

Nunzio Bellassai

Vitaliano Brancati e la rivista «Sur» La rete culturale degli anni Cinquanta attraverso le lettere inedite

Il saggio intende ricostruire, attraverso i carteggi inediti, la rete culturale che si forma negli anni Cinquanta tra Vitaliano Brancati e Victoria Ocampo. Nel 1951 Brancati, con la mediazione di Anna Laetitia Pecci Blunt, famosa mecenate dell'ambiente aristocratico romano, riesce a sottoporre all'attenzione di Ocampo, redattrice di «Sur», due testi, di cui uno, *I piaceri della crudeltà*, verrà selezionato per il numero 225 della rivista argentina. Si esaminerà il caso di Brancati in relazione alla scelta del canone letterario adoperata da Ocampo, con l'intervento di Attilio Dabini, che colloca l'opera brancatiana accanto alla produzione di autori neorealisti come Moravia, Silone e Vittorini.

This essay aims to reconstruct, through unpublished correspondence, the cultural network that formed in the 1950s between Vitaliano Brancati and Victoria Ocampo. In 1951 Brancati, with the mediation of Anna Laetitia Pecci Blunt, a famous patron of the Roman aristocratic milieu, managed to submit two texts to the attention of Ocampo. In the end, I piaceri della crudeltà was selected for issue 225 of «Sur». The case of Brancati will be examined in relation to Ocampo's choice of the literary canon, with Attilio Dabini's intervention, placing Brancati's work alongside the production of neo-realist authors such as Moravia, Silone and Vittorini.

1. Introduzione

A partire dagli anni Quaranta, in particolare dopo la caduta del regime fascista, la produzione narrativa di Vitaliano Brancati raggiunge la piena affermazione e una maturità stilistica, oltre che ideologica, che sarà apprezzata anche fuori dall'Italia. Sin dall'inizio degli anni Cinquanta, *Il bell'Antonio* viene tradotto in inglese e in francese, e poi pubblicato anche in Danimarca e Svezia, dove è già edito nel 1949 il *Don Giovanni in Sicilia* per la casa editrice Wahlstrom & Widstrand. Nel 1953 il saggio *I piaceri della crudeltà* apparirà all'interno del n. 225 della rivista argentina «Sur», intitolato *Letras Italianas*, un volume monografico interamente dedicato alla letteratura italiana del Novecento.¹

Per la partecipazione a questo progetto Brancati prende contatti con la redattrice di «Sur», Victoria Ocampo, grazie alla mediazione della contessa Pecci Blunt. L'intento di Ocampo, spesso criticata in patria per l'atteggiamento europeista,² risiede nella volontà di superare la condizione stagnante e anacronistica della cultura argentina. In

¹ A partire dal 1942, la rivista «Sur» sostiene, in maniera non sistematica, la pubblicazione di volumi monografici su paesi, eventi specifici o particolari tematiche. Nel 1944 era già stato pubblicato il numero monografico sugli Stati Uniti, nel 1947, invece, era apparso prima il triplo volume dedicato alla Francia, seguito poi lo stesso anno da quello dedicato all'Inghilterra.

² Cfr. Pedro L. Barcia, *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*, Mendoza, EDIUNC, 2004, p. 9.

questo senso, un numero dedicato all'Italia sarebbe stato funzionale a «gettare le fondamenta di un possibile rinnovamento dei linguaggi artistici»³ nel suo Paese. Quello che manca in Argentina non è, secondo Ocampo, «la capacità di creare ma la volontà di superare i convenzionalismi ideologici ed estetici».⁴ Per l'allestimento del n. 225 Ocampo⁵ si rivolge agli intellettuali italiani con cui aveva già stabilito contatti in passato, come Dabini, Vittorini e Pecci Blunt. La proposta di nuove forme estetiche all'interno della società argentina, provenienti dalla cultura italiana contemporanea,⁶ assume un preciso valore politico, come si cercherà di spiegare in seguito attraverso l'analisi dei carteggi di Brancati e Vittorini con Ocampo. Nello scenario di un complessivo rinnovamento della letteratura italiana, elevata a modello culturale da emulare, Brancati rappresenta una voce peculiare che ben si lega a tematiche seguite e apprezzate da Ocampo come la critica ai totalitarismi.

2. Dietro la scelta de *I piaceri della crudeltà*

Il 22 novembre 1951 Brancati invia due testi a Ocampo: il primo è un racconto, di cui non viene specificato il titolo nei carteggi, ma si tratta di uno di quelli situati in calce al romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, pubblicato nel 1941 da Rizzoli e nel 1942 da Bompiani; il secondo è *I piaceri della crudeltà*, apparso per la prima volta su «Omnibus» il 23 aprile 1938 con il titolo *L'amico allo specchio*. Ocampo per il n. 225 di «Sur» selezionerà quest'ultimo.

È interessante sottolineare che, nella lettera che Brancati invia alla redattrice di «Sur», *I piaceri della crudeltà*, che nasce come articolo giornalistico ma è attraversato da parti narrative, è definito un «saggio» (e non «moralità», come l'autore fa nella lettera a Bompiani del 24 dicembre 1940),⁷ enfatizzando il valore programmatico, ideologico e teorico che il testo assume nella poetica brancatiana dal 1938 in poi.

Oltre al significato politico della riflessione brancatiana, non saranno sfuggiti a Ocampo i richiami esistenziali al pessimismo leopardiano de *I piaceri della crudeltà*: infatti, con un procedimento opposto a quello di Leopardi nelle *Operette morali*, che perseguivano le prove dell'infelicità umana, Brancati si dedica alla «ricerca della felicità impossibile»,⁸ collocando nella lista dei «piaceri» valori come la memoria e

³ Maria V. Streppone, *Victoria Ocampo, mediatrice delle arti tra Argentina e Italia. Il caso "Sur"*, Roma, Aracne, 2020, p. 17.

