



BIOGRAFIA TRATTA DAL SITO WEB: [www.wilcock.it](http://www.wilcock.it)

Juan Rodolfo Wilcock nasce a Buenos Aires il 17 aprile del 1919, da padre inglese, Charles Leonard Wilcock, e da Aida Romegialli, Argentina, di origine italiana e svizzera.

Compie gli studi regolari e frequenta la facoltà di Ingegneria Civile nell'Università di Buenos Aires.

Nel marzo del 1940, la sua prima raccolta di poesie, Libro de poemas y canciones, ottiene il Premio Martín Fierro dalla Società Argentina degli Scrittori, e poi, nel marzo del 1941, ottiene anche il Premio Municipal.

Tra il 1941 e il 1942 ha inizio l'amicizia con Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges.

"Questi tre nomi e queste tre persone - scriverà Wilcock, anni dopo, verso il 1967 - furono la costellazione e la trinità dalla cui gravitazione, in special modo, trassi quella leggera tendenza, che si può avvertire nella mia vita e nelle mie opere, a innalzarmi, sia pur modestamente, al di sopra del mio grigio, umano livello originario. Borges rappresentava il genio totale, ozioso e pigro, Bioy Casares l'intelligenza attiva, Silvina Ocampo era tra quei due la Sibilla e la Maga, che ricordava loro in ogni sua mossa e in ogni sua parola la stranezza e la misteriosità dell'universo. Io, di questo spettacolo inconsapevole spettatore, ne rimasi per sempre affascinato, e ne conservo il ricordo indescrivibile che potrebbe conservare, appunto, chi ha avuto la felicità mistica di vedere e di udire il gioco di luci e di suoni che costituisce una determinata trinità divina".

Dal 1942 al 1944 dirige la rivista letteraria Verde Memoria, e poi, dal 1945 al 1947, la rivista Disco.

All'inizio del 1943 si laurea in Ingegneria Civile, e quindi entra come ingegnere nelle Ferrovie dello Stato. Partecipa alla ricostruzione della ferrovia Transandina e alla costruzione della linea ferroviaria San Rafael-Malargue. Si dimette verso la metà del 1944.

Nel 1945 pubblica, a proprie spese, due libri di poesie: Ensayos de poesía lírica e Persecución de la musas menores.

Nel 1946 pubblica Paseo sentimental, che ottiene la Fascia d'Onore 1946 dalla Società Argentina degli Scrittori.

Verso la fine del 1946 pubblica Los hermosos días.

Nel 1951 intraprende un lungo viaggio in Europa in compagnia di Silvina Ocampo e di Bioy Casares, e arriva per la prima volta in Italia.

Nel 1953 esce il suo sesto libro di poesie Sexto.

Tra il 1953 e il 1954 risiede a Londra, dove lavora come traduttore dell'Ufficio Centrale di Informazioni, e come critico letterario, musicale e artistico del Servizio Latino Americano della B.B.C. Ritorna a Buenos Aires.

Nel 1955 si trasferisce a Roma, dove insegna letteratura francese e inglese e collabora all'edizione argentina dell'Osservatore Romano, il giornale del Vaticano.

È stato critico letterario della Prensa di Buenos Aires, e ha collaborato su quasi tutte le riviste letterarie importanti ispano-americane. Ha tradotto in spagnolo più di trenta libri dall'inglese, dal francese, dall'italiano e dal tedesco.

Nel giugno del 1957, Wilcock ritorna in Italia e si stabilisce a Roma. Pubblica articoli vari, saggi, racconti, poesie, sulla rivista Tempo Presente, e poi sul settimanale Il Mondo, di Mario Pannunzio. In questo primo periodo diventa amico, oltre che di Nicola Chiaromonte, di Elsa Morante, di Alberto Moravia, di Ennio Flaiano, di Elémire Zolla, di Roberto Calasso, di Ginevra Bompiani e di Luciano Foà.

In seguito scriverà anche per il giornale La Nazione di Firenze, per il settimanale L'Espresso, e per i quotidiani romani La Voce Repubblicana, Il Messaggero, Il Tempo, e per altre riviste letterarie.

