

LUCIANA PASQUINI

Un intellettuale senza mecenati: Juan Rodolfo Wilcock

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCIANA PASQUINI

Un intellettuale senza mecenati: Juan Rodolfo Wilcock

Possiamo definire Juan Rodolfo Wilcock [Buenos Aires 1919 - Lubriano (VT) 1978] 'scrittore senza padroni'. Di origini argentine, naturalizzato italiano, è un autentico fustigatore della società letteraria del Secondo Novecento e delle modalità stesse di fare letteratura.

I toni punitivi e l'acredine del piglio nei confronti dell'entourage intellettuale, che di fatto mai subiscono flessioni nel corso dell'atto critico wilcockiano, sono particolarmente evidenti nella lettura del Reato di scrivere: il libello del 2009, compilato per Adelphi da Edoardo Camurri che di fatto restituisce i tratti di un profilo ben delineato dell'impetuoso scrittore nella veste peculiare di esegeta del fenomeno letterario coevo, inteso a tutto tondo, nei risvolti mediatici, sociali ed etici.

Il presente intervento prende le mosse da un'associazione di idee che avvicina Wilcock ad un antecedente settecentesco di fustigatore della coeva società letteraria e delle modalità stesse di fare letteratura, ad un personaggio cardinale di quella vivace temperie riformista che va sotto il nome di Giuseppe Baretta,¹ meglio conosciuto con lo pseudonimo di Aristarco Scannabue, intellettuale che notoriamente fondò, all'uopo, ovvero per sferzare il malcostume che a suo avviso si andava coagulando intorno al 'fatto letterario', una testata apposita dal noto titolo 'persecutorio'.²

I toni punitivi e l'acredine del piglio, che di fatto mai subiscono flessioni nel corso dell'atto critico barettaiano, la famigerata proposizione di «menare la frusta addosso a tutti questi moderni goffi e sciagurati, che vanno tutto di scarabocchiando» sovengono in acuminata percezione analogica nel corso della lettura del *Reato di scrivere*:³ il libello del 2009, compilato per Adelphi da Edoardo Camurri che (assumendosi l'onere di recuperare nell'ottica esclusiva dell'identità tematica elzeviri che Wilcock aveva dispensato, tra gli anni Sessanta e Settanta, su due testate giornalistiche di rilievo, il «Mondo» e la «Voce Repubblicana») di fatto restituisce le tessere di un profilo musivo ben delineato dell'impetuoso scrittore nella veste peculiare di esegeta del fenomeno letterario coevo, inteso a tutto tondo, nei risvolti mediatici, sociali ed etici.

Data quindi l'occasione e leggendo il Wilcock articolista imponendosi un'attenzione di marca meramente sinottica, si ha l'impressione che egli di prassi si disponga a giudicare ponendosi in modo 'pregiudiziale' rispetto ad un libro, ad un autore, ad un evento culturale. Ne scaturisce un'attitudine critica dura, severa, talvolta anche ingiusta e animata da evidente sentimento inquisitorio se non di antipatia verso lo scrittore o la tematica prescelti, con lo scopo, malcelato, di sminuire l'oggetto dell'attenzione esegetica.

Un atteggiamento negativo, dunque, che corrisponde evidentemente a un'insoddisfazione di fondo, non filtrata, nei confronti del mondo della cultura (il così definito 'serraglio letterario') ma anche, evidentemente, del mondo in genere. Si tratta di quella *dispositio animi* che è stata definita, opportunamente, la devozione alla «sprezzatura»⁴ nell'intento di connotarne la scrittura pungente e venefica. Il volumetto dal titolo accattivante, *Il reato di scrivere* è infatti, nella sua costruzione, interamente dedicato all'ambiente delle lettere, indagato da un angolo visuale interno e orientato prevalentemente alla decodifica di quelle che costituiscono per Wilcock le perverse modalità dei suoi meccanismi di affermazione. Da questo tritacarne, sembra concludere, non v'è modo di uscire, se non sulle ali dell'ironia, cavalcando il pensiero che «l'ingiustizia è la giusta punizione di chi si offre al giudizio dei suoi inferiori». ⁵ La forte denuncia dello scrittore, che ha innegabilmente un fondo di verità, finisce per scatenare però sentimenti di solidarietà tra i colpiti dagli aspri strali, favorendo il prevalere dell'omertà spacciata per buon gusto.⁶

E' certamente questo arroccamento su posizioni estreme che ha fatto di Wilcock un solitario, un non affiliato alle cordate che contano. Ma l'esclusione (se non l'emarginazione vera e propria con il suo portato di alienazione) diviene poi il prezzo da pagare per chi osi sostenere la verità ad ogni costo.