⁴ Ivi, p. 20.

⁵ I contatti con l'Italia e con la lingua nazionale cominciano sin da giovanissima: Ocampo ha solo sei anni, quando compie il primo viaggio lungo la penisola. Cfr. ivi, p. 19.

⁶ Per il rapporto tra la rivista e l'Italia, ancor prima del numero 225, cfr. Alejandro Patat, «Sur» e la cultura italiana, in Id., *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia, Guerra, 2005, pp. 114-130.

⁷ *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, Milano, Bompiani, 2007, p. 351. *I piaceri* sono definiti «moralità» anche nella nota bibliografica che precede il racconto *La noia nel '937* in «Mercurio» (II, 11, 1945, p. 66).

⁸ Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003, p. 94.

l'amicizia, stati d'animo come il malumore e la crudeltà. Il riferimento diretto a Leopardi,⁹ amatissimo anche in Argentina, accanto a quelli rivolti alle teorie filosofiche di Pitagora e Platone sul rapporto anima-corpo,¹⁰ si inserisce in una riflessione più ampia sulla fragilità dell'esistenza umana, stretta tra la potenza vertiginosa della Natura e un pudore di matrice sociale, autoimposto e, al contempo, necessario per distinguersi dagli animali. In contrapposizione ai valori superomistici sostenuti in gioventù in opere come *Piave* e *L'amico del vincitore*, adesso secondo Brancati, che vive a partire dal 1933 una crisi culturale e ideologica in grado di condurlo alla fine degli anni Trenta a una posizione antifascista, lo «smarrimento» impotente e l'angosciosa «vertigine» rappresentano la fragile condizione dell'uomo contemporaneo, incapace di reagire dinanzi ai grandi eventi storici.

Fino a pochi anni prima, nell'articolo propagandistico *La mia visita a Mussolini* del 1931, la «vertigine» e lo smarrimento¹¹ erano per Brancati sensazioni vitalistiche positive, riconducibili all'immagine di Mussolini e, in generale, del fascismo, come si evince dal dramma *Everest*. Nel 1938, invece, quando Brancati compone il saggio in questione e ha già lasciato Roma dove era caporedattore della rivista fascista «Quadrivio», è in corso quel mutamento ideologico – grazie all'influenza di intellettuali come Borgese e Croce – che svincola l'autore dai modelli dannunziani e futuristi, ma soprattutto dai miti del regime. In tal senso, è anche utile rilevare che *I piaceri della crudeltà* appare, per la prima volta, su «Omnibus», una rivista, animata da molti antifascisti e fascisti di fronda, soppressa dal regime nel 1939.

Il saggio anticipa altresì alcune tematiche presenti ne *Il bell'Antonio* e si può considerare una perfetta *summa* del pensiero brancatiano. Infatti, dopo aver riportato il racconto del medico sceso miracolosamente dal treno prima di un incidente, l'autore riflette sulla natura essenzialmente fisica, e quindi vulnerabile, della condizione umana:

Fatti simili c'inducono a meditare sulla nostra misera condizione di corpi. In mezzo a una natura di ferro, pietra, bronzo, legno, dura, nocchiuta, serrata, pesante, noi siamo veramente come vasi di terracotta che viaggiano tra vasi di ferro. Nessuna delle cose che stanno sul capo e a lato, cadendo su di noi, mancherebbe di ucciderci. Il corpo umano non può sfidare nessun oggetto in durezza e resistenza: anche i moderni arnesi, che ci stanno sul tavolo di lavoro, se manovrati con forza sono atti a rompere le nostre ossa. In tal modo, la vita prende l'aspetto di una fiammella saltellante, riparata da una piccola mano, in mezzo all'infuriare dei venti.¹²

La corrispondenza tra l'incapacità di agire individuale e la debolezza della corporeità, con i suoi bisogni e le sue disfunzionalità, esposta ne *I piaceri della crudeltà*, è alla base del gallismo di Giovanni Percolla, dell'impotenza di Antonio Magnano e dell'ossessione erotica di Paolo Castorini. La dialettica conflittuale tra forza e debolezza fisica, elevata a simbolo dell'antieroisimo antifascista nella poetica

⁹ «In epoche migliori, la maggior parte degli uomini non considera quella natura come maestra, ma come nemica, e contro di lei cerca di entrare in solidarietà con tutti i suoi simili» (Vitaliano Brancati, *I piaceri della crudeltà*, in Id., *I piaceri*, Milano, Bompiani, 1962, p. 66).

¹⁰ Ivi, p. 67.

¹¹ Id., *La mia visita a Mussolini*, in «Critica fascista», 1° agosto 1931, pp. 292-293; in «Il Tevere», 13 agosto 1931, p. 3; in «Il Popolo di Sicilia», 13 agosto 1931, p. 3.

¹² Id., *I piaceri della crudeltà*, cit., p. 64.

brancatiana, corrisponde, infatti, al contrasto tra il mito della forza propugnato dal regime e l'impotenza (e dunque debolezza) dell'uomo razionale, ma anche tra lussuria e razionalità, ovvero sensualità istintuale e libertà individuale, secondo la prospettiva di *Paolo il caldo*.