“Credo che se dovessi aiutare qualcuno a capire che sono o chi sono come scrittore - Wilcock scriverà di se stesso, rispondendo a un'intervista - rileverei due punti per me fondamentali: sono un poeta, appartengo alla cultura europea. Come poeta in prosa, discendo per non complicate vie da Flaubert, che generò Joyce e Kafka, che generarono noi (tutto ciò è da intendere allegoricamente, perché quelle persone rappresentano epoche, modi di pensare). 'Flaubert fu il primo a consacrarsi alla creazione di un'opera puramente estetica in prosa', scrisse Borges; e scrisse lo stesso Flaubert: 'Le combinazioni della metrica si sono esaurite; non quelle della prosa'. 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. Per me l'inglese è un po' troppo folcloristico, ormai; che dire poi dell'inglese degli Stati Uniti, quando prende il volo per conto suo e si appiattisce in centoventicinque parole. È come se a un giocatore di scacchi gli dicessero: 'Qui si gioca a modo nostro, con un solo cavallo e senza torri'. Beckett, forse non se ne accorge, ma scrive quasi in latino; il suo poema Sans, del '70, va più indietro nel tempo, sembra sumero, anzi pittografico”.

Nel 1975, Wilcock chiede la cittadinanza italiana. Con decreto del Capo dello Stato, gli viene concessa post mortem il 4 aprile 1979.

Wilcock muore il 16 marzo del 1978 nella sua casa di campagna, nel Comune di Lubriano, in provincia di Viterbo, nell'Alto Lazio. È sepolto a Roma, nel cimitero acattolico vicino alla Piramide.

Roberto Calasso, con lo stile limpido e vivace che lo ha sempre caratterizzato, fa un ritratto di Wilcock molto efficace e suggestivo. È il caso di citarlo:

Come epilogo delle sue Obras completas, Borges ha dettato la voce Borges di una Enciclopedia Sudamericana del 2074, che così comincia: “Autore e autodidatta...”. Juan Rodolfo Wilcock, ospite singolare dell'Italia, della sua lingua, della sua letteratura, recentemente scomparso, era forse l'unico nostro scrittore da cui ci si sarebbe potuto aspettare una voce di enciclopedia immaginaria su se stesso di altrettanta delizia. Ma ogni imitazione, in questo caso, sarebbe vana: a noi non rimane che ricordare, con rimpianto, come Wilcock è apparso in questo Paese, che si è comportato con lui un po' come l'Italia fascista col grande incisore Escher: se Escher

seppe vivere per anni in Italia senza farsi nominare da nessuno, Wilcock è riuscito per anni a non farsi includere nei listini di Borsa dei nostri ponderati recensori.

Era arrivato nella Roma degli Anni Cinquanta come uno scrittore argentino, affine a Borges e suo amichevole congiurato, insieme a Adolfo Bioy Casares e a Silvina Ocampo: ma tutto questo era allora in parte troppo poco conosciuto, in parte troppo imprecisamente favoleggiato. Perciò la percezione più immediata, e inevitabile, di Wilcock fu un'altra: quella del suo stile. La totale assenza di perbenismo intellettuale, "l'ebbrezza aristocratica di dispiacere", che provava spesso e grandiosamente, l'ironia in agguato dietro ogni sillaba, l'insofferenza per ogni sorta di "frasi di circostanza" dello spirito - tutto questo fu subito notato, e spesso con qualche timoroso sconcerto. Ma quei caratteri acquistavano il loro vero senso e sapore solo se si procedeva più oltre, fin dove - credo - solo pochi amici si sono spinti: fino a quella eccentrica e solida saggezza, a quella ammirevole autosufficienza che erano nel fondo di Wilcock. "Amava Wittgenstein, la poesia e la lettura del *Scientific American*" (così, forse, avrebbe potuto descriverlo Marcel Schwob): e questi tre elementi bastavano a dargli un sottofondo di felicità. Sapeva, come pochi, non dipendere dagli altri e dal mondo. Quando si mise a scrivere in italiano, riuscì subito a trasmettere alla lingua quell'impronta che apparteneva al suo gesto, al modo di apparire della sua persona. Così, il suo italiano è come un isolotto tropicale, carico di antica e folta vegetazione, preso nella corrente di un fiume ammorbatto dagli scarichi industriali, che scorre in una magra e proterva campagna. Su quell'isolotto troppo pochi, finora, hanno provato a mettere piede. E non è escluso che, come già altre volte, la fama di Wilcock si riverberi in Italia da fuori, per esempio dalla Francia, dove comincia a essere letto e apprezzato ben di più di troppi illustri scrittori che qui occupano le vetrine.