Molto spesso, per dare sfogo al suo risentimento di osservatore deluso e arrabbiato, egli dà luogo ad uno stile vorticoso, ove finisce talvolta per perdere di vista l'argomento in cui si intrattiene, cedendo a divagazioni, aprendo rivoli intellettualistici che si sovrappongono fino ad alimentare una scrittura complessa e qualche volta persino caotica, dato il parossismo delle ragioni che si avvicendano, livide, le une alle altre, in una ridda labirintica di riferimenti logici non supportati però da antecedenti ai quali il lettore possa appigliarsi.

Ma è proprio in un atteggiamento scrupolosamente dettagliante e inquisitorio, chiuso nei confronti di un approccio più liquido verso la realtà e i suoi aspetti psicologici, che forse Wilcock inciampa, in qualità di detentore di un profilo di personalità non-evoluta, di cui cioè non sembra avere realmente coscienza, e che patisce quindi inconsapevolmente.

Portatore di una cosiddetta 'ferita narcisistica' (provenutagli dall'intrinseca estraneità al paese nel quale si è apparentemente naturalizzato, di un'estraneità sostanziale, esorcizzata solamente nelle dinamiche di superficie ma che gli rimane addosso, evidentemente, a livello subcosciente, per il suo essere provenuto da un mondo 'altro') Wilcock rivendica fuori dai denti una genuinità ancestrale, un *imprinting* morale tipico di stirpi antiche, mansuete, violate, che l'atto della scrittura, il più subdolo delle spie emotive, rivela in tutta la sua ingestibile lacerazione.

Infatti in Wilcock il *ductus* è carico, pieno zeppo di 'scarti' significativi, per dirla con i termini della stilistica spitzeriana, ovvero di quelle 'violazioni individuali' dello *standard* linguistico-espressivo che quanto più sono numerose ed incisive, tanto più marcano l'allontanamento dello stato psichico dell'autore nella direzione di una diatesi inconsueta, di una condizione spirituale difforme.

Il profilo enneatipico di Wilcock (volendo servirsi di un ricorso secco a categorie della psicologia),⁷ ovvero il carattere del cosiddetto Eremita-Osservatore, è animato dal distacco e dal complesso di superiorità legato ad un'attitudine conoscitiva di matrice esclusivamente cerebrale, contraddistinto dalla tendenza a trattenere e a chiudersi difensivamente in un mondo interiore. Dati i tratti di spiccata diffidenza, tende a compensare l'impaccio relazionale con la costruzione di un mondo fantastico-ideale entro i cui margini spesso si rifugia. È dotato per questo di straordinarie capacità intellettuali ma trova difficoltà nell'affrontare gli aspetti pragmatici dell'esistenza, in un disperato tentativo di non dipendere, coltivando una dimensione tendenzialmente autonoma e onnipotente, soffocato e minacciato da richieste di reciprocità che, a qualunque livello, teme di non poter soddisfare.

Sottoposto quindi a profilazione psicologica, secondo metodi affatto estranei all'approccio di certa critica letteraria volta all'uso della psicanalisi, spesso utile ai fini dell'esegesi a tutto tondo di un 'caso letterario', molto di Wilcock emerge con maggiore chiarezza di senso: la *vis* polemica, la rabbia, l'atteggiamento di dietrologia costante nel vedere il male dappertutto, l'esito dell'emarginazione intellettuale, la scelta di una dimora provinciale a discapito della dilatata dimensione dell'Urbe, nonché la collocazione presso un editore di 'cammei' come Adelphi, più lontano rispetto ad altri dalla mera logica industriale: il suo essere fuori dal coro, insomma, si delinea come il portato di una personalità segnata da un vissuto incisivo, dal patimento di un'estraneità 'per atto di nascita' rispetto al luogo di elezione dentro cui il processo di

naturalizzazione, seppur intervenuto, ha subito un difetto di funzionamento, non rilevato ma determinante.