Infatti, nell'epigrafe de *I piaceri della crudeltà* Brancati auspica un «ribaltamento tra forza e debolezza»,¹³ immaginando in modo paradossale «un tempo in cui le cose, ritenute comunemente deboli, saranno le più forti: quando l'ultimatum delle margherite, portato da un grillo con un inchino, farà tremare chi lo riceve». ¹⁴ Proprio seguendo la dialettica tra forza e debolezza, questo passaggio è costruito su una serie di contrapposizioni metaforiche, come gli «stivali» militari e i «piedi» nudi, il «gallo» virile e il povero «verme»: sin dall'epigrafe, l'autore denuncia un presente storico che non solo limita violentemente l'azione e la libertà di pensiero, ma in cui è «impossibile disobbedire».

Successivamente, l'autore racconta la storia di un amico che non tollera di guardarsi allo specchio quando è nudo. L'amico è incapace di confrontarsi con la realtà del proprio corpo, perché «la visione che abbiamo di noi stessi quando pronunciamo la parola "io", non corrisponde in niente a quell'altra che ne abbiamo quando ci si vede consistere in alcuni organi di forma buffa e di qualità fine, ma poco resistente». ¹⁵ La debolezza umana risiede anche nella mancata accettazione dei limiti individuali che l'ostentata volontà di potenza del regime occultava.

I piaceri della crudeltà si fanno interpreti dell'incertezza dell'uomo di fronte alla mutevolezza della Storia, considerando il rischio delle catastrofi naturali e militari che Brancati vede all'orizzonte nel 1938, quando scrive questo saggio. Infatti, come osserva Verhulst, la coscienza di «una reale minaccia di guerra induce lo scrittore a evocare la lotta impari fra corpo umano e armi in termini particolarmente crudi». ¹⁶ Anche la scienza diventa inaffidabile e pericolosa, essendo responsabile della produzione di terribili strumenti di morte e quindi complice delle atrocità commesse:

Una volta dimostrato che la presenza di un uomo sulla terra è legata alla necessità che il sacco del suo corpo non sia scucito, ecco arnesi destinati solamente a questa orrenda scucitura. Le cose sono più forti del corpo umano? Ecco, dunque, migliaia di "scienziati" ordinare con congegni sottili la forza delle cose e dirigerla contro il corpo umano. Ecco frane, disastri ferroviari, cicloni, terremoti, chiusi in piccole ampolle, sfere, granate, e messi alla mercé di chiunque voglia buttarli sugli altri. ¹⁷

La vulnerabilità umana interessa tanto la sfera corporale e sociale quanto quella esistenziale: in contrapposizione alle credenze del fascismo, l'uomo da solo non può migliorare le condizioni della società e, anche quando tenta di farlo, rischia di essere messo a tacere, per cui si rivela piccolo e spaurito, cioè un inetto. Il corpo, inoltre, può essere facilmente «scucito» e annientato da «congegni sottili» creati dall'uomo contro sé stesso. L'unica speranza di salvezza risiede leopardianamente

¹³ Sabine Verhulst, *Vitaliano Brancati, una fantasia diabolica*, Roma, Carocci, 2016, p. 116.

¹⁴ V. Brancati, *I piaceri della crudeltà*, cit., p. 61.

¹⁵ Ivi, p. 65.

¹⁶ S. Verhulst, *Vitaliano Brancati, una fantasia diabolica*, cit., p. 117.

¹⁷ V. Brancati, *I piaceri della crudeltà*, cit., p. 66.

nell'immagine ideale di una "social catena", in cui gli uomini, mettendo da parte l'egoismo, si uniscono «per combattere la loro estrema inferiorità», ma ciò ancora «non è accaduto».¹⁸

I piaceri della crudeltà si presta, nel caso di «Sur», a un processo di attualizzazione che enfatizza il valore universalmente antimilitarista e antifascista del saggio, come si desume dalla scelta redazionale di non inserire la data di composizione. Brancati, infatti, in questo testo evidenzia l'illogicità dell'azione umana capace di produrre strumenti che minacciano ogni forma di vita sulla terra: questa riflessione si sarebbe rivelata profetica considerando che, tra l'anno di composizione del saggio e il 1951, l'umanità avrebbe assistito agli orrori della guerra, ma soprattutto all'uso della bomba atomica.

3. Victoria Ocampo in Italia

Forte del successo de *Il bell'Antonio* in Italia e dell'attività di sceneggiatore di film rilevanti come *Vulcano*, Brancati incontra e conosce Victoria Ocampo in occasione del viaggio dell'autrice argentina in Italia nel mese di novembre del 1951. La stessa Ocampo, in apertura del n. 225 di «Sur», ricorda:

Durante il mio ultimo viaggio in Italia, sono stata impegnata nella ricerca di materiale per il numero speciale che stavo progettando da diversi anni. Ho avuto modo di parlare con molti scrittori, tra cui Alvaro, Moravia, Silone, Brancati, Piovene, Vittorini. Quest'ultimo mi ha fornito un grande aiuto e sono andata a Milano proprio per vederlo. Voglio ringraziarlo per tutto quello che ha fatto per la rivista. Ho un debito anche con due vecchi amici, Attilio Rossi e Attilio Dabini. E Capazo. E che dire di Bompiani e degli altri editori italiani che ci hanno permesso di riprodurre dai loro libri molte delle poesie, dei saggi e dei racconti che compaiono nel nostro sommario.¹⁹

Zavattini, nei suoi diari, ricorda di aver conosciuto Ocampo il 5 novembre 1951 a Roma, all'ambasciata di Francia, in occasione di un incontro con Vittorio De Sica. La testimonianza di Zavattini è utile, inoltre, per comprendere l'intento del viaggio di Ocampo in Italia: l'intellettuale sudamericana era «venuta apposta per vedere se De Sica (o io) andiamo in Argentina "a rinnovare quell'ignobile cinema"».²⁰ Se Gabriela Mistral il 15 ottobre 1951 da Napoli scrive a Carlo Sforza che si recherà a Roma per incontrare Victoria Ocampo;²¹ al contempo, Anna Pecci Blunt, in una lettera inviata il

¹⁸ Ivi, p. 65.

