

GLI INFERNI DI WILCOCK: TRANSITI FRA SUDAMERICA E ITALIA¹

1. *L'inferno tra due mondi*

Quella di Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978), scrittore argentino naturalizzato italiano, è un'opera porosa, fatta di traslocazioni interne (dalle riscritture alle auto-traduzioni) e di luoghi fisici e mentali, in cui una straniante deformazione grottesca dei fatti del quotidiano, come in buona parte della sua produzione letteraria, appare la *conditio sine qua non* per transitare e rivivere in modo originale dei tratti culturali diversi. E questo fino al punto di rivestirsi dei panni di una lingua altra e di un contesto altro, nella fattispecie quelli italiani, straordinariamente letti e assimilati dopo il suo trasferimento nel belpaese. Purtuttavia, anche al netto della sua nota riservatezza e scontrosità, non sarà risparmiato allo scrittore da parte dell'*establishment* letterario un ruolo di *outsider*.

È il caso subito di ricordare, a proposito di questi transiti e riscritture tra lo spagnolo e l'italiano, che in quel gioiellino di Enrique Vila-Matas che risponde al titolo di *Bartleby e compagnia* (2000), Wilcock (presentato in questo caso quale «scrittore argentino»²) è citato a partire dal racconto *El vanidoso*, che poi sarebbe quello confluito col titolo de *Il vanesio* nello *Stereoscopio dei solitari* (1972). O ancora, nell'*Antologia della letteratura fantastica* di Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares, di Wilcock è antologizzato il racconto *Los donghis*, già apparso a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta in Argentina, e poi autotradotto e presentato col titolo *I donghi* nella prima raccolta di racconti pubblicata in Italia, e cioè *Il caos* (1960). Inoltre, una famosa recensione di Pasolini alla *Sinagoga degli iconoclasti* (1972), libro gemello e uscito parallelamente al succitato *Stereoscopio dei solitari*, può servire come ulteriore parametro iniziale per pensare ad una sorta di itinerario compiuto che dà il titolo a questo intervento, «gli inferni di Wilcock» appunto. Scrive Pasolini: «Quello che dà a questo libro un così forte sentimento di realtà è soprattutto il surrealismo: è sul surrealismo che Wilcock investe la vena comica con cui rende accettabile la patetica malvagità che gli fa identificare tutto il mondo con l'inferno».³ Roberto Deidier, a sua volta, riassume molto efficacemente che in Wilcock «l'aldilà è divenuto topografia della morte in-vita».⁴ Di «frontiere infernali della narrativa» parla anche Andrea Gialloredo⁵, opinione corroborata più recentemente da Fabio Pierangeli, che insiste su questi itinerari infernali e indica quale direzione di Wilcock il «ripristinare la sacralità del linguaggio assumendo una mescolanza di forme, assurde, pletoriche,

¹ Preludio indispensabile a questo intervento e al tavolo wilcockiano nell'ambito del convegno *Passeurs* è stato un altro convegno, «*Leggi parole di un tempo scomparso*». *Juan Rodolfo Wilcock (1919-2019)*, svoltosi dal 2 al 6 dicembre del 2019 a Chieti, presso l'Università «G. d'Annunzio», e organizzato da Andrea Gialloredo e Stefano Tieri. I frutti di questo incontro sono ora contenuti in «*Leggi parole di un tempo scomparso*». *Juan Rodolfo Wilcock*, «Nuova corrente», a cura di A. Gialloredo e S. Tieri, numero 169, anno LXIX, gennaio-giugno 2022.

² E. Vila-Matas, *Bartleby e compagnia*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 29.

³ Apparsa su «Tempo» del 14 gennaio 1973, la recensione è riportata anche in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, Mondadori, Milano 1999, p. 1721.

⁴ R. Deidier, *Stratigrafie poetiche. Dante, Eliot, Borges*, in *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, a cura di R. Deidier, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2002, p. 87.