Il critico, dunque, brandita la frusta baretiana, prende di mira senza remore il mondo «finto» e ipocrita che si nasconde dietro le apparenze gentili dell'*intelligenza* (al cui interno è paradossalmente considerato reato assoluto scrivere la verità) e giunge a denunciare senza tentennamenti il potere corrosivo e distruttivo detenuto in quel 'serraglio' intellettualoide dal più abietto dei vizi capitali, l'invidia. Essa incrudelisce soprattutto contro i giovani talenti, attirati e strumentalizzati in tali circoli per essere prima usati e derisi quindi ben presto estromessi dai burattinai che regolano il sistema.

Con evidente senso di rassegnata amarezza Wilcock afferma che «Di quando in quando, nel regno letterario, scoppia una rivoluzione; ma si sa che le rivoluzioni visibili, passata la prima euforia e sensazione di movimento, ritornano sempre al precedente sistema di governo, benché sotto un altro nome».⁸ In questo sistema negativo sono coinvolte le «sedi critiche» più prestigiose, di solito «riservate a persone talvolta abili ma del tutto prive di inventiva o di immaginazione»; come anche «le sedi editoriali che contano» non sono altro che roccaforti ad esclusivo beneficio di consorterie, gruppi di adepti ideologizzati; la loro produzione a stampa, anche se di scarsa qualità, è sostenuta da finanziamenti occulti e dal favore di recensori collegati con l'impresa.

Ma la denuncia senza mezzi termini è rivolta alla farsa dei premi letterari che -tuona asperissimo Wilcock- «non vengono concessi al merito bensì sono il risultato di patteggiamenti». Gli strali del fustigatore, proveniente da latitudini interessate da sistemi governativi gravemente corrotti, sferzano con incredibile veemenza il sistema culturale italiano, forse perché ai suoi occhi appare tanto più inaccettabile che le marcescenze della disonestà attacchino non più e non solo gli organismi delle gerarchie militari, sociali e governative ma, fuori da ogni logica morale, quelli culturali.

Su questo specifico tema egli si dilunga, con non pochi particolari e senza risparmiare nomi e fatti reali, all'interno del capitolo *La corruzione dei premi*,⁹ ricco di spunti utili a decifrare il 'sotteso' o il 'sommerso' delle assegnazioni di riconoscimenti altisonanti come il Viareggio, lo Strega e tanti altri: ambitissimi dalle case editrici per i propri prodotti, in quanto presupposto di vendite sicure in libreria.

A rovescio, si assiste al delirio fondativo di rassegne minori e provinciali che si propongono di individuare finalisti dai nomi mediatici per dare lustro al premio stesso. Il vantaggio di tali manifestazioni è duplice: ne traggono beneficio i vincitori e i loro 'padroni' (e la cosa è tacita) ma, incredibilmente, soprattutto i giurati, di solito intellettuali ormai stanchi ed inattivi, la cui dimensione creativa è sepolta, che trovano il modo di riempirsi le tasche presenziando al numero maggiore possibile di tali farse, travolti da un parossismo ubiquitario. In una simile spirale, definita *racket (sic)*, non vi sarà mai posto quindi per alcuna valutazione realistica che offra concrete opportunità a chi non sia riconosciuto come supina pedina dello scacchiere.