Wilcock sapeva mescolare felicemente il suo modo di scrivere e il suo modo di vivere: sul *Mondo* di Pannunzio, per un certo periodo, sostituì Chiaromonte come critico teatrale, e andare a teatro lo annoiava profondamente. Perciò, per un certo numero di settimane, parlò di spettacoli inesistenti, con sobria precisione: e nacque così la figura del regista catalano Llorenz Riber, autore di rare e folgoranti messe in scena, che avevano luogo, volta a volta a Tangeri, Oxford, Latina. La sua impresa più memorabile fu una messa in scena delle *Investigazioni filosofiche* di Wittgenstein, di cui Wilcock raccontò diligentemente la trama. Sempre sul *Mondo*, Wilcock firmò per anni articoli sia col suo nome sia con quello di Matteo Campanari. E, negli articoli firmati Wilcock, se la prendeva spesso con le idee di Matteo Campanari, il quale poi rispondeva combattivamente. Ma, a parte queste sue invenzioni più segrete, Wilcock ha scritto di tutto e in svariate forme: è più facile elencare ciò di cui non ha scritto o che non ha tentato piuttosto che l'inverso. Dalla traduzione (magistrale) dell'inizio del *Finnegans Wake* a quella del teatro di Marlowe, dalle cronache (immaginarie e no) di scienza a quelle di letteratura, dalle riflessioni aforistiche alle più selvagge costruzioni fantastiche (che erano, in certo modo, la sua realtà quotidiana), dalle note enciclopediche alle liriche.

Sì, perché dopo aver pubblicato numerosi libri di poesia in Argentina (ne ricordo uno che si chiama Sexto semplicemente perché è la sua sesta raccolta di versi) Wilcock riuscì anche a mutare pelle in questo - e a diventare poeta italiano. Si tratta di versi tutti da scoprire, e li metterei fra i pochi di questi ultimi anni in Italia che saremo felici di ricordare. Anche perché da essi, dalla loro cadenza, dalla scelta intensamente raffinata, e perciò poco avvertibile, del lessico ci parla direttamente quella serenità, quella libertà da impacci dello spirito, quello stile di vita che non si poteva non amare in Wilcock.

P.S:

Cristina Campo conobbe Wilcock nel 1961 grazie a Zolla. Ebbe in comune con lo scrittore la passione per William Carlos Williams che Wilcock tradusse per Adelphi insieme a Rosselli Aldo nel 1969 (Nelle vene d'America).

Wilcock conobbe anche Pier Paolo Pasolini che lo incluse nel cast del film "Il Vangelo secondo Matteo" (1964).

# IL VANGELO SECONDO MATTEO

di P. P. Pasolini, Italia 1964



**Interpreti:** Enrique Irazoqui (Gesù, doppiato da Enrico Maria Salerno), Margherita Caruso (Maria Giovane), Susanna Pasolini (Maria Anziana), Marcello Morante (Giuseppe), Mario Socrate (Giovanni Battista), **Rodolfo Wilcock (Caifa)**, Alessandro Clerici (Ponzio Pilato), Paola Tedesco (Salomè), Rossana Di Rocco (angelo del Signore), Renato Terra (un fariseo), Eliseo Boschi (Giuseppe D'Arimatea), Natalia Ginzburg (Maria di Betania), Ninetto Davoli (pastore);

