



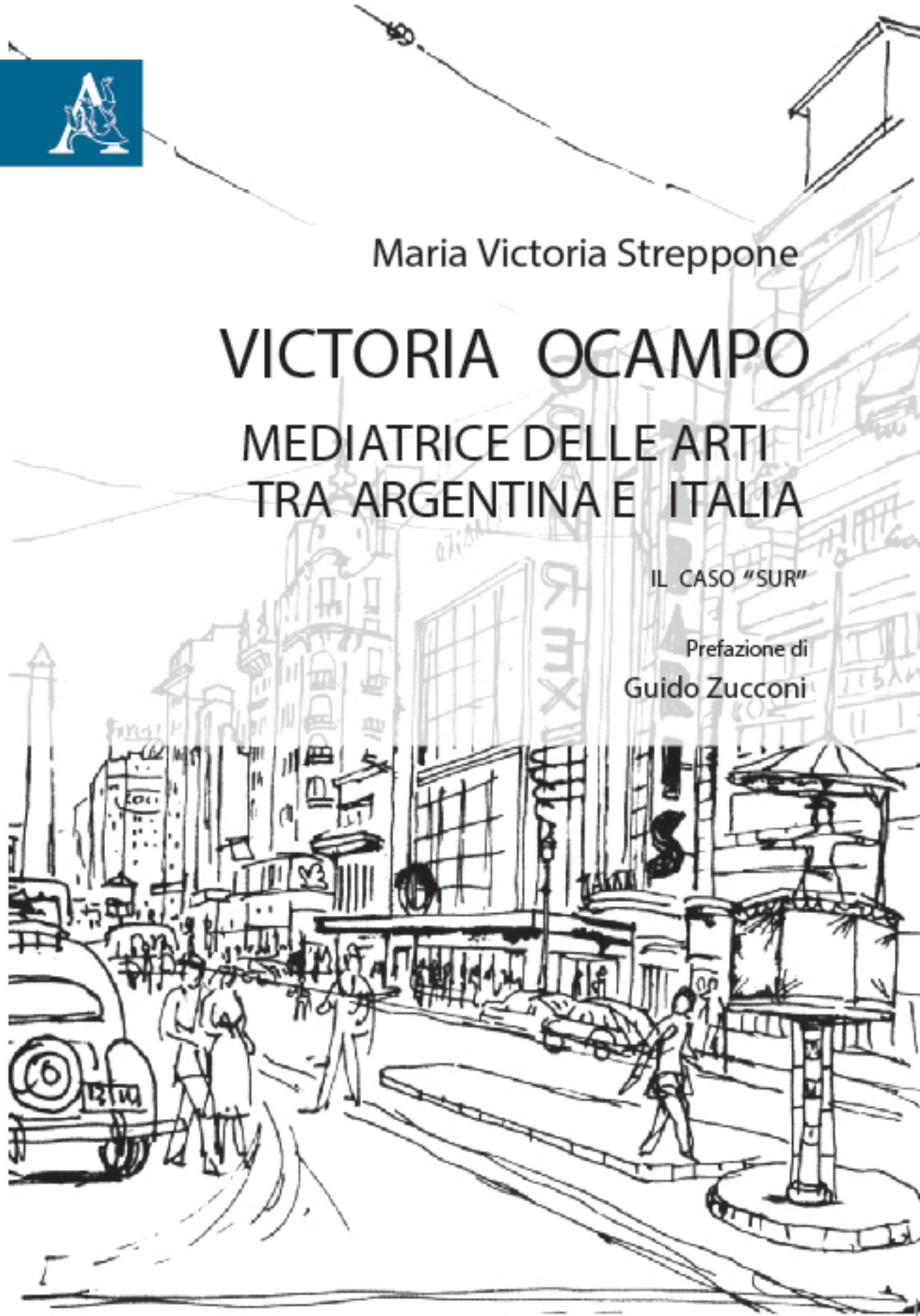
Maria Victoria Streppone

# VICTORIA OCAMPO

## MEDIATRICE DELLE ARTI TRA ARGENTINA E ITALIA

IL CASO "SUR"

Prefazione di  
Guido Zucconi



AIO

Maria Victoria Streppone

**Victoria Ocampo**  
**mediatrice delle arti tra Argentina e Italia**

Il caso “Sur”

*Prefazione di*  
Guido Zucconi





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2881-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2020

Ecco, proprio Victoria Ocampo (1891–1979) era allora, e lo sarebbe stata fino alla sua scomparsa, la vera rappresentante, la calamita, dell'intelligenza di quel grande paese.

Gillo Dorfles, *Paesaggi  
e personaggi*

# Indice

- 11 *Prefazione*  
di Guido Zucconi
- 13 *Introduzione*
- 31 *Capitolo I*  
*«Sur» n.225. La cultura Italiana come paradigma*  
1.1. Victoria Ocampo: “La Gioconda de La Pampa”, 31 – 1.2. Victoria Ocampo: «Sur», 1931, 33 – 1.2.1. “Amigos del Arte”, l’estetica del pensiero, 37 – 1.3. «Sur», n. 225: il volume sull’Italia, 45 – 1.4. Non solo letteratura, 52 – 1.5. 1953: Un secolo più tardi, 59
- 65 *Capitolo II*  
*La critica militante a Buenos Aires. Attilio Rossi in «Sur».*  
2.1. La presenza della critica d’arte, 63 – 2.2. La critica d’arte in «Sur», 66 – 2.3. Attilio Rossi e la critica d’arte in «Sur», 69 – 2.4. Rossi, primo periodo: dal n.16 al n. 28, 74 – 2.4.1. *Una svolta necessaria*, 80 – 2.5. Rossi, secondo periodo: dal n. 30 al n. 48, 84 – 2.6. Attilio Rossi e la strategia Ocampo: avvicinare i riferimenti, 87 – 2.7. Il tempo del legato, 92
- 99 *Capitolo III*  
*La persuasione del moderno. Tra Le Corbusier e Sartoris*  
3.1. La presenza dell’architettura, 97 – 3.2. Victoria Ocampo e l’architettura, 101 – 3.3. Le Corbusier e Madame Ocampo, 105 – 3.4. La casa che non fu, 109 – 3.5. Conferenze, scritti e progetti di Sartoris, 114 – 3.6. Prebisch entra in scena, 120
- 129 *Capitolo IV*  
*Il cinema come arte divulgativa. Tra Ėjzenštejn e Visconti*  
4.1. La presenza del cinema, 127 – 4.2. Victoria Ocampo e il cinema, 130 – 4.3. Le prime esperienze, 134 – 4.4. Cinema: cronaca dell’immagine argentina, 137 – 4.5. Il modello sovietico, 142 – 4.6. Il Paradigma Italiano, 151 – 4.6.1. *Ladri di biciclette*, 154 – 4.6.2. *Stromboli*, 157 – 4.7. Il monografico sul cinema in «Sur», 160 – 4.8. *Ludwig*: evocazione e bilancio, 166

10 *Indice*

169 Ringraziamenti

171 *Bibliografia*

## Prefazione

di Guido Zucconi<sup>1</sup>

Questo libro nasce da una tesi di dottorato nata, elaborata (sotto la mia guida) e discussa con successo nel 2019, nell'ambito dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Il testo si riferiva ad un caso di grande interesse e tuttavia pressoché sconosciuto alle nostre latitudini: si tratta del percorso intellettuale di Victoria Ocampo, da noi ignorato nonostante il grande interesse da lei dimostrato in generale per l'Europa e in particolare per il paese di Dante Alighieri.