Si impone, a conforto del graffiante flusso di coscienza di matrice saggistica di Wilcock, un interessante rilievo intertestuale suscitato dal recente *Elzeviro* di Davide Barilli sul medesimo tema, *È arrivata la stagione dei premi letterari*.¹⁰ L'articlista, giornalista militante della pagina culturale della «Gazzetta di Parma» e per di più narratore fecondo, profondamente ispirato dall'America Latina e da Cuba in particolare, attivo -per scelta- anche nei contesti meno convenzionali del mondo della cultura letteraria, riafferma (a distanza di oltre metà secolo e nonostante la contingenza epocale della virulenza pandemica che ha travolto il pianeta nel 2020) posizioni per molti versi analoghe a

quelle del polemista argentino; condivide, insomma, il medesimo angolo visuale di Wilcock: «Tempo di premi. Puntuali come le cambiali. Nonostante (e con) la spada di Damocle del *virus*. Ma il giro di *valzer* e solo l'inizio. Un ballo in maschera che, stavolta, sarà meno mondano del solito [...] eppure i meccanismi ben oliati dagli editori più influenti restano sempre gli stessi. *Coronavirus* o no. Esisteva, un tempo, una società letteraria fondata sul patto di fraternità: ne facevi parte o non esistevi. [...] Le case editrici erano governate da scrittori e critici. A decidere le sorti di un autore (e spesso di un premio) erano i comandanti dei cenacoli».¹¹

Fin qui la conformità con Wilcock, che denuncia un sistema sommerso di raccomandazioni, è pressoché piena benché sia percepibile l'arrivo di un *aprosdoketon*, di una nota fuori schema dai connotati tanto positivi quanto incredibilmente amari, che rende ancora più doloroso, rispetto a quello raffigurato dal nostro aspro censore, il panorama rappresentato da Barilli: «C'è da dire una cosa: raramente steccavano. A parte rari casi, lo spirito consortile era basato su un valore: la qualità. Perché essere membri di un iperuranio garantiva privilegi ma pure obblighi».¹²

Su quest'ultima affermazione però Wilcock, come si è visto, non sarebbe stato d'accordo; per lui il suo era già il tempo del disvalore documentabile, del livellamento in basso imposto ai prodotti dell'ingegno letterario, per cui lo *scrittore suddito*¹³ viene innalzato ad onori immeritati in cambio della sua supina aggregazione. Ma Barilli prosegue con argomentazioni che l'autore del *Reato di scrivere* aveva ben più che accennato, assistendo agli albori della contaminazione catastrofica tra le ragioni della cultura e quelle dell'industria editoriale: «Al posto degli intellettuali, spadroneggiano i *manager*. Esperti di bilanci aziendali, più che di poetiche [...]. Le lunghe ore al telefono, con voci flautate a intessere lodi e consigli di voto, non esistono più. Epoche primordiali oggi sostituite da un messaggino virtuale. [...] ora basta un *whatsapp*»;¹⁴ i salotti di secolare memoria, tra i cui broccati tutto si decideva (le sorti della Nazione o l'assegnazione di riconoscimenti, a seconda dei tempi), sono un affare definitivamente concluso.

Non di rado Wilcock apporta, a conforto del suo ragionamento, l'ausilio di episodi di cronaca o di storia funzionali a chiarire meglio l'assunto da cui era partito. Sono sempre, comunque, pezze d'appoggio non lontane, anzi marcate dal pervasivo nichilismo di fondo che regola i suoi scritti di «essere pensante», padrone di un linguaggio autentico e «corretto», che obbedisce spontaneamente alla logica naturale dell'espressione non-mediata, che fluisce libera, svincolata da quel 'tessuto di finzioni' avvolto intorno alla menzogna dei politicanti, dei falsari, dei lestofanti, o alla vanità di molte figure femminili dell'ambiente culturale (che amano particolarmente l'esposizione ai *media*) e tipico della «maggior parte dei letterati».¹⁵

Nel capitolo *Lingua e morale*¹⁶ è ricompreso un esempio significativo della falsificazione in atto nel costume e nel modo tenuto dagli intellettuali nell'uso del linguaggio: se uno scienziato vero («non quelli che praticano la sociologia-propaganda o la psicanalisi») è portato per *status* mentale e morale alla concretezza e alla correttezza, un esponente dell'ambiente umanistico -tuona l'"inquisitore"- sarà tentato dalla dissimulazione disonesta ed utilizzerà il 'codice' a suo uso e consumo, in maniera intellettualmente scorretta e finalizzata alla mistificazione.