⁵ Cfr. A. Gialloredo, *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*, Jaca Book, Milano 2013, in particolare il capitolo *Frontiere infernali della narrativa. L'oltremondo di Giorgio Manganelli e Juan Rodolfo Wilcock*.

figurali di una disabilità o fragilità capace di indicare una strada alternativa alla tirannia del normale».⁶

Per abbozzare, insomma, un primo bilancio, siamo ormai lontani dalla sensibilità neoromantica o dai tratti neoclassici che segnano la prima produzione poetica di Wilcock nell'ambito della generazione del Quaranta in Argentina e dunque in lingua spagnola, pur riconoscendo che i prodromi di questa trasformazione si cominciano probabilmente ad avvertire già nelle ultime raccolte pubblicate in patria, in particolare *Sexto* (1953). E a proposito di altri *passeurs* famosi, o forse sarebbe meglio dire *bypasseurs* (nel senso che, più che un transito, si ha un approdo e un travaso radicali in altra lingua e cultura), è curioso ricordare la traiettoria di Agota Kristof, la cui prima produzione in ungherese aveva anch'essa una matrice più romantica, mentre è nella sua seconda lingua, il francese, diventata poi a tutti gli effetti anche il suo mezzo di espressione letterario, che l'autrice riesce a cogliere meglio lo straniamento e la sclerotizzazione non solo del linguaggio, ma di un intero ambiente e di un'intera società di adozione. Come dice lo stesso Wilcock (riprendo questo passo dall'utilissimo studio di Silvia Cattoni, *Juan Rodolfo Wilcock, un escritor argentino en Italia*), «ogni poeta comincia per essere lirico, ossia parla di se stesso e dei propri sentimenti, e successivamente diventa descrittivo. I due stati possono coesistere a lungo; ma il vero poeta tenderà sempre a diventare poeta drammatico» (p. 100).⁷

Varrà in ultima sintesi ricordare i tratti salienti di questa transizione geo-culturale di Wilcock. Nato da padre inglese e madre di origine ticinese, egli è poeta molto precoce, vincendo premi di poesia in Argentina nel 1940 e poi ancora nel '41 e '42. Entrato in amicizia con Silvina Ocampo, Bioy Casares e Borges, pubblica inizialmente su *Sur*, ma in seguito lo spostamento verso posizioni sempre più moderate e conservatrici del foglio, nonché un certo estetismo aristocratico dello stesso, lo spingeranno verso altre esperienze fino a fondare e a dirigere altre riviste, come «Verde memoria» e «Disco». Con la coppia Ocampo-Bioy Casares compie un primo lungo viaggio in Europa nel 1951, conoscendo per la prima volta l'Italia; tra il 1953 e il 1954 risiede a Londra, tra il '55 e il '57 vive tra Roma e Buenos Aires e nel '58 si trasferisce definitivamente a Roma, dove aveva già lavorato all'*Osservatore romano* nel 1955. Da questo momento in poi inizia la “seconda vita” di Wilcock e nasce la sua peculiarissima voce “italiana”, tanto straordinaria (nel senso vero e proprio di fuori dall'ordinario) dal rinnovare drasticamente stili e motivi di tutta una tradizione. Valga a riprova di ciò il giudizio di un altro (r)innovatore letterario, Giorgio Manganelli, che in qualità di consulente editoriale dell'Einaudi così scriveva a Paolo Fossati il 29 novembre 1966:

Vorrei aggiungere, come considerazione periferica, che Wilcock, scrittore al quale, a mio avviso, è stato dato finora meno del dovuto, è tra le intelligenze più curiose ed estrose dell'attuale letteratura, e poiché [...] si era discusso dei contatti da prendere con scrittori interessanti, mi pare che la fattispecie rientri appunto nel programma.⁸

2. La collaborazione a «Tempo presente»

Nell'ottica di questo discorso, particolarmente decisivi e rilevanti si fanno i contributi di Wilcock pubblicati su «Tempo presente», la rivista di politica e arte fondata da Ignazio Silone e Nicola

⁶ F. Pierangeli, «Che cosa significa la poesia, oggi?». *Juan Rodolfo Wilcock e Dante*, in *Critica Letteraria (Per Dante: 1321-2021)*, a cura di R. Giglio, Anno XLIX, Fasc. 3-4, n. 192-193, 2021, p. 1124 [12].