In modo sistematico e ponendo al centro la rivista «Sur», l'autrice di questo volume ha saputo vagliare e selezionare una mole di materiale che si riferiva ad un'altrettanto vasta serie di interessi che caratterizzano la biografia di questa grande e tuttavia misconosciuta intellettuale argentina della prima metà del Novecento. Cinema, architettura e arti figurative (con un occhio rivolto sia alla pittura che alla grafica) hanno rappresentato il centro della narrazione; attorno ad esso, Victoria Streppone ha saputo però annodare i fili riguardanti tutti quei settori della produzione culturale i quali hanno caratterizzato la complessa biografia di Victoria Ocampo.

---

<sup>1</sup> Professore ordinario di Storia dell'architettura all'Università IUAV di Venezia.



## Introduzione

L'evolversi della ricerca in campo artistico sul ruolo di Victoria Ocampo come mediatrice culturale non può essere preso in considerazione compiutamente se lo si astraie dalla storia della società argentina, in particolare a partire dagli anni Trenta del Novecento.

Victoria Ocampo è vissuta a Buenos Aires, viaggiando spesso per lunghi periodi in Europa, e qui è entrata in contatto con le più importanti correnti di pensiero della prima metà del secolo scorso, riuscendo a dar vita a un mito culturale sull'Argentina.

La pubblicazione nel 1953 del numero 225, una monografia sull'Italia intitolata "Letras Italianas" della rivista «Sur», risponde alla disperata esigenza di Victoria Ocampo di procurare all'Argentina un modello al quale ci si potesse riferire nel tentativo di fare emergere la cultura locale, penalizzata dall'insofferenza sociale e politica. Il volume è una sintesi panoramica della cultura italiana contemporanea e si può interpretare, all'interno di un processo di rinnovamento delle arti plastiche e visive, come il primo grande tentativo di costruire un modello critico di mediazione culturale intrapreso dalla direttrice di «Sur», nel quale l'Italia è il principale punto di riferimento.

Alla base di questa interpretazione vi è l'analisi degli interessi artistici e culturali di Victoria Ocampo, intendendo la cultura come specifica attività degli intellettuali e l'arte come la manifestazione superiore della propria identità. Nel contesto storico e culturale di riferimento, gli insistenti richiami all'Italia, sebbene non sempre siano espliciti, assumono un ruolo decisivo nell'immagine che la Ocampo aveva della cultura e dell'Italia. In particolare, si pone l'attenzione sull'interpretazione dei linguaggi artistici contemporanei.

Occorre ricordare che l'Argentina è, probabilmente, il paese nel quale la presenza degli italiani ha contribuito in modo determinante a plasmare i tratti culturali della società e le caratteristiche dell'epopea

migratoria sono state esaminate in molti studi<sup>1</sup>. Tutto ciò si è declinato nella perdita della tradizione locale divenuta “deculturazione”, generando una società non soltanto giovane e innovativa ma sradicata nel proprio territorio

In quel numero di «Sur» del novembre/dicembre 1953, Victoria Ocampo nella prefazione *Al lector* costruisce attorno alla figura di Dante e al ruolo culturale che occupa il cinema promosso da Vittorio De Sica e Cesare Zavattini una serie di curiose relazioni intertestuali e interdisciplinari

Tuttavia occorre soffermarsi attentamente sulla prefazione, nella quale sembra scorrere una duplice esigenza che si intravede nella seguente citazione, scritta riferendosi a Dante: «En el escritor se pone muy de manifiesto este doble arraigamiento: en el suelo, donde su nacimiento lo retiene y limita, y cuyos jugos absorbe; en el aire, invisible sustento, que lo abrumba de espacio y de lazos más intrincados»<sup>2</sup>.

Victoria Ocampo presenta il ritratto che Michelino fece al poeta fiorentino. La citazione, che offre numerosi spunti di analisi e interrogativi in relazione al doppio radicamento della cultura, è stata basilare per questa ricerca. La trattazione sul dipinto di Dante ribadisce l'ipotesi di una necessaria ulteriore lettura. Esistono due piani sui quali costruire ogni ragionamento: da una parte l'immagine come strumento di comunicazione, dall'altra la percezione di una cultura sofferente tra le proprie origini e le proprie aspirazioni. Bisogna interrogarsi in prim luogo sulla relazione che la Ocampo, in veste di scrittrice, intrattiene

---

<sup>1</sup> Come è noto, la popolazione argentina (insieme all'Uruguay) ha una matrice fortemente europeizzata come conseguenza dello sviluppo di una macro etnia iberica consolidata per un importante flusso di immigrati, specialmente dalla Spagna, dalla Francia e dall'Italia. Bibliografia di base sulla questione migratoria: F. DEVOTO, *Historia de los italianos en Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires 2007; F. DEVOTO, *Historia de la inmigración en Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires 2004; G. GAMBARO, *El mar que nos trajo, La otra orilla*, Buenos Aires 2002; C.N. MACIEL, *La italianización de la Argentina: tras la huella de nuestros antepasados*, Menéndez, Buenos Aires 1924; F. MANZOTTI, *La polemica sull'immigrazione nell'Italia unita*, Dante Aligheri, Milano 1969; A. PATAT, *Vida nueva. La lingua e la cultura italiana in America Latina*, Quodlibet, Macerata 2012; O. TERÁN, *Rasgos de la cultura intelectual argentina, 1956-1966*, Board, Maryland 1991; S. SCARZANELLA, *Italiani d'Argentina*, Marsilio, Venezia 1983.