La *vis* polemica di Wilcock, è inarrestabile, non allenta mai e bolla come inutile ad esempio anche la ridondante inchiesta sulla 'morte del romanzo', *mantra* che periodicamente riempiva i giornali coevi, specialmente i fogli estivi, affinché le uscite afflitte dalla canicola non rimanessero preda del completo vuoto pseudo-critico; così come incalza senza remissione la sua critica verso i

cosiddetti casi letterari, creati appositamente per tener desta l'attenzione dei lettori. In qualche passo la «sprezzatura» diventa surreale e prende in giro la collettività degli autori inventando assurde e grottesche associazioni come la cervellotica *Collective Romanzi Inc.* con presunta 'sede legale' nell'Urbe, in cui gli scrittori sarebbero azionisti che contribuiscono a comporre tutti insieme, ovvero un pezzettino per ciascuno, un unico grande romanzo ben confezionato, una moderna tela di Penelope realizzata da più mani impernata sull'individuazione di un tema dalla banalità strabiliante (*Vicende d'arte moderna*).¹⁷

Insomma, l'ironia e la burla wilcockiane incrudeliscono sui romanzieri in circolazione, così tanto mediocri che neppure in sinergia riuscirebbero, a quanto pare, a combinare qualcosa di buono.

Il marcescente 'serraglio' letterario non è però l'unico bersaglio del feroce polemista ma i suoi strali si dirigono anche verso la nostra educazione europea, nella riflessione sul rapporto dell'*individuo* con *gli altri*. Allora il discorso di Wilcock acquista spessore e diventa filosofico, esistenziale, librandosi specialmente quando affronta il tema della «felicità», dell'inquietante divenire delle cose. Lo spirito -sembra dire - è prigioniero dell'eterno fluire, della deriva a cui è soggetto l'uomo, vittima dell'irrimediabile mutamento che porta alla fine, cioè alla parola impronunciabile che è «morte».¹⁸ Questo stato di cose, di difficile accettazione per la mentalità occidentale che rifiuta il *finis vitae*, autorizza il conforto delle illusioni che accompagnano l'uomo lungo il cammino dell'esistenza. Si impadronisce di lui il potere straordinario dell'immaginazione, della fantasia, che quando è ottimistica vira verso la trascendenza e lo pone in contatto con altri mondi. «Da questa illusione -precisa- scaturiscono, e di questa illusione si giovano, le scienze e le arti fantastiche. Ed è per questo che la nostra specifica civiltà, ed essa soltanto, concede oggi così largo spazio alla scienza, all'arte fantastica e a quelle attività che si svolgono là dove questi due domini si sovrappongono, come la politica idealistica o ideologica».¹⁹

Ne consegue che tra i campi più soddisfacenti da coltivarsi per l'uomo, o meglio per l'artista, ci sia quello della letteratura *fictional*, utile a dar spazio in definitiva al privilegio di cui godono gli scrittori, sempre alle prese, per fortuna, con entità immaginate e spesso piacevoli, con presenze amiche che, come nel caso iconico di Pirandello, possono arrivare ad essere percepite alla stregua di «personaggi reali». Tanto più l'artista è dotato, tanto maggiore sarà la sua capacità di creazione di mondi e di esseri immaginari da sostituire a quelli banalmente reali. La letteratura *stricto sensu*, la creazione pura ed aliena da condizionamenti in un ambiente collimante con la torre d'avorio di fortiniana memoria, costituisce quindi l'unica salvezza per il 'poeta'. Il bello è che «la felicità di un artista -conclude Wilcock- sta nel poter concepire, come Lewis Carroll a ottant'anni, la vita alla stregua di un dialogo tra una tartaruga e un termometro».²⁰ Le fole immaginografiche che ne definiscono l'orizzonte creativo riconducono l'identità dell'autore alla sua primaria dimensione latina, a quel 'Realismo magico'²¹ ove la contaminazione dell'irrazionale costituisce una presenza pervasiva nel novero della letteratura, che di prassi cerca rifugio nei lobi di mondi possibili in diffrazione estrema con le asprezze di quello esperito.

Il cumulo delle salaci asserzioni wilcockiane rinviano sempre a questioni di grande attualità, alla radiografia di una società contemporanea di massa sempre più decivilizzata, ingolfata in un neocinismo galoppante che porta all'ignoranza e alla tracotanza, all'arrivismo e alla corruzione. In definitiva, a quella che viene indicata come la delusione del progresso (Raymond Aron) e la cultura

del narcisismo, dell'individualismo esasperato, somatizzato dall'uomo in scomposta fuga dalle disillusioni collettive.

