07SM

L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

Ares

Quotidiano
14-07-2026
Pagina 24
Foglio 2 / 2

il Giornale

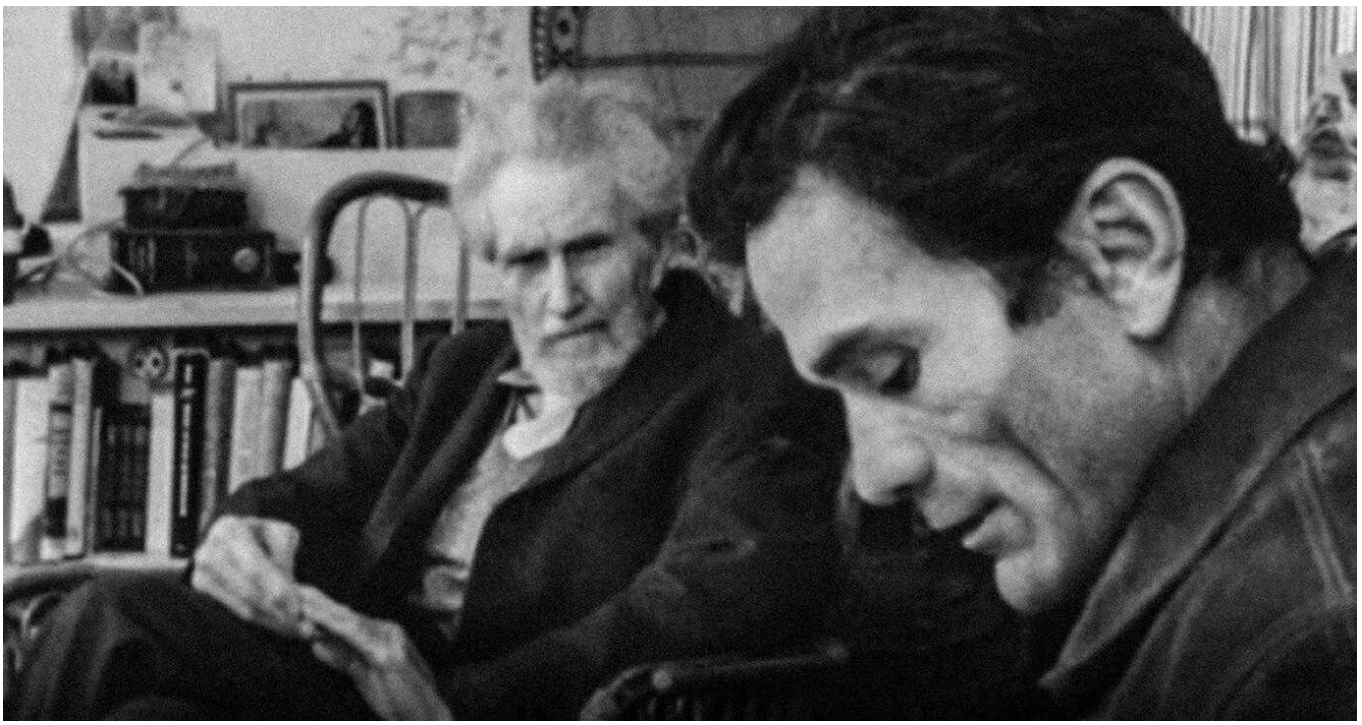
www.ecostampa.it

che nei *Cantos* una trama c'è, ma non va cercata nella successione: sta nella profondità del materiale. E la sua ultima opera sarà costruita precisamente così, in profondità e non in successione, per contraddizioni compresenti. Chi ha frequentato *Petrolio* sa che l'ostacolo non è l'incompiutezza: è che l'incompiutezza è il senso. «It all coheres», aveva detto il vecchio: il nesso c'è anche se le note sembrano dissonanti.

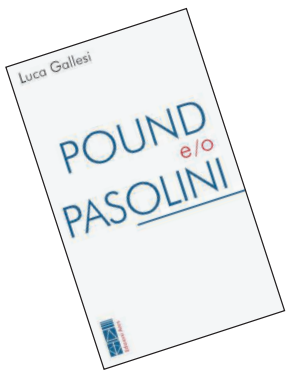
C'è un'ultima ragione per leggere questo libro, e la suggerisce Garrera nell'introduzione, con una intuizione che vale il volume. Pasolini non va a Venezia a omaggiare un pentito. Pound non si è pentito di nulla (nel 1959 scriveva ancora a Giorgio Almirante offrendo consigli per rifondare il partito). Pasolini va a omaggiare un dannato, secondo il modello dantesco: come Farinata, come Brunetto Latini, come Ulisse. All'inferno la grandezza resta. Nel 1967 il discrimine non passa più fra fascismo e antifascismo, passa fra borghesia e ciò che le sfugge: e Pound, radicato in un mondo contadino annientato, sfugge. È un naufrago, e per questo è credibile.

Le due tombe distano poco più di cento chilometri, San Michele e Casarsa, lastre di marmo bianco con inciso il nome e nient'altro. Restano due autori che tutti citano e pochi leggono, promossi a santini utili a esibire opinioni. Il rimedio è quello di sempre, e Gallesi lo indica in chiusura: tornare a leggerli. Anche per detestarli, se serve. Ma leggerli.

L'incompiutezza come forma e sostanza della letteratura: la lezione del vecchio poeta è assorbita da PPP nelle ultime opere



L'INCONTRO
Nell'autunno del 1967 Pier Paolo Pasolini si recò a casa di Ezra Pound a Venezia per una intervista al poeta, che poi andò in onda il 7 giugno 1968





Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.
003913-IT07SM

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE