

## Introduzione a Wilcock

Giuseppe Troncale

Juan Rodolfo Wilcock, scrittore argentino, decise alla fine degli anni Cinquanta di farsi scrittore italiano. Decise di rinunciare ai premi, al nome acquisito, agli amici letterati e ai nemici che mai mancò di procurarsi. Si trasferì quindi da Buenos Aires a Roma, traslocò dallo spagnolo all'italiano.

Decise quindi, soprattutto, di iniziare daccapo, *ab origine*, quel laborioso processo di riappropriazione della lingua che riteneva il dovere di ogni poeta. Il movimento tra i linguaggi e i continenti segna d'altronde il percorso del poeta bonaerense fin dal principio. Borges ricorda che Wilcock viveva a Buenos Aires nella *calle larga* della Boca, quartiere popolare della capitale argentina, *barrio* del porto e dei *conventillos*, case-labirinto in cui si sommarono e affastellavano le famiglie degli immigrati italiani.

A Buenos Aires Wilcock nacque il 17 aprile 1919, ma la abbandonò presto, seguendo la famiglia in Europa. Padre inglese, madre argentina di recentissime origini svizzero-francesi e italiane, Wilcock si trova in Svizzera quando inizia a parlare, in francese, presso i nonni materni. Sembra che impari lo spagnolo poco dopo a Londra, mentre si prepara a rientrare in Argentina. Il suo percorso frastagliato tra le lingue prosegue a Buenos Aires, dove frequenta la scuola pubblica. Proprio a scuola perfeziona il suo italiano (che si usava talvolta in casa come seconda o terza lingua) e il suo spagnolo. Il padre intanto ha da tempo lasciato la famiglia, mentre la madre muore nel 1939. Vive con la *abuela*, matrigna svizzero-francese della madre, figura centrale nei suoi affetti, con uno 'zio' inglese di non meglio precisata parentela – di 'parentesco dudoso' dicevano gli amici – e un gatto che – sempre secondo gli amici – trattava appena un po' meglio dello zio.

Nel 1943 si laurea, con massimo dei voti e medaglia d'oro, come ingegnere civile. Accetta un incarico per la supervisione dei lavori di costruzione della ferrovia transandina, lavoro che lui stesso definirà di 'eremita stipendiato nel deserto'.<sup>1</sup> Ma l'ingegneria smette presto di essere un lavoro, abbandona le sicure prospettive di questa carriera senza voltarsi indietro neanche nei momenti più duri. Le matematiche diventano presto un altro dei linguaggi che coltiva, un'inclinazione che lo differenzia dal panorama letterario tendenzialmente antiscientifico (quando non a-scientifico) del suo tempo, in Argentina prima come in Italia successivamente.

Sulle rive del Rio de La Plata Wilcock frequentava con assidua familiarità lo stesso Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo e il gruppo della rivista *Sur*, per cui scriveva. In poco più di una dozzina di anni, dal 1940 al 1953, pubblicò sei raccolte di versi, un libro di racconti e uno sterminato numero di traduzioni dall'inglese, dal francese, dall'italiano e dal tedesco. E vinse, con gran naturalezza, i principali premi letterari argentini. 'Finché' – come scrive Wilcock di se stesso con ironia – 'nel 1958,

<sup>1</sup> Dall'introduzione alle *Poesie spagnole*. Ora in J.R. Wilcock, *Poesie*, Milano, Adelphi, 1996, p. 176.

spinto da una serie pittoresca di casi, egli non accetta di cambiare lingua e pubblico, e avvalendosi di aiuti e sotterfugi, comincia a scrivere una specie di italiano'.<sup>2</sup>

Già nel 1955, dopo una parentesi londinese, lo si può incontrare a Roma, dove lavora per un breve periodo anche come insegnante di letteratura. Giacinto Spagnoletti ricorda di averlo incontrato 'in una di quelle cene che allora erano abituali di un gruppo letterario che comprendeva Pasolini e Volponi. Credo che quella sera fosse presente anche Tonino Guerra, diviso allora, come poi resterà sempre, tra cinema e letteratura. Wilcock era il volto nuovo. Assorto e gentile, ascoltava tutti in silenzio'.<sup>3</sup>

Tra il 1955 e il 1956, dopo la caduta di Perón, è di nuovo in Argentina, dove si dà alle stampe quello che sarà per diciotto anni il suo ultimo libro in spagnolo: *Los traidores*, tragedia in versi scritta a quattro mani con Silvina Ocampo. Ma ormai ha deciso, vuole e deve andare. Gira per le librerie della capitale, compra i suoi libri per compiere il plateale gesto di distruggerli. È una scelta autonoma e definitiva, ma sarà per sempre nondimeno un esilio:

L'esiliato / [...] Trova quella parola sola / e per un attimo ridiventa / in questo esilio che ti tormenta / il poeta che non sei più.<sup>4</sup>

### **Il cambio linguistico, la continuità della ricerca**

'Come scrittore europeo, ho scelto l'italiano per esprimermi perché è la lingua che più somiglia al latino (forse lo spagnolo è più somigliante, ma il pubblico di lingua spagnola è appena lo spettro di un fantasma). Un tempo tutta l'Europa parlava latino, oggi parla dialetti del latino: la passiflora in inglese si chiama *passion-flower*, per me le due sono la stessa parola. Quindi la lingua ha un'importanza relativa; quello che conta è di non cadere nel folclore, che è intrasferibile'.<sup>5</sup>

Il cambio di lingua è senza dubbio uno degli eventi più traumatici che si possano ipotizzare per uno scrittore. Nel caso di Wilcock alla metamorfosi linguistica si accompagna una notevole torsione stilistica, al punto da far parlare quasi di due scrittori differenti per la produzione spagnola e per quella in italiano. Si tratta ovviamente di un'iperbole. È tuttavia innegabile la distanza tra la compostezza classicheggiante del poeta degli esordi, intento a evocare fusioni paniche con la natura e il cosmo, e la dissonante modernità, lo strazio del poeta più maturo, un percorso iniziato negli ultimi, meno noti libri in spagnolo e portato a compimento con l'esordio italiano di *Luoghi comuni* (Il Saggiatore, 1961, ora in *Poesie*, Adelphi).

L'opera di Juan Rodolfo Wilcock si impone come emblematico crocevia di culture e lingue differenti. Punto di riferimento della sua poesia erano inizialmente i poeti inglesi del XIX secolo (soprattutto Swinburne, Keats, Wordsworth) e Eliot.

'Con i pezzi rotti del passato, dell'era dell'innocenza'<sup>6</sup> un giovane Wilcock negli anni Quaranta del XX secolo aveva forgiato la propria lingua poetica sulle rovine del mondo, preda di quella seconda guerra mondiale che in Argentina non era che un eco di insensata violenza. Un procedimento esplicitamente parallelo a quello cui Eliot aveva aggrappato il suo mondo distrutto agli ultimi brandelli di una cultura dispersa ('These fragments I have shored against my ruins', *The waste land*, v. 430).

Questa *voluntas aedificandi* si afferma in un momento in cui il poeta crede ancora in una possibile armonia tra mondo creato e mondo narrato, ma non verrà meno neanche dopo la frantumazione di questo ideale. È nella tensione tra un cosmo

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>3</sup> G. Spagnoletti, 'Il poliglotta che stava zitto', *Il Messaggero*, 8 luglio 1992.

<sup>4</sup> J.R. Wilcock, *Poesie cit.*, p. 41.

<sup>5</sup> A. Altamonte, 'L'intervista. Rodolfo Wilcock', *Il Tempo*, 26 marzo 1972.

<sup>6</sup> J.R. Wilcock, *Poesie*, cit.

spezzato e uno sguardo che vuole ricomprenderlo, ricostruirlo senza fingerlo unitario, che si situa uno dei valori più alti dell'opera di Wilcock:

L'equilibrio storico imponeva fin da allora [erano gli anni della seconda guerra mondiale] che la seconda metà del secolo fosse un periodo di ricostruzione, non di distruzione; una ricostruzione però che si lasciava già intravedere come un mosaico in qualche modo congegnato con i pezzi rotti del passato, dell'era dell'innocenza. A ciascuno il dovere di costruire con i pezzi che per caso gli erano toccati.<sup>7</sup>