Wilcock, come Pasolini, è convinto che non ci sia sviluppo senza progresso e che l'umanità, irretita nelle maglie dello strapotere finanziario e votata alla rincorsa del benessere e dell'utile, ruzzoli inevitabilmente verso la deriva, perché solo ciò che non si può aritmeticamente 'contare' conta davvero; perché il 'raccontare' è tanto e forse più necessario del 'contare'²² se si considera quale valenza sia detenuta dallo spirito nella costituzione della identità umana.

È a seguito di tali e tante violente 'frustate', menate a tutto tondo, che nella coscienza del critico l'icona di Dante si afferma e si assolutizza come *auctoritas* da salvaguardare,²³ *testimonial* del valore e della potenza cognitiva della persona umana e della sua identità più profonda, volta al «ben fare» per migliorare la società in cui vive.

Di fronte allo squallore dell'arrivismo contemporaneo, all'avidità di successo da ottenere ad ogni costo, il polemista compie allora un salto da gigante, si eleva in un aereo balzo cavalcantiano e torna al classico dei classici, niente meno che all'Alighieri, definito «il poeta massimo della letteratura europea».²⁴ Occuparsi di lui non significa accostarsi ad un poeta qualsiasi, ma vuol dire entrare nella sostanza stessa della poesia, significa parlare «del miglior poeta che ebbero le nostre lingue». Il suo «mestiere» era consegnare al linguaggio «un'alba nuova e memorabile», come quella percepibile nel tredicesimo endecasillabo del *I Canto* del *Purgatorio*: «Dolce color d'oriental zaffiro», verso impareggiabile, molto apprezzato anche da Borges,²⁵ lettore 'edonistico' per autodefinizione che ne esaltava la mirabile eufonia, ulteriormente adiuvata -se possibile- nelle conferenze, dalla sua morbida pronuncia di *hispanohablante*, la quale rendeva giustizia melica alla dieresi apposta sulla *i*, e alla conseguente scomposizione arpeggiante del dittongo ascendente *ie*, nonché alla esatta resa acustica della *z* sonora, istintiva sulla bocca dei *latinos*.

Come Borges, Wilcock esalta Dante dal versante del valore estetico, linguistico, delle altezze poetiche ma, drastico com'è, con un autentico *hapax* nel panorama critico universale, dichiara estinta qualsiasi forma di poesia dopo di lui. Nessun autore regge il confronto e quindi tutte le penne avrebbero potuto e possono tacere, certe di non suscitare il rimpianto dei lettori. Ma il valore di Dante non si esaurisce nella fattura magistrale dei versi bensì si dispiega nella potenza del messaggio universale ad essi sotteso: la convinzione che non siamo fatti «per vivere come bruti», in un ambiente 'contaminato' dai rapporti di forze, costituisce l'eco e il senso dell'esistenza umana nella dimensione che è data di conoscere.

Nelle pieghe più nascoste del discorso di Wilcock si nasconde dunque una prospettiva di miglioramento dell'individuo contemporaneo? Si rintraccia una *pars construens*, apparentemente soffocata da tanto impeto distruttivo fondata magari sulla valorizzazione dell'istruzione e sul conato moralizzatore e civilizzatore proveniente da questa alla società, ammesso che si sappia raccogliere i suggerimenti che provengono dal Medioevo dantesco e dal distillato sublime della sua poesia? Egli si avvicina dunque al pragmatismo del terribile critico settecentesco che gli si era affiancato per molte analogie *in incipit*?