¹⁹ Victoria Ocampo, *Al lector*, in «Sur», 225, 1953, pp. 1-7, traduzione mia.

²⁰ Cesare Zavattini, *Diari 1941-1958*, a cura di Valentina Fortichiari e Gualtiero De Santi, Milano, La nave di Teseo, 2022, pp. 436-437. Nonostante l'iniziale diffidenza di Zavattini, la corrispondenza tra lui e Ocampo, a differenza degli altri autori presenti nel numero 225 di «Sur», si sarebbe rivelata più fitta: le lettere inviate tra il 1951 e il 1962 sono conservate presso il Fondo Ocampo della Houghton Library (Harvard University) e la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. La lettera, inviata da Zavattini il 22 novembre 1951 e conservata alla Biblioteca Panizzi (Archivio Zavattini, Fondo *Totò il buono*, cc. 3-4), permette di ricostruire l'intenzione di Ocampo di realizzare un film in Argentina con lui e De Sica, mai realizzato.

²¹ Lettera di Gabriela Mistral al Conte Carlo Sforza, 15 ottobre 1951, Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile, disponibile presso la Biblioteca Nacional Digital de Chile: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-138599.html> [ultimo accesso 29.10.2024].

19 novembre,²² ringrazia Silone per averle inviato un saggio e per aver preso parte a una serata organizzata presso il suo palazzo a Roma a inizio mese, probabilmente la stessa a cui ha partecipato Brancati.

Certamente l'incontro tra Ocampo e Brancati a Roma non coincide con la serata in cui la redattrice di «Sur» conosce Zavattini, sia per il differente luogo menzionato, ma soprattutto dal momento che il 3 novembre Brancati si trova ancora a Catania e, con una lettera inviata quel giorno alla moglie,²³ annuncia la sua partenza imminente per Roma fissata per la mattina del 6. Confrontando questa testimonianza con la datazione delle lettere di Brancati e dell'invito di Vittorini a Milano, è possibile definire che l'incontro di Brancati e Proclemer con Ocampo sia avvenuto nella seconda settimana di novembre, presso il palazzo Pecci Blunt ai piedi del Campidoglio.

L'obiettivo principale del viaggio di Ocampo, che già teme le pressioni del governo peronista,²⁴ risulta essere la preparazione del numero monografico sulla letteratura e le arti nell'Italia del Dopoguerra. Ocampo prende contatto con vari autori che proprio in questo periodo attraversano una fase di grande fervore creativo: infatti, dopo essere stata a Roma, sarà ospite di Vittorini a Milano. La lettera del 6 novembre 1951 riportata in appendice, con cui Vittorini invita Ocampo a Milano, fornisce indicazioni preziose sullo scenario culturale e, soprattutto, editoriale dell'Italia del Dopoguerra. A differenza di altri scrittori che conoscevano direttamente Ocampo, però, nel caso di Brancati è stata decisiva la conoscenza di una delle donne più facoltose e famose di Roma, Anna Laetitia Pecci Blunt: infatti, Brancati la ringrazia il 28 novembre 1951, sei giorni dopo l'invio dei racconti a Ocampo, per la sua intercessione con l'amica argentina.

Anna Pecci (Mimì per gli amici), con il marito Cecil Blunt, aveva fondato presso il suo palazzo di piazza Aracoeli, nel 1935, la galleria d'arte "La cometa", così chiamata perché la cometa era il simbolo rappresentato sull'insegna araldica di Papa Leone XIII, di cui Mimì Pecci era nipote. La galleria ospitava opere d'artisti classici accanto a quelle di contemporanei come De Chirico, Cagli e Guttuso.²⁵ Sebbene per l'origine israelitica del marito la contessa fosse stata «frettolosamente esclusa dai

²² La lettera, inviata dalla contessa a Ignazio Silone, è conservata presso l'Archivio Silone della Fondazione di studi storici «Filippo Turati», Fascicolo 13 «Corrispondenza 1951», doc. 84, c. 142.

²³ Vitaliano Brancati, Anna Proclemer, *Lettere da un matrimonio*, prefazione di Enzo Siciliano, Firenze, Giunti, 1995, p. 221.

²⁴ In una missiva inviata a Roger Caillois, senza data ma riconducibile all'estate del 1951, Ocampo invita il suo interlocutore a essere prudente nelle lettere e manifesta tutto il suo malessere per le pressioni governative: «Non mi vedono di buon occhio» (Roger Caillois e Victoria Ocampo, *Corrispondenza. 1939-1978*, a cura di Odile Felgine, Laura Ayerza De Castilho e Juan Álvarez Márquez, traduzione italiana di Edda Melon, Palermo, Sellerio, 2003, p. 445).

²⁵ La contessa Pecci Blunt reperiva le opere per la sua collezione nel mercato antiquario romano e parigino. In particolare, a Roma frequentava il negozio dell'antiquario Nardecchia e la libreria antiquaria Rappaport. Cfr. Maria G. Massafra, *Roma: l'immagine della memoria*, in Lucia Cavazzi (a cura di), *Una collezionista e mecenate romana. Anna Laetitia Pecci Blunt. 1885-1971*, Roma, Carte Segrete, 1991, p. 19.

circoli dell'alta società»,²⁶ in passato la galleria era stata frequentata dall'élite fascista e da personaggi in vista come Margherita Sarfatti, Edda e Galeazzo Ciano.²⁷

La direzione della Galleria fu affidata a Libero De Libero, perché, come ricorda lui stesso, per evitare di chiudere “La cometa” dopo l'inasprirsi del clima antisemita, la contessa scelse come direttore un suo amico che fosse tesserato al Partito Fascista.²⁸

Nonostante queste precauzioni, “La cometa”, bersaglio degli attacchi feroci dei giornali fascisti, chiuse la propria attività nel 1938.