⁷ In S. Cattoni, *Rodolfo Wilcock, un escritor argentino en Italia*, in *Migraciones y escritura: pasado y futuro, lengua y nación*, a cura di M. E. Zurita e S. Cattoni, María Vitoria Martínez (Editora) - Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba 2007, p. 100.

⁸ G. Manganelli, *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, a cura di S. S. Nigro, Adelphi, Milano 2016, p. 55.

Chiaromonte, attiva dal 1956 al 1968. L'autore italo-argentino vi collabora sin dal primo numero, cioè dall'aprile del '56, fino all'inizio del 1960, in un periodo, appunto, in cui ancora faceva da spola tra i due continenti, prima del suo definitivo stabilirsi in Italia. In tal senso, appare interessante cogliere questi transiti proprio nel loro farsi anche fisico, all'intersezione tra due sistemi culturali che stanno ancora interagendo fattualmente nel corpo stesso dell'autore-viaggiatore.

Una prima considerazione importante che va fatta è rilevare come nasca da qui quella, come si diceva all'inizio, "straniante deformazione grottesca dei fatti del quotidiano" di Wilcock; alcuni dei contributi apparsi su «Tempo presente», infatti, a volte rimaneggiati e con nuovi titoli, andranno a comporre *Fatti inquietanti* (1961), e cioè ad inaugurare quella sua così peculiare tessitura narrativa tra cronaca e reinvenzione del quotidiano; insomma, il confluire delle esperienze vissute a cavallo tra Buenos Aires, Londra e Roma vanno configurando quella sua caratteristica predisposizione verso gli aspetti "strani" che informano tutta l'attualità di cronaca e, di riflesso, incidono e caratterizzano la stessa società che li produce. Ciò è evidente soprattutto nella rubrica tenuta su «Tempo presente» significativamente denominata *Contemporanea*. Occorrerebbe senz'altro un supplemento d'indagine per tracciare una mappatura ancora più precisa di queste riscritture wilcockiane. Possono però già essere segnalati alcuni esempi paradigmatici: «La tendenza naturale delle cose è il disordine» (del fisico Erwin Schroedinger), il famoso lemma che appare in epigrafe a *Il caos*, è già citato appunto nella rubrica *Contemporanea*, il 6 giugno 1958.⁹ Ma tanti altri brani, che andranno a costituire questa volta i *Fatti inquietanti*, incontrano su «Tempo presente» il loro primo "laboratorio di scrittura", come nel caso de *Il bambino meccanico*, *Cinture di velocità*, *Macchina per leggere saggi*, *Vogliono essere uccelli*, *Giornalismo romano*, *L'estate dei teddy boys*, *Ebrei in Germania* e *Turismo di massa*.

Un secondo punto, forse ancora più interessante da segnalare in questa sede, è che l'inizio della collaborazione di Wilcock con la rivista di Silone e Chiaromonte mostra in effetti una preoccupazione politica verso l'Argentina e il Sudamerica in generale; si potrebbe dire un po' nello stile delle *Lettere persiane* di Montesquieu, nel senso che il centro di attenzione oscilla pian piano e si riflette dal Paese di partenza (che alla fine risulterà l'Argentina) verso quello di arrivo (che alla fine risulterà l'Italia).