Il Baretti, invero, aveva ben chiaro lo scopo della sua polemica: esponendo al ludibrio il vecchiume letterario intendeva offrire un'utile scuola di emancipazione dal logoro mondo del classicismo per chi intendesse cimentarsi in maniera proficua, da allora in poi, nella scrittura: una preoccupazione estetica, formale quanto sostanziale quindi, ed utile come sprone per garantire lo sviluppo, in Italia, di buona letteratura. Wilcock invece, moderna anima lacerata, è lontano da

qualsiasi preoccupazione inerente il secolare dibattito sul canone, e preconizza invece l'apocalisse, la fine dei tempi in senso letterale: nel segmento intercorrente tra la sua esistenza e l'avvento dell'esplosione atomica, fermo restando il fulgore del conchiuso atomo dantesco,²⁶ egli, in balia di un'ossessione teriomorfa raffigura di fatto, a livello trasversale nei suoi scritti, uno scenario di intellettuali scimmioidi, dispettosi e vanesi, involuti allo stadio di preominazione, nel cui recinto scrivere 'la verità' costituisce il più esecrabile dei reati.

¹ Giuseppe Baretta (Torino, 1719 - Londra, 1789), intellettuale e critico di alta caratura e di respiro europeo si erse a metaforico fustigatore degli scrittori (del passato e a lui contemporanei) che non stimava, ritenendoli responsabili dell'andamento deludente della produzione poetica italiana, impastoiata in un classicismo polveroso e retrivo, del tutto chiuso agli stimoli innovativi provenienti da Oltralpe.

² Il giornale fondato da Baretta era intitolato «La frusta letteraria» (1763 - 1765).

³ J. R. WILCOCK, *Il reato di scrivere*, a cura di E. Camurri, Milano, Adelphi, 2009.

⁴ E. CAMURRI, *Necessità della sprezzatura*, in WILCOCK, *Il reato...*, 77-88.

⁵ WILCOCK, *Sul reato di scrivere*, in ID., *Il reato...*, 13.

⁶ *Ibidem*.

⁷ C. NARANJO, *Carattere e nevrosi. L'enneagramma dei tipi psicologici*, Roma, Astrolabio, 1996.

⁸ WILCOCK, *La corruzione dei premi*, in ID., *Il reato...*, 11.

⁹ *Ivi*, 18-22.

¹⁰ D. BARILLI, *È arrivata la stagione dei premi letterari*, in «Gazzetta di Parma», inserto culturale «La Domenica», 31 maggio 2020.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ WILCOCK, *Lo scrittore suddito*, in ID., *Il reato...*, 56-58.

¹⁴ BARILLI, *È arrivata...*, *ibidem*.

¹⁵ WILCOCK, *Lingua e morale*, in ID., *Il reato...*, 23-28.

¹⁶ *Ivi*, 23-28.

¹⁷ WILCOCK, *Vicende d'arte moderna*, in ID., *Il reato...*, 32-35.

¹⁸ WILCOCK, *La parola morte*, Torino, Einaudi, 1968.

¹⁹ WILCOCK, *Illusione e critica*, in ID., *Il reato...*, 52.

²⁰ *Ivi*, 53.

²¹ Modalità narrativa caratterizzante l'espressione letteraria dell'America Latina del XX secolo che trova uno dei suoi iniziali germogli nella *Historia Universal de la infamia* (1935), raccolta giovanile di racconti dell'altro grande argentino 'europeizzato', che è Jorge Luis Borges.

²² Cfr. C. BERNARDINI-T. DE MAURO, *Contare e raccontare. Dialogo sulle due culture*, Bari, Laterza, 2005.

²³ WILCOCK, *Dante nella cerchia atomica*, in ID., *Il reato...*, 45-50.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Su questi argomenti confronta J. L. BORGES, *Nove saggi danteschi* (Madrid, 1982) Milano, Adelphi, 2001; G. LAGORIO *Borges e Dante*, in «Doctor Virtualis» Rivista online di Storia della filosofia medievale, 2003, 2: *Medioevo storico e medioevo fantastico in Jorge Luis Borges*, pubblicato il 13.07.2008, in <https://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/38>; data cons. 04.09.2020. Anche Borges afferma che «da *Commedia* sia il miglior libro scritto dagli uomini», «che continuiamo a leggere e che continua a sorprenderci, che durerà oltre la nostra vita, ben oltre le nostre veglie e sarà resa più ricca da ogni generazione di lettori».

²⁶ WILCOCK, *Dante nella cerchia atomica*, in ID., *Il reato...*, 45-50.