Libero De Libero era un assiduo frequentatore di casa Bellonci, in viale Liegi, insieme a Moravia, Morante, Silone, Pannunzio, Brancati e Proclemer.²⁹ Inoltre, come testimoniato dalla celebre foto di Irving Penn che li ritrae insieme, De Libero e Brancati frequentavano il Caffè Greco di Roma insieme ad artisti come Mafai e scrittori come Flaiano e Penna.³⁰ Le radici del rapporto che Brancati instaura con Pecci Blunt,³¹ negli anni Cinquanta, sono probabilmente da ricercarsi nella comune conoscenza oltre che di Libero De Libero,³² anche di Alberto Moravia e Corrado Alvaro, che sin dagli anni Trenta frequentano il salotto insieme a Pannunzio e De Feo.³³

Come si evince dalla lettera del 28 novembre riportata in appendice, Pecci Blunt fa leva sulla propria amicizia con Ocampo, affinché Brancati compaia nella lista degli autori del n. 225 di «Sur». L'amicizia tra Pecci Blunt e Ocampo, che affonda le proprie radici in una comune ammirazione per l'arte e la letteratura, continua poi negli anni Sessanta e Settanta, come confermato dalle lettere di Eugenio Guasta ed Enrique Pezzoni, i quali raccontano a Ocampo di aver conosciuto la contessa e di essere stati ricevuti nella sua dimora. La prima, inviata da Guasta, è datata al 28 dicembre 1960;³⁴ quella di Pezzoni al 7 giugno 1970:³⁵ entrambe le missive fanno

²⁶ Ruth Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 253. Anche Moravia ricorda che, dopo la promulgazione delle leggi razziali, Mimi Pecci da «dama ambita dai dignitari del regime e dai letterati più introdotti era diventata improvvisamente vitanda» (Marino Biondi, *Maschere e potere. Introduzione ad Alberto Moravia, La mascherata*, Milano, Bompiani, 2019, p. 9).

²⁷ Alvaro ricorda che la contessa avesse avuto «l'inavvertenza di invitare a una stessa serata Edda Ciano e Margherita Sarfatti, mentre è noto che le due fingono di ignorarsi, sebbene si siano conosciute in altri tempi» (Corrado Alvaro, *Quasi una vita*, Milano, Bompiani, 1994, p. 108).

²⁸ Libero De Libero, *Roma 1935*, Roma, Edizioni della Cometa, 1981, pp. 50-51.

²⁹ Maria Bellonci, *Pubblici segreti*, vol. II, Milano, Mondadori, 1989, p. 437.

³⁰ Giuseppe Lupo, *Poesia come pittura: De Libero e la cultura romana, 1930-1940*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 32.

³¹ Brancati e Mimi Pecci, insieme a Moravia e altri scrittori e artisti, sono menzionati tra le personalità di spicco presenti alla cerimonia per l'assegnazione del Premio Strega del 1949, evento a cui la contessa continuerà a presenziare anche negli anni successivi. Cfr. *Almanacco italiano. Piccola enciclopedia popolare della vita pratica e annuario diplomatico, amministrativo, economico e statistico. Vol. LII per l'anno comune 1950*, Firenze, Marzocco, 1950, p. 407.

³² L'amicizia tra Brancati e De Libero è attestata anche da una lettera inviata da Brancati a De Libero e Falqui il 16 ottobre del 1945, oggi conservata presso l'Archivio del Novecento dell'Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, in cui Brancati, su invito dei due amici, promette l'invio di un racconto.

³³ Moravia ricorda di aver frequentato, a partire dal 1933, il salotto della contessa Pecci Blunt, «un luogo di incontro di intellettuali», ma di essersi gradualmente allontanato da quell'ambiente, specialmente dopo il matrimonio con Elsa Morante, che si dimostra gelosa del rapporto del marito con la contessa. Cfr. Enzo Siciliano, *Moravia*, Milano, Longanesi, 1971, p. 56. Nell'Archivio del Fondo Moravia non sono presenti tracce di carteggi tra Moravia e la contessa; tuttavia, nel 2012 sono andate all'asta quattro cartoline di Moravia a Mimi Pecci Blunt inviate da Capri, New York, Villa Morra e Zermatt tra il 1934 e il 1936.

³⁴ Cfr. Houghton Library, Harvard University, MS Span 117, 372; Box: 12-13.

³⁵ Cfr. MS Span 117, 589; Box: 23.

menzione dell'ospitalità della contessa, che diventa un punto di riferimento stabile per gli amici di Ocampo in visita a Roma.

Il fatto che la mediazione della contessa si riveli decisiva nel contatto tra Brancati e la redattrice di «Sur» dimostra quanto l'ambiente della nobiltà romana fosse influente negli anni Cinquanta non solo a livello letterario,³⁶ ma anche artistico e cinematografico. Lo spirito di mecenatismo, associato a una viscerale curiosità per le nuove tendenze culturali, spinge in questi anni molti aristocratici romani come Pecci Blunt a instaurare reti culturali attive al livello internazionale.