Se Manganelli (ancora lui) dirà una trentina d'anni dopo che «l'America sembra una Europa in grande», ma che in fondo non è così, perché «forse l'America, forse Buenos Aires non esistono. Sono un trucco strepitoso; un effetto speciale; una illusione ottica»,¹⁰ Wilcock, nell'aprile del '56, parlerà piuttosto di Buenos Aires come di una città noiosa e convenzionale nonostante l'intensa vita culturale, città alla quale manca un colore locale come Città del Messico, Rio de Janeiro o L'Avana. Tuttavia è chiaro che Wilcock abbia un po' il dente avvelenato, e in questa prima corrispondenza per «Tempo presente», *Lettera da Buenos Aires*, finisce col criticare l'odiato peronismo, definito senza mezzi termini una dittatura, commentandone la contiguità col fascismo e col nazismo. Vede invece con qualche simpatia il movimento rivoluzionario militare e lancia qualche stiletta (ancorché sia un Wilcock un po' più misurato di quello che emergerà col tempo) nel parlare – e qui

⁹ Questo e tutti gli altri contributi qui riportati di Wilcock su «Tempo presente» sono stati consultati online all'indirizzo: <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=1>. Saranno comunque indicati nel testo, tra parentesi dopo ogni citazione, l'anno e il numero della rivista cui si fa riferimento.

¹⁰ Manganelli visita il Sudamerica, e in particolare Buenos Aires, solo nel 1988, due anni prima della sua scomparsa, per un reportage giornalistico. Questo materiale si può leggere ora in G. Manganelli, *Ah, l'America! Una esplicita allegoria*, Mds, Pisa 2017, p. 20.

s'impone già una visione comparatista – di «falsa democrazia all'italiana», intravedendo la prospettiva che le elezioni avrebbero segnato il ritorno dei partiti corrotti al potere.

Fa il paio con questa corrispondenza, nell'agosto del '56, la *Lettera da Montevideo*. Una Montevideo, al contrario, vista in sintonia con l'Europa: «Con la Francia, l'Inghilterra e l'Italia, paesi che sembrano uniti al Río de la Plata da una linea elastica, che s'accorcia o s'allunga secondo chi la percorre; mentre gli Stati Uniti, Cuba, Panama, e soprattutto il Canada, visti da qui si perdono nelle nebbie di un altro universo mentale» (anno I, n. 5). Con la chiosa finale a regalare già un ampio sprazzo di ironia: «In Uruguay basta colpire il suolo con un piede perché ne balzi fuori un poeta. Forse è un generale fenomeno americano: i nipoti degli immigrati arricchitisi reagiscono all'avidità di denaro dei loro nonni scegliendo la professione che possa render loro di meno» (*Ibidem*).

Di nuovo, nel luglio del '57, in un'altra *Lettera da Buenos Aires* (a. II, n. 7), Wilcock continua nella difesa del colpo di stato, che giudica come restauratore di un ordine più liberale e democratico, e valuta positivamente il General Aramburu e l'Almirante Rojas. Qui emerge chiaramente l'orientamento liberale e liberista di Wilcock, favorevole tra l'altro non ad un'industria di Stato (ritenuta impossibile alla luce delle condizioni allora presenti) ma all'investimento straniero nel paese. D'altro canto, egli non esita a criticare gli Stati Uniti, che continuano a sbagliare nei confronti dei latinoamericani: «Come spesso concedono ricchi premi e borse di studio ai peggiori scrittori sudamericani, altrettanto spesso aiutano i dittatori d'estrema destra, fomentando per reazione il comunismo, il nazionalismo e l'odio contro gli Stati Uniti». Insomma, accusa gli Stati Uniti di essere fiancheggiatori del peronismo.