### La biografia di un esteta

La frammentarietà delle notizie e talvolta la loro incongruenza, rendono la complessa ricostruzione della biografia non priva di necessità, e storia del secolo e storia privata si intrecciano nell'opera di Wilcock in nodi di complessità insolubile. Ma un'altra è la ragione che rende la sua vita così importante: allo stesso modo dei più raffinati dandy, Wilcock rese la sua vita un'opera d'arte, una tra le sue più coerenti e incorrotte. E, conseguente alle premesse, non si curò di raccontarla o farsene divulgatore: viverla era il suo impegno quotidiano e radicale. Ovviamente, si trattò di un dandy *sui generis*, fedele a un'estetica morale più che a una sensoriale. Si tratta di un parallelo ostile alla comprensione: che relazione c'è tra quest'uomo che decide di ritirarsi in una casa decorata con piastrelle di risulta nella campagna di Lubriano, intento a liti sul prezzo della lana e seduto su vecchie poltrone sdrucite raccattate chissà dove, e la sibarita eleganza di Wilde o l'estenuato circondarsi di oggetti rari e preziosi di Huysmans?

Probabilmente, v'è più senso di intransigenza verso i dimezzamenti, le brutture, i compromessi di una vita non adeguata al magistero della poesia nel ritiro e nella miseria di Wilcock, che in intere generazioni di dandy affettati, sinceramente dotati di ispirazione artistica o meno. Scrisse in una lettera del giugno 1952 a Miguel Murmis: 'La convicción que experimenté [fue] de no poder derrumbarme nunca, porque era hasta tal profundidad artista (malo o bueno, para el caso es lo mismo) que mi claridad resurgiría de cualquier escombros'.<sup>8</sup>

Questa affermazione, che può sorprendere per la sua arroganza chi non conosca Wilcock e per la sua apoditticità chi lo conosca solo attraverso alcuni dei suoi libri, risulta per chi lo conosca bene gravida di una verità difficilmente oppugnabile. Sulla bontà dei risultati dello sforzo artistico di Wilcock si è molto dibattuto. Il suo essere 'profondamente artista', nel bene e nel male, è invece il dato incontrovertibile di una vocazione che, da Buenos Aires a Lubriano, il poeta argentino non ha mai tradito, dando al suo temperamento e alla sua attività di poeta, in versi e in prosa, la prevalenza su qualsiasi altro conto, calcolo, convenienza.

Ecco allora che la vita di Wilcock, nella sua evenemenzialità rigorosa e nel suo frammentarsi mitopoietico in racconti diversi e ineguali da parte di amici e nemici, ammiratori entusiasti, detrattori uggiosi, critici perplessi e indifferenti compilatori, costituisce anch'essa una parte essenziale della sua opera, e come tale andrebbe studiata. La riepilogazione dei successi e dei fracassi, dei silenzi e delle urla, dei deserti e delle metropoli di Juan Rodolfo Wilcock, la sua vita insomma, è, tra le sue opere maestre, quella cui inevitabilmente ha posto la parola fine per ultimo, con la morte più solitaria della sua stessa vita. Ma, come ogni *opus magnum* che si rispetti,

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> 'La convinzione che ho sperimentato fu di non potere cadere mai, perché ero artista fino a tal punto (bravo o meno, in questo caso non cambia nulla) che la mia chiarezza sarebbe emersa da qualsiasi lordura'. Lettera di Wilcock a Miguel Murmis, 23 giugno 1952, in M. Murmis, 'El artista y su advertencia', *Primer Plano*, supplemento culturale di *Página12*, 1 novembre 1992, p. 2.

il suo travaglio si intreccia e si lega con la composizione delle altre opere, e inevitabilmente affiora nel loro sviluppo.

Seguendo le tracce dei movimenti di Wilcock dentro e fuori dal canone, si cerca di rivelare la prospettiva interna di un'opera che si ingolfa in un paradosso solo apparente: quello di tendere a una posizione fuori dal tempo, o al limite a quella di un classico latino, o cinese o mesopotamico per quel che conta, e in questa operazione configurarsi quindi come paradigmaticamente postmoderna.

### ***Italienisches Liederbuch***

Purissimo canzoniere d'amore, il volume *Italienisches Liederbuch* (Rizzoli, 1974), da cui sono tratte le poesie tradotte da Gandolfo Cascio e Henk Schillemans, rappresenta un approdo nella vicenda umana e poetica di Juan Rodolfo Wilcock. Dopo Buenos Aires, lo scrittore abbandona anche Roma, va a vivere nelle campagne di Lubriano, ritirandosi definitivamente dall'assordante rumore umano della vita cittadina.