4. Il n. 225 di «Sur» e una nuova immagine di Brancati

Il progetto del n. 225 di «Sur» affonda le sue radici in un preciso orizzonte politico. Infatti, Ocampo decide di compiere il viaggio in Italia per l'allestimento del numero monografico in un momento delicatissimo per la storia dell'Argentina: tra settembre e ottobre 1951 Perón e sua moglie Eva sono impegnati nella campagna per le elezioni presidenziali, che si tengono l'11 novembre e vedono vincitore Perón con un ampio consenso popolare. Il rischio di un secondo governo peronista, che Ocampo vede con timore all'orizzonte, diventa ben presto realtà.

L'apparato politico di Perón aveva ereditato dal populismo latino-americano una forte carica personalistica e dal fascismo italiano l'attività propagandistica e una particolare attenzione rivolta alle classi subalterne.³⁷ La continuità con la politica dittatoriale italiana è sottolineata anche dall'esodo nazifascista che si registra verso l'Argentina tra il 1947 e il 1952 e coinvolge, tra gli altri, Eichmann. Infatti, alla fine dell'agosto 1948 il vescovo Hudal, che si prodiga per la fuga dei criminali nazisti in Argentina, chiede a Perón i visti per tremila tedeschi e duemila austriaci, spiegando che si tratta di ex soldati sacrificatisi per fermare il bolscevismo.³⁸ Perón si serve in modo sistematico degli strumenti della propaganda, in particolare quella radiofonica, e della censura, con lo scopo di edificare un vero e proprio mito intorno alla sua figura personale e dell'intero movimento peronista.³⁹

A partire dal 1946, le realtà editoriali e i giornali politicamente più pericolosi sono acquisiti da personalità vicine al governo. Il caso emblematico è quello dell'acquisto delle quote di maggioranza della casa editrice Haynes,⁴⁰ che pubblicava il quotidiano

³⁶ Il caso di Bassani è emblematico: infatti, la larga diffusione delle sue opere in Argentina è dovuta, oltre alla presenza italiana ed ebraica in questo Paese, ai legami personali tra Victoria Ocampo e la principessa Marguerite Caetani. Cfr. Enzo Neppi, Alessandro Martini, Barbara Aiosa, Francesco Bonelli, Giulia Cacciatore, *La Ferrara di Bassani, la Praga di Kafka e al di là: fare i conti con le proprie budella*, in «Cahiers d'études italiennes», 26, 2018, p. 3.

³⁷ Camillo Robertini, *«A vencer o morir»: rivoluzione e militanza politica nell'Argentina degli anni Settanta*, in «Diacronie», 15, 2013, p. 4.

³⁸ Federica Bertagna, Matteo Sanfilippo, *Per una prospettiva comparata dell'emigrazione nazifascista dopo la seconda guerra mondiale*, in «Studi Emigrazione/Migration Studies», XLI, 155, 2004, p. 538.

³⁹ Diego N. Massariol, *Censura Immunitaria Del Diferendo En El Programa estético Visual Oficial Peronista (1946-1952)*, in «Estudios e Investigaciones», 14, 2022, p. 60.

⁴⁰ La direzione del gruppo editoriale passa a Carlos Aloé, sostenitore di Perón, eletto nel 1952 presidente della Agrupación de Trabajadores Latinoamericanos Sindicalizados. Nel 1949, inoltre, Aloé fonda «Mundo Deportivo», una

«El Mundo» e riviste popolari come «Mundo Argentino», «El Hogar» e «Selecta».⁴¹ Altri giornali, come «Sur» nel 1953, subiscono controlli sempre più invasivi presso le loro sedi editoriali o riguardo l'assunzione dei dipendenti, spingendo le riviste alla chiusura: non a caso in pochi anni cessano di essere pubblicati «Qué sucedió en 7 días», «El hombre libre» e «Argentina Libre».⁴² Nel 1953 la redazione di «Sur» è messa al sacco dalla polizia peronista e Victoria Ocampo trascorre circa tre settimane nella prigione del Buen Pastor, con l'accusa di aver organizzato l'attacco alla plaza de Mayo a Buenos Aires. L'opinione pubblica internazionale fa subito sentire la sua voce contro l'incarcerazione di Ocampo: il Primo ministro indiano Nehru, Aldous Huxley, Waldo Frank, il «New York Times» e Gabriela Mistral si prodigano affinché Ocampo sia prontamente rilasciata.⁴³ La redattrice, liberata dopo ventisei giorni, in seguito racconta la propria esperienza in carcere negli articoli *La hora de la verdad* ed *El hombre del látigo* pubblicati su «Sur». In questo scenario politico, il controllo dell'informazione e dei media si rivela efficace al punto da permettere di mantenere vivo, in Argentina, il mito di Perón e della moglie Eva ancora per molti anni. Uno degli espedienti sfruttati per aumentare la partecipazione popolare all'interno della dinamica populista è proprio la demonizzazione del nemico: in questo contesto, Ocampo, che, nonostante questi interventi invasivi, rimane saldamente alla guida della sua rivista, è additata come la rappresentante di una cultura esterofila, critica verso lo scenario letterario nazionale e le scelte governative; pertanto, non deve essere casuale la decisione di proporre in un numero monografico di «Sur» il modello culturale italiano che sta vivendo una svolta ideologica in questi anni e sta gradualmente provando a emanciparsi dal proprio passato fascista. Questa volontà è immediatamente visibile nei testi contenuti in *Letras Italianas*:

- *Al lector*, Victoria Ocampo.
- *Soliloquio*, Benedetto Croce.
- *La guerra fría*, Guido Piovene.
- *Cartas desde la cárcel*, Antonio Gramsci.
- *Estética y crítica italianas de los últimos cincuenta años*, Giansiro Ferrata.
- *Silencio de la creación*, Vincenzo Cardarelli.
- *La literatura italiana. Panorama de 1953*, Geno Pampaloni.
- *Nietzsche y D'Annunzio*, Sergio Solmi.
- *Alevosamente*, Italo Svevo.
- *La verdad sobre el pavoroso caso del "Mary Bonfield"*, Riccardo Bacchelli.
- *El jorobado*, Aldo Palazzeschi.
- *El diablo de Malborghetto*, Enrico Pea.
- *La yegua negra*, Corrado Alvaro.
- *La gruta de la sibila de Cumas*, Emilio Cecchi.
- *Reposo en una colina*, Giovanni Comisso.
- *Imagen de Calvi*, Carlo Emilio Gadda.

rivista sportiva del gruppo Haynes con l'intento di competere con il settimanale di successo «El Gráfico». «Mundo Deportivo» mostra apertamente un tratto filogovernativo nel taglio dei suoi articoli.

