

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
info@aracneeditrice.it

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

www.giacchinoonoratieditore.it
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

A Rebecca, Viola e Dino

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 Zucconi¹

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.

¹ 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 studi¹. 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»².

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

¹ 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.

² 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 estranea³. 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 Dorfles⁴.

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

³ 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.

⁴ 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 inedito⁵, 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 fascismo⁶.

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-

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

⁶ 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 Gianera⁷, 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*⁸, 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".⁹

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»,

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

⁸ «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.

⁹ 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 miscelanea 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 Argentina¹⁰, 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,

¹⁰ «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 raffinato¹¹. 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

¹¹ 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 pregiudizi¹², 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 argentina¹³.

“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-

¹² «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.

¹³ 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.