<sup>2</sup> Nello scrittore, questa doppia radice è molto evidente: sul terreno, dove la sua nascita lo trattiene e lo limita, e di cui assorbe i succhi; nell'aria, il sostegno invisibile, che lo travolge nello spazio con legami più complessi. [N.d.T.]

con l'Italia e quali collegamenti mette in atto tra Dante e il neorealismo cinematografico pur di fronte a una cultura a lei in parte estranea<sup>3</sup>. Poi, a che cosa si riferisce Victoria Ocampo con questa frase? Che cosa la vincola alle sue presunte origini? Quali sono questi legami effimeri? Sono di tipo intellettuale? Infine, la frase fa riflettere sulle sfumature di contenuto, sui diversi modi con cui interpretare questo suo “sdoppiamento” e sulle possibili ricadute. E ancora, occorre interrogarsi su quali siano le argomentazioni alla base di questa sua ricognizione dell'Italia.

È dunque naturale chiedersi “come” venga mediata questa relazione e quali siano le figure principali a cui Victoria Ocampo fa riferimento. Il compito appare complesso se si considerano gli svariati interessi che ha coltivato e le numerose personalità intellettuali di rilevanza internazionale con cui si è relazionata. Il lavoro si concentra da una parte nel fare emergere i progetti mancati, quelli rimasti “en el aire”, e dall'altra restituire il valore culturale alla base delle iniziative che Victoria Ocampo, tra gli anni Trenta e Cinquanta, è riuscita a generare a Buenos Aires, attirando l'interesse di molti intellettuali europei e facendo della città quella “calamita” culturale a cui ha accennato Gillo Dorfles<sup>4</sup>.

Partendo da queste premesse, la ricerca si propone di ricostruire un determinato percorso di mediazione culturale, collocato in uno spazio temporale ben definito e condotto da una figura precisa.

Tenendo sempre presente l'articolazione di tale triangolazione, gli intellettuali argentini si sono trovati davanti a una duplice problematica: da una parte, si trattava di dare risposta alle nuove questioni poste dalle avanguardie artistiche, e di operare in ambito culturale mossi

---

<sup>3</sup> Di ceppo ispanico, Victoria Ocampo aveva avuto un'educazione francofona e anglofona prima di trascorrere un biennio di studio a Parigi presso Il Collège de France e La Sorbonne nel 1908. Studia anche l'italiano (la versione della *Divina Commedia* è bilingue; italiano-francese), tuttavia imparerà lo spagnolo in età adulta, in pratica quando comincia a scrivere la sua autobiografia; lo spagnolo rappresentava la lingua della servitù ispanica. La famiglia Ocampo apparteneva alle prime famiglie coloniali che avevano contribuito a formare La Repubblica Argentina. Le persone di questa fascia sociale, parlavano quotidianamente il francese o l'inglese, lingue che imparavano da istitutrici, dal momento che non frequentavano la scuola, ma si formavano privatamente anche in musica e letteratura.

<sup>4</sup> G. DORFLES, *Victoria Ocampo*, in “Paesaggi e personaggi”, Giunti Editore s.p.a.–Bompiani, Milano 2017, p. 206.

dall'esigenza di un profondo rinnovamento estetico. Dall'altra parte, si poneva il desiderio di sviluppare una propria identità artistica, penalizzata da una mancante tradizione secolare e dalla tendenza di una parte della società, politica ed economicamente influente, che preferiva riaffermare convinzioni estetiche e ideologiche ormai superate.

Per iniziare a dare coerenza a un materiale così vasto ed eterogeneo, talvolta inedito<sup>5</sup>, occorre trovare dei filtri che permettessero di enucleare i principali interessi di Victoria Ocampo nell'ambito della storia dell'arte, individuando la loro ricorrenza e permanenza nel tempo. Lo scopo è poi quello di comprendere in che modo tutto questo si incroci con l'Italia, durante e dopo l'avvento del fascismo<sup>6</sup>.

A partire dagli anni Trenta e fino alla sua scomparsa, Victoria Ocampo ha svolto attivamente un ruolo importante come mecenate, scrittrice ed editrice di livello internazionale. Il suo operato si è concluso con la donazione all'UNESCO di tutte i suoi beni a partire dal 1973. Il suo contributo assume una forte connotazione positiva, talvolta polemica in relazione al contesto, a partire da coloro che hanno visto negativamente la sua tendenza *européistica* e la sua forte personalità ben oltre le anguste definizioni di intellettuale cosmopolita o di raffinata traduttrice. Forse proprio questa è la causa principale delle difficoltà nel valutare criticamente il ruolo della Ocampo. Una personalità particolarmente complessa «inteligente y valiente aún en el er-

---

<sup>5</sup> Soprattutto per quanto riguarda Attilio Rossi (Albairate 1909–Milano 1994) e Alberto Sartoris (Torino 1901–Pompaples 1998).

<sup>6</sup> La sua posizione ideologica non le vietò di incontrare il Duce nel 1934 a Roma, a Palazzo Venezia e di portargli in omaggio una copia del suo libro *De Francesca a Beatrice* (1924) con la prefazione di Ortega y Gasset. Nel momento in cui si incontrano, Victoria Ocampo aveva già un certo prestigio internazionale associato all'ambiente intellettuale argentino ed europeo, posto a ridosso della traiettoria editoriale della rivista «Sur». Questo evento sarà uno degli argomenti più ricorrenti utilizzato da alcuni suoi connazionali per screditare il suo operato culturale. Tuttavia, ritornando al tema dello sdoppiamento: quale delle due anime di Victoria Ocampo incontra Mussolini? Quella storica o quella letteraria? Alcune domande trovano una risposta solo da un approfondimento della sua personalità. L'incontro con il Duce verrà testimoniato nel libro scritto dalla direttrice di «Sur», *Supremacia del alma y de la sangre*. La conoscenza del Duce è il risultato dell'invito dell'Istituto interuniversitario fascista di cultura e della Direzione generale degli italiani all'estero, che propongono alla Ocampo di tenere una serie di conferenze su temi americani in Italia. Lei inizialmente non accetta, poi, mossa dalla curiosità, realizza il viaggio chiedendo la possibilità di coinvolgere lo scrittore argentino Eduardo Mallea. Successivamente si dividono le presentazioni: Victoria Ocampo parlerà a Firenze e Venezia, invece Mallea si presenta a Roma e Milano.

ror» anticipa Gianera<sup>7</sup>, la quale si somma ad una lunga vita vissuta sullo sfondo di trasformazioni epocali avvenute nel Novecento; un secolo che ha fatto crollare ogni tipo di verità e certezza, per quanto riguarda i valori ideologici, il ruolo della donna e la funzione dell'arte, ma soprattutto, la responsabilità dell'intellettuale nell'evanescenza dei confini dopo le grandi guerre.

Tutto ciò innesca in Victoria Ocampo l'urgenza di interrogarsi sulle norme prestabilite, volendo superare le convinzioni limitanti e *construir puentes culturales*<sup>8</sup>, per andare oltre l'anacronismo argentino. In questa prospettiva, il contributo dell'Italia poteva gettare le fondamenta di un possibile rinnovamento dei linguaggi artistici.