⁴¹ Mirta Varela, *Le péronisme et les médias: contrôle politique, industrie nationale et goût populaire*, in «Le Temps des Médias. Revue d'histoire», 7, 2006, pp. 48-63.

⁴² Pablo Sirvén, *Perón y los medios de comunicación, 1943-1955*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984, p. 75.

⁴³ Alessandra Riccio, *Victoria Ocampo. Una intelligenza traduttrice*, in «Belfagor», LXIII, 1, 2008, p. 61.

- *La poesía contra la historia*, Massimo Bontempelli.
- *Poesía y libertad*, Cesare Pavese.
- *Los ríos; Cain; La muerte meditada; En las venas; El ángel del pobre*, Giuseppe Ungaretti.
- *La casa de los aduaneros; La anguila; Noticias de la Amiata; Barcas sobre el Marne*, Eugenio Montale.
- *Ante el simulacro de Hilaria del Carretto; A mí, peregrino; Diálogo; Carta a la madre*, Salvatore Quasimodo.
- *Vieja ciudad*, Umberto Saba.
- *Canto a las golondrinas; Tal vez me deje de tu bello rostro*, Alfonso Gatto.
- *No sabe ya nada; Italiano en Grecia*, Vittorio Sereni.
- *Aquí en esta orilla*, Leonardo Sinisgalli.
- *La plazoleta veneciana*, Sandro Penna.
- *Luna de miel, sol de hiel*, Alberto Moravia.
- *Historia de un hombre y su hijo que viajaban a pie por Sicilia*, Elio Vittorini.
- *Un puñado de moras*, Ignazio Silone.
- *Los placeres de la crueldad*, Vitaliano Brancati.
- *La espada*, Tommaso Landolfi.
- *La inauguración*, Attilio Dabini.
- *Doctor en letras*, Mario Soldati.
- *La hija del conductor de tranvías*, Libero Bigiaretti.
- *Noche de invierno en Filadelfia*, Dino Buzzati.
- *Una muchacha*, Vasco Pratolini.
- *Los espectáculos en Italia*, Vito Pandolfi.
- *El arte moderno en Italia*, Giulio Carlo Argan.
- *Sobre la composición musical*, Massimo Bontempelli.
- *La música en Italia (1952)*, Beniamino Dal Fabbro.
- *Colaboradores italianos*.
- *Reconocimiento*.

Il n. 225 di «Sur», seppur non presenti una divisione interna, è articolato idealmente in cinque sezioni, secondo una ripartizione per generi. La prima, di carattere saggistico, vuole dar spazio alle riflessioni sul rapporto tra politica e letteratura nel Dopoguerra e fornire un quadro complessivo della letteratura italiana del Novecento. La seconda sezione raccoglie una serie di racconti, tutti appartenenti ad autori già affermati in Italia: Svevo, Bacchelli, Palazzeschi, Pea, Alvaro, Cecchi, Comisso e Gadda. La terza parte del numero opera una sintesi dei maggiori poeti italiani contemporanei ed è introdotta da due saggi firmati da Bontempelli e Pavese: le poesie, tradotte in spagnolo, presentano in nota il testo originale. Moravia, il romanziere più tradotto in Argentina tra quelli inseriti, apre la quarta sezione, riservata alla narrativa contemporanea. L'ultima parte del volume è occupata da saggi sull'arte e sulla musica italiana.

L'obiettivo del progetto, con il conseguente tentativo di formare un canone della letteratura italiana contemporanea, è quello di «dare luce ai principali interessi sull'arte di Victoria Ocampo e fare emergere la completezza della presenza italiana come riferimento culturale»,⁴⁴ considerando la cultura come l'ambito di sviluppo dell'attività intellettuale. Infatti, come spiega Scarsella, nella linea editoriale della rivista, dietro la volontà di realizzare numeri monografici, spicca una «direzione

⁴⁴ M. V. Streppone, *Victoria Ocampo, mediatrice delle arti tra Argentina e Italia*, cit., p. 46.

consapevole assunta in un ordine di idee selettivo e finalizzato alla costituzione, attraverso la traduzione, di un canone della letteratura occidentale». ⁴⁵ Questo numero di «Sur» consente, inoltre, di instaurare un dibattito culturale multidisciplinare, dal momento che non approfondisce solo questioni letterarie, ma le contestualizza con un'analisi che comprende anche la produzione cinematografica e artistica.

Il numero è inaugurato da un “dialogo” con il lettore che si apre con il ritratto di Dante di Domenico del Michelino, volto a dichiarare una precisa finalità: la dicotomia tra Firenze e l'Italia in Dante ⁴⁶ è traslata, nella prospettiva di Ocampo, nella dialettica tra un'Argentina culturalmente arretrata e un'Europa ancora troppo distante. Nella vicenda di Dante Ocampo vede il riflesso della propria vita: l'Argentina, come la Firenze del Trecento, è vittima di un sistema politico dissennato che tende ad allontanare o incarcerare i propri avversari.