Su «Tempo presente» Wilcock mantiene regolarmente rubriche fisse come *Rassegna delle riviste: Spagna e America Latina*, *Rassegna delle riviste: Inghilterra, Gazzetta* e, come già ricordato, *Contemporanea*, oltre a pubblicare recensioni e testi letterari vari. Mentre analisi politiche continuano ad informare i contributi a cavallo del suo definitivo trasferimento in Italia. Nel febbraio del 1958, ne *Il prezzo dell'immoralità*, lo scrittore celebra il clima di sostanziale libertà delle Repubbliche sudamericane da circa un secolo e mezzo, e poi lancia un'altra stoccata, in cui si può vedere esattamente come il suo punto di vista sia sempre reversibile, transculturale: «L'immigrante italiano, quando non è fascista, manca completamente di coscienza politica e perfino di coscienza dei suoi diritti come persona»; aggiungendo che «per un sudamericano non significa niente giocarsi l'impiego, la casa, perfino la vita, per la politica; l'italiano, invece, è venuto soltanto per far soldi (e specialmente quelli emigrati in Venezuela, giacché il paese non ispira il desiderio di stabilirvisi, come lo ispirano il sud del Brasile, o l'Argentina)» (a. III, n. 2). Accusa inoltre la borghesia italiana del Sudamerica di continuare ad essere fascista e di sostenere pubblicazioni, come nel caso di «Risorgimento» a Buenos Aires, farcite di ritratti del Duce e rimandi a quel periodo. Qui ci sarebbe margine per parlare di una casa editrice di chiara impronta italiana operante nel vicino Brasile, la Instituto Progresso Editorial, molto attiva tra il 1947 e il 1949 a San Paolo. Finanziata da imprenditori italiani immigrati, essa lanciò delle opere memorialistiche tra cui *La mia vita con Benito*, di Rachele Mussolini, e *Sono stato capo della polizia di Mussolini* (recita così il titolo in portoghese dell'originale *Quando ero capo della polizia*), di Carmine Senise, oltre a titoli dei vari Croce, Moravia, Pirandello, Alba de Céspedes. Insomma, riprendendo Wilcock, questa borghesia italiana, senza scrupoli e morale, sarebbe affetta da arrivismo, fiancheggiando i regimi oppressori, per poi magari tornare (o scappare) in Italia, dicendosi «apolitici».

Ora, accanto a considerazioni politiche e sociologiche, non mancano certo in Wilcock osservazioni, già abbastanza precoci, se si vuole, sul sistema letterario italiano, come quando, nel dicembre 1958, ne *I poveri non esistono*, scrive, in una certa consonanza con Gramsci, che la

letteratura italiana contemporanea «ha conservato tracce abbondanti della sua anteriore condizione di letteratura fabbricata da borghesi per uso di borghesi» (a. III, n. 12). Da un lato, gli intellettuali filocomunisti, definiti «servi mistici di un impero materiale», si occupano dei poveri appena come strumenti, dall'altro, come suggerisce Elsa Morante, sono considerati come «ideali pastori di una brutta Arcadia operaia». Queste élite tuttavia sono ormai come un re in esilio, non più epitome di un'umanità realmente esistente. Wilcock salva da questa analisi due personaggi, il protagonista del *Segreto di Luca* di Silone e la Nunziatella dell'*Isola di Arturo* della Morante, in quanto poveri ma «umani fino all'aristocrazia». Al contempo, i personaggi offerti dalla letteratura italiana, continua lo scrittore, sono «borghesemente volgari, perché tanto falsi quanto la stessa vita italiana, spinta da un inspiegabile e tragico capriccio, vorrebbe farci credere anch'essa di essere».

Infine, Wilcock comincia a farsi attento (e sarcastico) osservatore della società romana e italiana. Nel febbraio del 1959, per esempio, egli scrive:

Da qualche tempo Roma sembra volersi offrire un suo peculiare battesimo di grande città moderna, con una serie finora sempre rinnovata di donne uccise in circostanze misteriose. [...] Finora Roma non era stata una città adatta ai misteri: tutti si conoscevano (o credevano di conoscersi), si salutavano, si raccontavano i fatti loro con bonaria ipocrisia. (a. IV, n. 2)

Senonché un giorno apparvero le donne sole, sintomo della fine di una vita provinciale. E la novità di questi delitti romani sarebbe di aver introdotto l'assassino normale: «Cioè l'uomo che sgozza la sua amante semplicemente perché vuole farla scomparire dalla circolazione e poi, sicuro di non essere scoperto, prosegue nella sua vita di sempre, bonario, cordiale, effusivo, loquace, e anche universalmente rispettato se la sua situazione finanziaria è abbastanza solida». Sarebbe, dunque, sorta una specie di «italiano del medioevo, finalmente libero dalla superstizione, democratizzato». La castellana sola nella rocca è adesso sola nel suo appartamento, difeso solamente da un essere non sempre presente, chiamato dai giornali «il portiere dello stabile». Insomma, Roma è definita «una jungla di menzogne», protetta dall'immunità. A Roma ormai si può far tutto, basta non dare nell'occhio.