Le sue convinzioni europeistiche contribuiscono ad alimentare opinioni fortemente contrapposte. Da una parte, in forza di suoi reali difetti, la Ocampo è percepita come autoritaria, superficiale, snob ed elitaria. Dall'altra, le viene riconosciuta un'importante funzione senza la quale la cultura latinoamericana non avrebbe potuto incontrare la cultura europea contemporanea e viceversa.

Le antitetiche interpretazioni spingono ad interrogare le fonti originali, partendo dall'affermazione di Pedro Barcia:

Pocas autoras argentinas han padecido las simplificaciones estimativas de toda laya com las que ha sufrido Victoria Ocampo. Los anatemas y sambenitos que estos inquisidores laicos prejuicios le han colgado son los calificativos de "oligarca", "clasista", "extranjero", "europeizante", "desarraigada" y así parecidamente".<sup>9</sup>

Sebbene alcuni autori sconsiglino di cominciare con l'autobiografia, è necessario scoprire certi meccanismi all'interno della scrittura di Victoria Ocampo che a sua volta assumono caratteri diversi di volta in volta: in primo luogo quelli che hanno un carattere "pubblico" costituito dai saggi, sparsi tra articoli di giornale e testi apparsi su «Sur»,

<sup>7</sup> P. GIANERA, *La música en el grupo Sur*; Eterna cadencia, Buenos Aires 2011.

<sup>8</sup> «Si uno había podido irse a San Luis, a construir un puente en vez de hacer la vida de un niño bien, la otra podía dedicarse a un tipo de puente distinto», Victoria Ocampo si riferisce al primo lavoro di suo padre come ingegnere. V. OCAMPO, *They are fighting in the center*; "Testimonios. Décima serie", Editorial Sur, Buenos Aires 1977, p. 288.

<sup>9</sup> P.L. BARCIA, prologo in *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*, EDIUNC, Mendoza 2004, p. 9.

poi ci sono i suoi libri, tra narrativa, traduzioni e una scrittura più “intima”, costituita dal carteggio accuratamente custodito tra intellettuali; infine la sua autobiografia, a questo punto determinante per intravedere un *fil rouge* di sottili relazioni. Tuttavia rimangono aperte altre questioni: ad esempio, di che cosa si appropria Victoria Ocampo per costruire il suo racconto autobiografico? Come decide di raccontarlo? E ancora: come sceglie gli episodi da condividere e in che forma decide di descriverli? Tutto questo conduce verso quelle che saranno le fonti principali, ai 6 fascicoli dell’autobiografia, agli oltre cento articoli pubblicati su «Sur» fino al 1966, ai 10 volumi dell’opera miscellanea intitolata “Testimonios” e ai suoi saggi non ripubblicati. Questo materiale si incrocia con un lungo scambio epistolare con artisti, scrittori, architetti, studiosi: rispecchia fedelmente non solo gli argomenti sui quali Victoria Ocampo riflette, ma anche le iniziative, le opinioni, i valori che afferma. Da questo ricco materiale emerge la dinamica intellettuale che darà origine alla rivista «Sur», anche attraverso la mediazione di amici o semplici conoscenti.

Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo Aguirre, nacque il 7 aprile 1890 a Buenos Aires. È la quarta generazione di una delle più importanti famiglie in Argentina<sup>10</sup>, ricca e attenta alle tradizioni che, secondo le usanze alto borghesi dell'epoca, istruiscono le figlie in casa affidandone la formazione ad istitutrici accuratamente selezionate: Mademoiselle Bonnemason e Miss Ellis. Impartiranno loro lezioni di letteratura, storia e talvolta di matematica, ma sempre nella propria lingua: francese e inglese. Con il signor Frigola, precedentemente insegnante di violino della madre, riceveranno lezioni di solfeggio e dalla danese Miss Krauss lezioni di piano. I corsi di ballo si terranno presso il salotto del signor Forster, dove impareranno il valzer, la polka, la tarantella, la mazurka, il *pas de quatre*, praticamente tutto,

---

<sup>10</sup> «Manuel Anselmo Ocampo, abuelo de la autora, era propietario de grandes extensiones de tierra en zona de Pergamino, provincia de Buenos Aires. Era hijo de Manuel Ocampo, que fue senador y presidente del senado de la provincia de Buenos Aires y gobernador de la misma (1860–1861), además de candidato a la presidencia de la República», E. PAZ LESTÓN (a cura di), *Victoria Ocampo: Testimonios. Series sexta a décima*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2000, p. 88.

escluso il tango, considerato poco raffinato<sup>11</sup>. Il tutto è condito da lunghi soggiorni in Europa, per entrare in contatto con quella dimensione privilegiata.

Nel primo viaggio familiare in Europa Victoria Ocampo ha circa 6 anni; visita Ginevra, Londra, passa per Roma di cui ricorda l'arredamento della stanza. Conosce la costa occidentale dell'Italia; si trova in Campania dove da una finestra vede «quella montagna che sputa fuoco», il Vesuvio. Con la sua istitutrice francese, Madmoiselle Guérin, che parla italiano, ritorna a Buenos Aires passando per Parigi.

Nel secondo viaggio familiare in Europa Victoria Ocampo, la maggiore di sei sorelle, è maggiorenne; conclude a Buenos Aires le lezioni di piano e inizia quelle di canto a Parigi. A breve riesce a convincere i genitori a lasciarla prendere lezioni presso il Collège de France e La Sorbonne. Assiste alle lezioni tenute da Henri Bergson e da Henri Hauvette, mentre segue corsi di filosofia e letteratura; studia Dante, Sant'Agostino, Nietzsche e Schopenhauer; visita i musei e frequenta i teatri. Sebbene per 2 anni sia sempre stata accompagnata da una governante, Victoria Ocampo scopre il piacere della dimensione culturale, sempre più consapevole di quanto sia limitata l'educazione riservata alle donne; vede probabilmente nella figura femminile una *zona esclusa* dai privilegi della cultura.

Di ritorno a Buenos Aires, inizia il periodo di frequentazioni sociali a scopo matrimoniale. Come testimoniano le lettere a Delfina Bunge, prima del secondo viaggio in Europa, Victoria Ocampo aveva già individuato il suo futuro marito attraverso le partite di golf, croquet e gli eventi ricorrenti delle famiglie aristocratiche. Nel rispetto delle convenzioni sociali dell'epoca e delle tradizioni familiari (alle quali lei era affettivamente legata) dopo un periodo di mutua conoscenza, nel 1912 Victoria Ocampo sposa Bernardo de Estrada, detto Monaco, figlio di una ricca famiglia aristocratica molto cattolica. A dicembre partono in viaggio di nozze per l'Europa, tuttavia entra presto in conflitto con le vedute ristrette del marito. A febbraio saranno a Roma dove lei

---

<sup>11</sup> V. OCAMPO, *El imperio insular*, "Autobiografía vol. II. El imperio insular", Sur Editorial, Buenos Aires 1980, p. 31.

conosce il futuro amante e sostenitore delle sue ambizioni intellettuali, nonché cugino del marito, Julian Martinez, facoltoso diplomatico.