E dopo anni di prosa e poesia sofferte, da 'abitante dell'inferno' quale lo definì Pasolini, Wilcock scioglie i suoi versi nelle 34 poesie di questo 'libro di canti italiano', petrarchesca raccolta di liriche amorose in cui la persona amata salva e redime per grazia naturale. Come osserva Cascio nella sua indagine sulla presenza dei motivi michelangioli nel libro, titolo, epigrafe e componimenti abbondano di espliciti e più laterali rimandi alle *Rime*.<sup>9</sup> La continuità di tale tessitura porta Cascio a elaborare come 'l'impatto della poesia di Michelangelo non sia interrotto nella celebrazione citazionale, ma [...] piuttosto l'indizio di un di più, e più consistente [processo di *aemulatio*]'.<sup>10</sup>

Nemmeno ai geni si perdonano gli sconfinamenti. In un panorama in cui raramente è permesso ai romanzieri di essere anche poeti, per secoli si è rimossa l'opera in versi di uno dei massimi artisti di ogni tempo. La poesia di Michelangelo è stata di volta in volta negletta come un vezzo superfluo, un vizio censurabile (per via della tematica omoerotica) o una superfetazione da abbattere.<sup>11</sup> Con una sintesi non priva di semplificazioni, si potrebbe dire che Michelangelo petrarcheggi nelle forme liriche e nell'impostazione mitopoietica, ma facendo uso delle scabre parole, dell'asperità plurilinguistica di Dante. La sintesi perfetta per guadagnarsi la *damnatio memoriae* di una critica che dividendo incasella e aborre l'indefinito. La sintesi perfetta per guidare con mano ferma l'ultimo libro di versi di Wilcock, un poeta che non amava le definizioni.

La felicità dell'*Italienisches Liederbuch*, secondo Luca Baldoni 'il più esaltante canzoniere omoerotico del nostro Novecento',<sup>12</sup> è ben rappresentata dalle poesie scelte e tradotte da Gandolfo Cascio e Henk Schillemans. In loro Roma è il centro di un mondo mitico e concreto al tempo stesso, in cui la storia (da Giulio Cesare a Messalina ed Eliogabalo) si intreccia alla toponomastica e l'arte ha dimora tra i semafori. Un processo di reificazione e prosaizzazione che si contrappone a quello di esaltazione senza misura dell'amato, in grado di far muovere 'i dodici apostoli della Basilica' in Laterano e far scaturire sorgenti, perché infine il mondo di Wilcock, stravolto dal dolore, dalla banalità e dall'incoerenza, si redime nello sconvolgimento del sentimento amoroso, trova pace in parole piane ed endecasillabi sciolti:

<sup>9</sup> G. Cascio, 'Wilcock vuole emulare Michelangelo', in Idem, *Variazioni Romane. Studi su Penna, Morante, Wilcock e Pecora*, Amstelveen, Uitgave Volksuniversiteit Amstelland, 2011, pp. 69-72.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>11</sup> Si veda anche G. Cascio, *Michelangelo in Parnaso. Scrittori a contatto con le 'Rime' buonarrotiane: la ricezione critica, creativa e le traduzioni d'autore*, Utrecht, Universiteit Utrecht, 2013.

<sup>12</sup> F. Donalizio, 'Le parole tra gli uomini - intervista a Luca Baldoni', [www.minimaetmoralia.it/wp/le-parole-tra-gli-uomini-intervista-luca-baldoni/](http://www.minimaetmoralia.it/wp/le-parole-tra-gli-uomini-intervista-luca-baldoni/).

Comunque sia, questo mondo è per te. / Mi sono domandato molte volte / a che serviva, e non serviva a niente, / ma adesso grazie a te ritorna utile. / [...] È tutto tuo e non finisce mai.<sup>13</sup>

**Giuseppe Troncale** è dottore di ricerca in Letterature moderne e studi filologici, con una tesi dal titolo: *Juan Rodolfo Wilcock, poetiche (1940-1961) e ricezioni*. Vive a Palermo, lavora come traduttore per un'agenzia di New York.

Via F. Speciale 69  
90129 Palermo (Italia)  
giuseppe.troncale@gmail.com

---

<sup>13</sup> J.R. Wilcock, *Poesie cit.*, p. 109.