E un'altra chiosa, in *Spettacoli sadici* (a. III, n. 12), sempre da attento osservatore degli aspetti sociali più paradossali, Wilcock la dedica alla moda dei quiz televisivi, che stanno diventando format di successo, ma che non distinguono tra intelligenza e informazione, cioè tra facoltà di capire e facoltà di accumulare conoscenze. A tal proposito Wilcock cita *Funes el memorioso* di Borges, il quale però, a suo dire, «ha avuto l'accortezza di fare di questo prodigio umano un contadino, un uomo che non sa niente. Un uomo inoltre cupo e malinconico, perché la pura informazione non dà gioia» (*Ibidem*).

Insomma, le tante tracce individuate in questa che può essere considerata tra le prime sostanziose collaborazioni giornalistiche in Italia di un *porteur* come Wilcock possono essere considerati i segni genealogici di quel tratto grottesco, mostruoso e deformante che andrà poi a tingere di colori forti e originali tutta la sua opera in divenire e a venire: come una specie di mappatura rizomatica.¹¹

¹¹ Per una continuazione ideale del discorso mi permetto qui di rimandare al mio A. Santurbano, *Il quotidiano travestito nelle prose di Wilcock*, in «Leggi parole di un tempo scomparso». Juan Rodolfo Wilcock, «Nuova corrente», cit., pp. 173-184.

3. Bibliografia

- A. Gialloredo, *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*, Jaca Book, Milano 2013.
- E. Vila-Matas, *Bartleby e compagnia*, Feltrinelli, Milano 2002.
- F. Pierangeli, «*Che cosa significa la poesia, oggi?*». *Juan Rodolfo Wilcock e Dante*, in «Critica Letteraria (Per Dante: 1321-2021)», a cura di R. Giglio, Anno XLIX, Fasc. 3-4, n. 192-193, 2021.
- G. Manganelli, *Ah, l'America! Una esplicita allegoria*, Mds, Pisa 2017.
- G. Manganelli, *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, a cura di S. S. Nigro, Adelphi, Milano 2016.
- J. R. Wilcock, *Lettera da Buenos Aires*, in «Tempo presente», a. I, n. 1, aprile 1956, pp. 86-88.
- J. R. Wilcock, *Lettera da Montevideo*, in «Tempo presente», a. I, n. 5, agosto 1956, pp. 399-401.
- J. R. Wilcock, *Lettera da Buenos Aires*, in «Tempo presente», a. II, n. 7, luglio 1957, pp. 563-565.
- J. R. Wilcock, *Gazzetta. Il prezzo dell'immoralità*, in «Tempo presente», a. III, n. 2, febbraio 1958, pp. 162-163.
- J. R. Wilcock, *Gazzetta. I poveri non esistono*, in «Tempo presente», a. III, n. 12, dicembre 1958, pp. 989-991.
- J. R. Wilcock, *Gazzetta. Contemporanea*, in «Tempo presente», a. IV, n. 2, febbraio 1959, pp. 153-154.
- J. R. Wilcock, *Gazzetta. Spettacoli sadici*, in «Tempo presente», a. IV, n. 2, febbraio 1959, pp. 147-148.
- P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, Mondadori, Milano 1999.
- R. Deidier, *Stratigrafie poetiche. Dante, Eliot, Borges*, in *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, a cura di R. Deidier, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2002.
- S. Cattoni, *Rodolfo Wilcock, un escritor argentino en Italia*, in *Migraciones y escritura: pasado y futuro, lengua y nación*, a cura di M. E. Zurita e S. Cattoni, María Vitoria Martínez (Editora) - Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba 2007.