Victoria Ocampo si rivelerà una figura anomala per il suo periodo. Già a 22 anni ha maturato una forte consapevolezza di se stessa; il suo essere donna è un diritto, non un cumulo di obblighi sociali che la escludono dal mondo intellettuale. Il matrimonio le aveva concesso di interagire in modo più libero nel *milieu* culturale nel quale la figura femminile non era pensabile. Consapevole delle limitazioni del suo tempo, intende scardinare dall'interno le posizioni che allontanano l'Argentina dallo sviluppo culturale che lei intravede fortemente. Quello che manca in Argentina non è tanto la capacità di creare, quanto la volontà di superare i convenzionalismi ideologici ed estetici.

Ma questa è soltanto la cronistoria. Victoria Ocampo è anche la donna di cui tanti intellettuali si sono innamorati. È la persona che per prima si è compromessa con la rivendicazione dei diritti delle donne formando l'UMA (Unión de Mujeres Argentinas). Interessata alle cause sociali, ha aiutato la sua amica Gisèle Freund, celebre fotografa che su richiesta di Victoria Ocampo realizza la foto più nota di Virginia Woolf, a stabilirsi a Buenos Aires all'inizio delle persecuzioni della Gestapo. Lo stesso tentativo ha voluto farlo con Benjamin Fondane, noto filosofo e scrittore rumeno, ma non è stato possibile. Superando i propri pregiudizi<sup>12</sup>, invece ha dato una mano a Margherita Sarfatti che mediante la Ocampo arriva a Buenos Aires dopo il crollo del fascismo.

Per lo più condannata all'oblio dai suoi concittadini, Victoria Ocampo è stata la donna che, paradossalmente, assieme alla sua antagonista Eva Perón, nell'affermare se stessa ha iniziato a costruire il paradigma della cultura contemporanea argentina<sup>13</sup>.

“La infanzia de una mecenas” è il titolo del primo capitolo del libro *Victoria Ocampo: intimidaciones de una visionaria*, ed è il primo testo che identifica subito il personaggio nel ruolo di mecenate. Il titolo in-

---

<sup>12</sup> «Ricevuto lettera della signora Sarfatti: verrà a Buenos Aires. La faremo parlare di Ben Hito. PPS: vedi, io perdono molte cose... Tutto, anzi, credo, alle persone, purché esistano e possa sentire che non sono inconsistenti», Roger Caillois–Victoria Ocampo, *Corrispondenza 1939–1978*, Sellerio, Palermo 2003, p.105.

<sup>13</sup> Il contrasto tra la figura intellettuale di Victoria Ocampo e quella populista di Eva Perón, al centro del dibattito per il voto della donna, ha ispirato l'opera teatrale *Evita y Victoria: Comedia patriótica en tres actos*, di Mónica Agra de Ottino, Emece, Buenos Aires 1990.



troduce la storia familiare e la sua privilegiata situazione economica. Rispetto al mondo intellettuale, Victoria Ocampo consolida una posizione critica verso il proprio paese, cominciando a riconoscere il primato della cultura europea in materia di arte, letteratura, musica e arti plastiche. Nondimeno è consapevole che queste prelibatezze culturali appartengono al passato e che l'Argentina debba emergere in autonomia dalle giovani generazioni di artisti e di intellettuali.

Il mecenatismo di Victoria Ocampo inizialmente si manifesta attraverso il contributo e il sostegno alle iniziative dell'APO ("Asociación del Profesorado Orquestal"<sup>14</sup>) e dell'AAA ("Asociación Amigos del Arte"<sup>15</sup>) a partire dal 1924 a Buenos Aires.

La mayoría de los miembros de la institución no querían que "las polleras" pretendieran influir o imponer su voluntad. Alguién hizo notar que la señora V.O. tenía tan mal carácter que estaba haciendo construir una casa en Mar del Plata porque ni siquiera podía veranear en paz con su familia.<sup>16</sup>

Questa citazione sulla partecipazione all'APO bene illustra il contesto ostile nel quale Victoria Ocampo inizia a svolgere la sua attività di mediatrice culturale; un periodo nel quale non è ammissibile che una donna si possa occupare di cultura e tanto meno che queste scelte le permettano di affermare se stessa. Tuttavia ella percepisce l'urgenza di rilanciare il rinnovamento della cultura; nella sua strategia il suo ruolo di donna non dovrà essere di impedimento<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Nel 1924 Victoria Ocampo decide di contribuire al finanziamento dell'APO. Consapevole delle poche risorse attribuite alla musica e in particolar modo a quella contemporanea che oltre tutto non contava sull'appoggio di autorevoli personaggi della società argentina, svolgerà il ruolo di "socia protectora de la orquesta" fino 1928, momento nel quale decide di lasciare l'associazione, anche alla luce delle scelte di un ambiente istituzionale dominato dalla cultura maschilista. Nell'arco di poco tempo lei comincerà a partecipare alle attività dell'APO e pensa di fornire il suo appoggio ai musicisti e compositori contemporanei. A partire del 1927 con il suo appoggio l'associazione è riuscita a triplicare la sua sovvenzione grazie anche a molte gestioni da lei realizzate con l'intenzione di appoggiare i musicisti emergenti. Fortemente in contrasto con la maggioranza del comitato organizzativo che non avrebbe voluto pagare Ansermet *como él lo merceria* Victoria Ocampo abbandonerà l'APO dopo tre anni.

<sup>15</sup> Victoria Ocampo è stata tra le fondatrici dell'associazione "Amigos del Arte" nel 1924.

<sup>16</sup> V. OCAMPO, *Ernest Ansermet*, "Autobiografia vol. IV. Viraje", Sur Editorial, Buenos Aires 1982, p. 109.

<sup>17</sup> La partecipazione nell'associazione del "Profesorado Orquestal", verrà sviluppata con maggiori riferimenti in relazione all'attività dell'associazione "Amigos del Arte".

L'irrequietezza culturale argentina degli anni Venti si manifesta anche nella creazione dell'associazione "Amigos del Arte" (1924–1942), uno spazio dedicato a produrre e stimolare l'arte moderna<sup>18</sup>. Victoria Ocampo è parte del comitato direttivo e del sub-comitato delle lettere, mentre Angélica Ocampo, la sorella a lei più affine, si occupa dell'arte decorativa nel sub-comitato di riferimento.