**Soggetto:** tratto dal Vangelo secondo Matteo;

**Sceneggiatura:** P.P.Pasolini;

**Fotografia:** Tonino Delli Colli;

**Musiche:** Luis Enriquez Bacalov;

**Montaggio:** Nino Baragli;

**Durata:** 142 minuti;

**Produzione:** ARCO FILM SRL.

Il Vangelo secondo Matteo rappresenta un momento cruciale per il percorso intellettuale di Pasolini, in quanto è qui per la prima volta che il poeta affronta [...] ciò che da sempre identificava come nodo essenziale del proprio percorso intellettuale: l'idea della morte. "E' assolutamente necessario morire, perché finché siamo vivi, manchiamo di senso e il linguaggio della nostra vita [...] è un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità [...]. Solo grazie alla morte la nostra vita ci serve ad esprimerci [...] L'unica cosa che dà una vera grandezza all'uomo il fatto che muoia [...]. Cioè l'unica grandezza dell'uomo è la sua tragedia [...]. Purtroppo però il cattolicesimo non è questo, il cattolicesimo è la promessa che al di là di queste macerie c'è un altro mondo, e questo invece nei miei film non c'è non c'è assolutamente. C'è soltanto la morte, non l'aldilà".

Quella di porre a confronto con la propria lucida coscienza storica di intellettuale marxista il sentimento religioso, era un'idea che aveva radici molto antiche in Pasolini. Tutta la sua poesia, in fondo, era stata fino ad allora permeata dal senso del sacro così come era vissuto da quella millenaria, elementare cultura degli "umili" da cui muoveva la sua riflessione poetica e politica.

Il regista mette in scena l'exasperata, umana passione religiosa di Cristo, che dal testo di Matteo emerge come una rabbia senza posa nei confronti del falso e un'ansia di redenzione per le vittime della istituzionalizzazione della religione farisaica [...]. E' un Cristo mite e violento [...] quello che ha detto "non sono venuto a portare la pace ma la spada".

La trama del film segue la narrazione evangelica dall'Annunciazione alla Resurrezione, ma viene affrontata dal regista con un tecnica cinematografica in grado di abolire ogni solennità [...]. In essa si alternano i primi piani ripresi con il grandangolare a campi sonoro visivi lunghissimi, con frequenti spezzature logiche e salti cronologici sottolineati tematicamente dall'uso caotico delle musiche (che vanno dalla solennità di Bach e Mozart ai canti popolari russi, agli spiritual, fino alla messa cantata congolese).

Serafino                      Murri,                      Pier                      Paolo                      Pasolini,                      Il                      Castoro

[Altre](#) [informazioni](#) [sul](#) [sito](#) [Pasolini.net](#)

## **OPERE IN ITALIANO**

Il caos Bompiani, 1960

Parsifal Adelphi, 1974

Fatti inquietanti Adelphi, 1961, 1992

Luoghi comuni Il Saggiatore, 1961

Teatro in prosa e versi Bompiani, 1962

Poesie spagnole Guanda, 1963

La parola morte Einaudi, 1968 (Poesie)

Lo stereoscopio dei solitari Adelphi, 1972, 1990

La sinagoga degli iconoclasti Adelphi, 1972, 1990

Il tempio etrusco Rizzoli, 1973

I due allegri indiani Adelphi, 1973

Italienisches Liederbuch 34 poesie d'amore Rizzoli, 1974

L'ingegnere Rizzoli, 1975

Frau Teleprocu (In collaborazione con Francesco Fantasia) Adelphi, 1976

Il libro dei mostri Adelphi, 1978

### **Poesie**

Tutte le poesie in italiano Adelphi, 1980, 1993, 1996

L'abominevole donna delle nevi e altre commedie Adelphi, 1982

Le nozze di Hitler e Maria Antonietta nell'inferno (In collaborazione con Francesco Fantasia) Lucarini, 1985

## Avviso ai saggi

Se qualcosa dovrà salvarsi  
bisogna dirlo presto e chiaro:  
non siamo qui per nessun fine accertabile,  
il più grande poema è la Commedia,  
né il sole né la luna sono finora mancati.

Presto, finché la lingua esiste:  
su colonne di porfido il cielo trema,  
porfido verde con vene di malachite  
incrostato di fave di madreperla  
e un filo d'oro che traccia d'alto in basso  
corsivamente l'identica Parola.

Il mondo è pieno di figli di nessuno.  
Tremano le colonne, dai cespugli emergono  
bestie con tre o più teste, bestie nuove;  
le stelle cadono come gocce di pioggia,  
sciiti e mongoli muovono eserciti  
e alla luce dei lampi fuggono facce  
bianche atterrite e unte di petrolio.

Nascondete questo rotolo nelle grotte

J.R.Wilcock