Nelle preoccupazioni estetiche degli anni Venti, entrambe le associazioni orientano l'attività al rinnovamento dell'arte che stava emergendo allora in Argentina; il tentativo di far nascere un'avanguardia locale vede Victoria Ocampo tra le sostenitrici principali. "Amigos del Arte" è il luogo prescelto in cui Victoria Ocampo incontra Ortega y Gasset, Waldo Frank, Le Corbusier, ecc. Tuttavia, gli studi sulla direttrice di «Sur» non contemplano una delle esposizioni internazionali più rilevanti per l'associazione e per Victoria Ocampo in relazione con la cultura italiana: la mostra del "Novecento Italiano" nel 1930, organizzata da Margherita Sarfatti tramite l'amicizia con Ardengo Soffici: «Caro Carrà [...] ti mando l'indirizzo dell'acquirente del quadro [...] Buenos Ayres [...]. È un vecchio signore d'origine italiana che compra opere di diverso genere, ed uno di quelli che proponevano l'esposizione a Buenos Ayres, della quale ho ceduto l'iniziativa alla Sarfatti»<sup>19</sup>.

Per la mostra, Margherita Sarfatti sceglie come curatore il pittore argentino Emilio Pettoruti, amico personale e conoscitore degli artisti coinvolti nella mostra. Pettoruti era rientrato in Argentina nel 1925 e, come artista plastico oltre che amico di Victoria Ocampo, frequentava i saloni dell'associazione. Grazie alla mostra, Margherita Sarfatti e Victoria Ocampo iniziano la loro conoscenza<sup>20</sup>. Ai giornali italiani non

---

<sup>18</sup> Per arte moderna, si intende l'arte rinnovatrice, quindi si riferisce a qualsiasi manifestazione plastica, musicale, letteraria o visiva che proponesse un rinnovamento dei propri linguaggi. Alcuni testi parleranno di "Vanguardia Rioplatense", tuttavia la studiosa Beatriz Sarlo contesta il termine perché nel caso dell'Argentina non c'è una vera e propria "rottura", ma uno "spacco": «La vanguardia vino precisamente para quebrar esta unidad: y la división fue un producto histórico del crecimiento y complejización del campo intelectual», B. SARLO, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.a.–Ariel, Buenos Aires 1997, p. 216.

<sup>19</sup> M. CARRÀ e V. FAGONE, *Carlo Carrà, Ardengo Soffici. Lettere 1913–1929*, Feltrinelli, Milano 1983, p.191.

<sup>20</sup> La loro relazione, probabilmente non è mai divenuta amicizia per questioni caratteriali, tuttavia rimarranno in contatto per molto tempo e Victoria Ocampo sarà un utile aiuto per Margherita Sarfatti al momento del suo esilio in Sudamerica.

passa inosservato l'invito della Ocampo alla Sarfatti a casa sua, in calle Rufino de Elizalde per presentarla all'ambiente argentino. Questo evento mette in evidenza l'attività di promotrice culturale di Victoria Ocampo e la sua familiarità con l'arte italiana. Tuttavia il fatto sembra finora poco valorizzato dalla storiografia corrente. Eppure questo incontro ha probabilmente promosso l'invito del 1934 a Roma, quando Victoria Ocampo, richiesta dal governo italiano, si recherà assieme allo scrittore Eduardo Mallea a tenere una serie di conferenze. Sarà lo stesso scrittore a ricordarsi dell'invito a casa della Sarfatti<sup>21</sup> durante il soggiorno a Roma.

La partecipazione di Victoria Ocampo all'associazione "Amigos del Arte", rimanda alla forte coerenza tra la propria attività di intellettuale e all'impegno di mecenate, dichiarato da lei stessa nella sua autobiografia e nelle ultime pubblicazioni dei "Testimonios"<sup>22</sup>. Il suo mecenatismo evidenzia da una parte, la tendenza all'apertura verso l'estetica delle avanguardie che stava maturando in Argentina intorno agli anni Venti-Trenta e, dall'altra, permette di identificare le tematiche più seguite da Victoria Ocampo al di fuori della letteratura, in ultimo luogo l'utilizzo strumentale della rivista.

La mostra del "Novecento Italiano" coincide con un periodo di crisi politica che colpisce anche le istituzioni culturali; l'irrequietezza sociale spaventa quella classe aristocratica che maggiormente sosteneva l'associazione. Victoria Ocampo ne è al corrente. Nel 1930, al momento del colpo di stato del generale José Félix Benito Urriburu, lei ha maturato un forte senso estetico, ha consolidato la sua autonomia intellettuale e ha stabilito una rete di interlocutori che le permette di emanciparsi pur di fronte ad un certo declino nell'associazione: «Entre

---

<sup>21</sup> V. OCAMPO, *Diálogo con Mallea*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1969, p. 50.

<sup>22</sup> «Siempre me he comportado como un mecenas, sin tener las debidas posibilidades materiales. En cuanto al dinero, siempre he vivido en un equilibrio inestable, dependiendo eternamente de rentas escasas, vendiendo alhajas, muebles (y hasta casas) para llenar huecos y pagar deudas. Ese sistema dura poco tiempo. Se termina en la miseria», V. OCAMPO, *Rathindranath Tagore y Krishna Kripalani (acerca de la amistad de Tagore y Vijaya)*, "Autobiografía vol. IV", cit., p. 69.

1931 y 1933, l'AAA había perdido su independencia pero supo reciclar su prestigio y consiguió proteger aún ciertas ideas»<sup>23</sup>.

Senza abbandonare gli “Amigos del Arte” e figurando tra i suoi soci fino alla sua fine, Victoria Ocampo decide di avviare un progetto indipendente e autogestito, consapevole di evitare certe problematiche consensuali, occupandosi dello spazio che era rimasto sguarnito: l'estetizzazione della critica<sup>24</sup>. In questo modo comincia a elaborare quello che si rivelerà il progetto culturale più ambizioso della società argentina: la rivista «Sur», considerata da alcuni studiosi un contributo fondamentale che segnerà lo sviluppo futuro della cultura latinoamericana. «Sur», per scelta della sua direttrice, viene interamente pubblicata in lingua spagnola sebbene inizialmente si sia ipotizzata una versione bilingue, inglese–spagnolo. Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo definiscono sinteticamente alcuni dei tratti più significativi della rivista.

Revista cosmopolita, donde el lugar del traductor y del introductor era, sin exageraciones, central, «Sur» se movía con la convicción de que la literatura argentina precisaba de este vínculo con la europea y la norteamericana; agitó la idea (a veces omnipotente, en ocasiones ridícula por su estilo) de que la actividad de importación, que incluía a libros y personas, cerraba los huecos de la cultura argentina, producidos por la distancia, por la juventud sin tradiciones del país, por la ausencia de linajes y maestros. Esto fue «Sur», pero no sólo esto.<sup>25</sup>

Per Victoria Ocampo era venuto il momento di avvicinare i grandi autori al mondo ispanico mediante traduzioni di eccellenza. La rivista sarà finanziata interamente da lei e verrà distribuita in tutta l'America Latina con l'obiettivo di connettere la cultura europea a quella suda-

---

<sup>23</sup> P.M. ARTUNDO e M.E. PACHECO (a cura di), *Amigos del Arte 1924–1942*, Fundación Eduardo F. Costantini, Buenos Aires 2008, p. 204.

<sup>24</sup> Le note sulla critica d'arte tenute da lei o dai suoi collaboratori saranno orientate a promuovere un “sistema di misura” dei linguaggi estetici contemporanei basandosi sulla costruzione di modelli consapevolmente perseguiti. Questi temi saranno approfonditi nei capitoli seguenti, in particolare modo mediante l'intervento di Attilio Rossi.

<sup>25</sup> C. ALTAMIRANO e B. SARLO, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.a.–Ariel, Buenos Aires 1997, p. 262.

mericana<sup>26</sup>. Con questo gesto, Victoria Ocampo afferma la sua totale autonomia: è una intellettuale facoltosa che al tempo stesso può agire con autorevolezza nel mondo culturale. «Sur» ha un comitato editoriale tanto sofisticato quanto eterogeneo, che collabora nelle traduzioni e assiste la sua direttrice. Questa scelta, come segnalano altri studi, è strategica per la visibilità internazionale della rivista; sottilmente poi Victoria Ocampo introduce il suo pensiero mediante altre voci, riconosciute più autorevoli e consolidate all'interno della comunità intellettuale. Prova ne sia che, pur di mantenere il controllo su ogni singola scelta durante la lunga vita della rivista, Victoria Ocampo non ha mai voluto dividerne gli investimenti, addossandosi tutte le perdite economiche. «Sur» non è solo una rivista e, come si dimostrerà, tanto meno può essere considerata una rivista letteraria che si occupa anche d'arte. «Sur» è piuttosto “lo spazio” che Victoria Ocampo offre per appoggiare e promuovere diversi artisti e intellettuali all'interno della cultura contemporanea. Il tutto avviene in quel nodo fondamentale per la società argentina che è Buenos Aires.

Il percorso di Victoria Ocampo prende le mosse da scelte che paiono più radicali che trasversali, tuttavia è innegabile come lei riesca a riconoscere il primato di alcune manifestazioni che attualmente in gran parte possono considerarsi cardini della cultura contemporanea; dall'architettura di Le Corbusier alla letteratura di Jorge Luis Borges. Victoria Ocampo non potendo certamente considerarsi un'esperta in ogni singola disciplina, riesce però a selezionare accuratamente i suoi collaboratori. Domanda, ascolta, condivide: valuta, tuttavia tiene per sé l'ultima parola.

El consejo extranjero de «Sur» estaba compuesto por el dominicano Henríquez Ureña, el mexicano Adolfo Reyes, el italiano Leo Ferrero, el francés Drieu la Rochelle, el español Ortega y Gasset, el uruguayo-francés Jules Superville, el norteamericano Waldo Frank, el suizo Ernest Ansermet. Todos amigos personales míos. En el Consejo de Redacción estaban Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver y Guillermo de Torre. Pero Mallea, ini-

---

<sup>26</sup> Al momento di progettare la rivista, si parte dell'idea di avvicinare “le Americhe”. Mentre il progetto matura, Victoria Ocampo intuisce che entrambi i giovani continenti americani soffrono di una specie di nostalgia dell'Europa, si sentono “orfani” e, a questo punto «Sur» si orienta di più a fare arrivare gli autori europei.

ciador de Sur y de Torre, secretario, ocupaban un lugar mucho más importante que el de simples consejeros: juntos hacíamos la revista.<sup>27</sup>

Nel 1930 Victoria Ocampo incontra a Parigi Leo Ferrero (Torino 1903–Santa Fe 1933). Egli si era formato tra la capitale francese e Firenze. La sua figura in qualche modo impersonifica per Victoria Ocampo un'immagine idealizzata di Dante. Tuttavia il rappresentante fiorentino rivisita la letteratura italiana che era rimasta cristallizzata ai confini del dantismo nell'Argentina degli anni Trenta. L'amicizia con Leo Ferrero lascia dei segni precisi rispetto alla percezione della cultura italiana vigente fino a quel momento a Buenos Aires e formula una presa di coscienza dei problemi relativi all'arte mediante l'utilizzo critico della letteratura. Questa presa di posizione da parte di Leo Ferrero le permette di formare parte del primigenio comitato editoriale di «Sur»; la sua figura rimase come riferimento oltre la sua inaspettata scomparsa, avvenuta soltanto due anni dopo la pubblicazione del primo numero della rivista. Tuttavia, Leo Ferrero rappresenta la voce di una continuità estetica sull'Italia che Victoria Ocampo aveva iniziato con Dante e intendeva superata al momento della creazione di «Sur». Questo fatto non lede la singolarità della presenza italiana nella traiettoria intellettuale dell'editrice della rivista, tuttavia rimane ancora poco visitata dagli studiosi.

Nel 2017 sono stati celebrati i quaranta anni dall'ingresso di Victoria Ocampo nell'AAL (“Academia Argentina de las Letras”) ed è stata la prima donna argentina ad avere avuto questo privilegio. L'immagine distintiva dell'evento include alcuni degli elementi con i quali solitamente si identifica Victoria Ocampo: gli occhiali bianchi, i fiori che commemorano il suo amore per la natura e due numeri della rivista «Sur»: il numero 147–148 e il 153–156, entrambi volumi monografici dedicati rispettivamente alla Francia e all'Inghilterra. Da qui scaturisce il bisogno di chiedersi che fine abbia fatto, nel frattempo, l'Italia.

Dominano alcune semplificazioni a partire dal modo in cui viene considerata la rivista, ridotta ad un ambito prevalentemente letterario. Tuttavia dall'esame di oltre 250 numeri, si può osservare che le tema-

---

<sup>27</sup> V. OCAMPO, *Vida de la revista Sur. 35 años de una labor*, «Sur», 303–305, p. 9.

tiche affrontate coprono molti campi a cominciare dall'architettura, dal cinema, dalla pittura, dalla musica e dal teatro. A livello dei contenuti, si può osservare che nella rivista solitamente si propongono una serie di note relative a questioni artistiche, lette anche in modo critico che va ben oltre la semplice cronaca del momento. Con l'intento di recuperare una visione meno letteraria e più vicina al rinnovamento dell'arte, il libro di Pablo Gianera del 2011 si occupa della musica e sottolinea la partecipazione di Victoria Ocampo all'APO ("Asociación del Profesorado Orquestal"<sup>28</sup>) e ne ricostruisce la sua traccia su «Sur».

La seconda omissione riguarda la mancanza di riferimenti all'Italia. Sebbene Victoria Ocampo spesso citi Dante e, nel comitato internazionale, collochi per l'Italia la figura di Leo Ferrero<sup>29</sup>, la rilevanza della sua presenza è stata recuperata soltanto recentemente dallo studio di Alejandro Patat. Forse, come anticipato prima, a causa della sua prematura scomparsa egli verrà poco percepito, nonostante sia citato diverse volte da Victoria Ocampo e Waldo Frank e pubblicato fino 1940. Tuttavia precipitano nell'oblio senza motivi apparenti, assieme a Leo Ferrero, altre figure rilevanti e più longeve che hanno lasciato la propria traccia su «Sur», come Alberto Sartoris o Margherita Sarfatti. Altre personalità invece, sembrano fagocitate da altri, come nel caso di Vittorio De Sica che resta nell'ombra di Sergej Ėjzenštejn e trascina nell'anonimato grandi registri come Luchino Visconti e Roberto Rossellini, particolarmente ammirati e commentati da Victoria Ocampo. Ancora non sembrano considerarsi i commenti autobiografici sulle

---

<sup>28</sup> L'APO era stata creata nel 1894 come "istituzione sindacale allo scopo di definire e difendere i dritti lavorativi del musicista professionale" [N.d.T.]. Successivamente si forma l'Orchestra Filarmonica de la "Asociación del Profesorado Orquestal", che terrà il suo primo concerto nel 1922 con Georges Saslavsky come direttore d'orchestra.

<sup>29</sup> Recentemente nel campo dello studio dell'italianistica, le pubblicazioni di Alejandro Patat, fanno emergere questa presenza: «Per ultimo, nel lungo periodo di pubblicazione di «Sur» (1931–1981), la famosa rivista voluta e diretta da Victoria Ocampo, sono stati individuati due grandi momenti. La stagione che va dal 1931 al 1945, segnata dal rapporto personale, intellettuale e letterario tra l'intellettuale argentina e Leo Ferrero, fini per imprimere a «Sur» alcuni aspetti di provenienza solariana e per mettere in discussione in ambito argentino il canone della letteratura italiana vigente sino ad allora. La stagione che va dal 1945 al 1971 coincide con la diffusione in Argentina della poesia e della narrativa che dagli anni Venti agli anni Cinquanta aveva cambiato, arricchendolo, il panorama della letteratura italiana. Fondamentali le figure di Attilio Dabini e di Enrique Pezzoni, in qualità di critici e traduttori della letteratura italiana del secondo Novecento in Argentina». A. PATAT e A. DI TULLIO, *Vida nueva: La lingua e la cultura italiana in America Latina*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 36.

conferenze di Enrico Ferri<sup>30</sup> tenute a Buenos Aires. Nemmeno incuriosisce che il primo articolo da lei pubblicato nel 1920 sia tratto dal “Purgatorio”, *Canto XV*, decidendo di ricordare così Dante a ridosso delle celebrazioni per il sesto centenario dalla sua morte. Continuò con questi riferimenti, intitolando nel 1924 il suo primo libro *De Francesca a Beatrice*.

Un breve accenno alla presenza italiana è contenuto nel saggio *La crítica de arte argentina en los márgenes de la modernización cultural: Attilio Rossi y la intervención de la revista «Sur»*, di Florencia Suárez Guerrin<sup>31</sup>. Sebbene Attilio Rossi non venga percepito all'interno del contesto *italianistico* al quale fa riferimento il progetto di rinnovamento culturale mediato da Victoria Ocampo, il testo è interessante anche perché inserisce un'interpretazione più ampia di «Sur» e individua almeno sommariamente, la presenza italiana in relazione ai linguaggi artistici.

A fronte di tutto ciò, la pubblicazione nel 1953 di “Letras Italianas”; un “sentito” numero monografico sull'Italia è divenuto il *case study* di questa tesi, a cominciare dal particolare vincolo che collega Victoria Ocampo con la cultura italiana.

Negli ultimi quindici anni la figura di Victoria Ocampo è stata oggetto di numerose pubblicazioni. Nonostante questa fortuna critica, i saggi a lei dedicati sono per lo più riferiti a specifici episodi della sua vita, maggiormente letterari o in relazione a qualche figura molto prestigiosa internazionalmente, facendo assumere a Victoria Ocampo un ruolo satellitare. Solo in rare circostanze diventa protagonista: quando si occupa di cinema, di architettura o con la rivista «Sur» che tuttavia riesce a fagocitare anche la sua creatrice.

Nei quarant'anni trascorsi dalla sua morte, la seppur vasta letteratura prodotta sulla sua figura solo in rari casi si è soffermata sull'analisi

---

<sup>30</sup> Enrico Ferri (1856–1929) è stato un politico e scrittore italiano, che visitò l'Argentina due volte tenendo una serie di conferenze. Victoria Ocampo segue le tematiche tenute nel suo primo viaggio (1908) sottolineando l'intelligenza dell'italiano e il suo potere di persuasione «casi me ha hecho adoptar opiniones que son las mías», V. OCAMPO, *Algunas cartas a Delfina. 1906–1912*, “Autobiografía vol. II”, cit., p. 100.

<sup>31</sup> F. SUÁREZ GUERRIN, *La crítica de arte argentina en los márgenes de la modernización cultural: Attilio Rossi y la intervención de la revista «Sur»*, Instituto de Historia del Arte argentino y americano, Mar del Plata 2011.



della sua relazione con l'Italia come totalità culturale. Nonostante il volume monografico sull'Italia pubblicato nel 1953, se si esclude il saggio di Patat, questo legame non era stato oggetto di curiosità da parte degli studiosi. Tuttavia come questo volume abbia contribuito in maniera sostanziale al processo di mediazione culturale tra Italia e Argentina, rimaneva sino ad oggi un quesito pressoché inesplorato in maniera scientifica.

Questa ricerca, con l'analisi scientifica delle fonti primarie, rivela le ragioni che hanno condotto a considerare tale volume monografico una sorta di "manifesto nascosto" che assume l'Italia come modello culturale di riferimento.

L'obiettivo della tesi non è, quindi, la sola analisi di un'impresa editoriale che pure ha avuto una diffusione capillare. In realtà si tratta di un primo tentativo di ricostruire vicende poco note e talvolta inedite, allo scopo di individuare come Victoria Ocampo introduca in Argentina alcuni elementi della cultura italiana contemporanea nel campo dell'arte e come questo tentativo sia riuscito pienamente a creare, a partire dagli anni Trenta, una fitta rete di contatti e di relazioni sociali trasversali fra entrambe le nazioni.