L'operazione di «Sur» si rivela di grande importanza per molti degli autori italiani coinvolti, alcuni rientrati dall'esilio altri tornati in auge dopo un periodo di censura, ⁴⁷ i quali trovano terreno fertile per diffondere liberamente le proprie opere in un Paese straniero. L'Argentina ha sempre avuto un ruolo decisivo nella divulgazione della cultura italiana: il Centro Italiano di Studi a Buenos Aires, dagli anni Quaranta in poi, promuove gli autori italiani, i cui testi sono venduti nelle librerie cittadine. È altresì importante ricordare sia il prestigio del Partito Comunista Italiano in Argentina, percepito come «un movimento politico di intellettuali», sia la mediazione del politico Héctor Pablo Agosti, che introduce nel Paese il pensiero di Gramsci negli anni Cinquanta; secondo Bruschi e Datteroni, sarebbero queste le circostanze che «preparano il terreno alla ricezione entusiasta del Neorealismo italiano». ⁴⁸ Inoltre, nell'ottobre del 1938 si segnala il tentativo del governo argentino di promuovere la letteratura locale con una mostra presentata a Roma e a Parigi in collaborazione con la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual. ⁴⁹

⁴⁵ Alessandro Scarsella, *Nota sugli orientamenti idiocanonici in «Sur»: la ricezione della poesia italiana contemporanea*, in Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII Congresso dell'ADI (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), Roma, ADI, 2014, p. 1.

⁴⁶ Victoria Ocampo è, fin da piccola, una grande lettrice delle opere di Dante. In particolare, secondo Cattarulla, oltre l'esperienza dell'esilio in cui Ocampo rilegge la propria incarcerazione del 1953, l'intellettuale argentina riconosce nell'opera e nella biografia di Dante le proprie peripezie sentimentali, soprattutto la sua relazione con Martínez, che «rompe con le regole della propria società abbandonandosi a una passione amorosa che è indice di peccato» (Camilla Cattarulla, *Victoria Ocampo lettrice di Dante*, in Emilia Perassi (a cura di), in collaborazione con Simone Ferrari e Alice Nagini, *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*, Milano, Ledizioni, 2021, pp. 217-229).

⁴⁷ In particolare, il fascismo costrinse Silone all'esilio in Svizzera e le sue opere furono censurate. Anche Moravia e Vittorini avevano subito la censura del regime: *Agostino* nel 1942 aveva incontrato il veto della censura; inoltre, l'antologia *Americana* curata da Vittorini poté essere ristampata solo dopo il primo sequestro e il romanzo *Il garofano rosso*, inizialmente pubblicato a puntate nel 1933 sulla rivista fiorentina «Solaria», fu bloccato dalla censura fascista per ragioni morali.

⁴⁸ Renata A. Bruschi, Silvia Datteroni, *Giorgio Bassani e i lettori argentini*, in «Cahiers d'études italiennes», 26, 2018, p. 2.

⁴⁹ Laura Fotia, *Los intercambios culturales y académicos entre Italia y Argentina en el periodo de entreguerras*, in «Iberoamericana», XIX, 71, 2019, pp. 208-209.

A differenza di molti autori presenti nel numero, come Bontempelli, Pratolini, Moravia e Bacchelli, Brancati non era mai stato tradotto in spagnolo.⁵⁰ Tuttavia Dabini, con le sue traduzioni e alcuni suoi articoli come *Superación del regionalismo en la literatura italiana* su «Sur»,⁵¹ aveva contribuito alla diffusione e alla conoscenza dell'opera di Brancati, Piovene, Alvaro e Silone in Argentina.

Proprio considerando gli studi di Dabini e l'importanza del suo intervento per il n. 225 di «Sur», la collocazione di Brancati, dopo Moravia, Vittorini e Silone, prima di Landolfi, sembra suggerire una continuità all'interno del canone scandito dal Neorealismo.

Attraverso il fitto carteggio di Vittorini con Dabini tra il 1947 e il 1954, è possibile affermare che quest'ultimo abbia ricoperto un ruolo primario nell'allestimento del numero monografico sull'Italia e nell'indirizzo degli scrittori da inserire. In una lettera del 1947 Dabini denuncia a Vittorini l'arretratezza culturale dell'Argentina riguardo la conoscenza della narrativa italiana che si ferma a Papini, Pirandello e Bontempelli.⁵² In un'altra epistola del 21 maggio 1950 Dabini confida all'amico che in Argentina gli autori italiani più affermati sono Vittorini, Moravia, Piovene, Pratolini e Alvaro.

Non a caso Pampaloni nel saggio *La letteratura italiana*, all'interno di questo numero di «Sur», pone Brancati, insieme a Fenoglio, Cassola e Silone, tra gli esponenti della «letteratura giovane» che «segue le orme di Vittorini e Pavese».⁵³ Al contempo, la selezione di scrittori inseriti nel numero monografico sull'Italia della celebre rivista francese «Les temps modernes» (1947), in cui compaiono proprio i nomi di Vittorini, Moravia, Landolfi, accanto a quelli di Brancati e Silone,⁵⁴ potrebbe aver condizionato Ocampo. Considerando gli altri testi⁵⁵ posti nella stessa sezione de *I piaceri della crudeltà*, il canone di «Sur», certamente influenzato dal dato anagrafico degli

⁵⁰ *Il bell'Antonio*, con il titolo *El hermoso Antonio*, sarà pubblicato in Argentina solo nel 1954, tradotto da Roberto Guibourg.

⁵¹ Attilio Dabini, *Superación del regionalismo en la literatura italiana*, in «Sur», 192-194, 1950, pp. 271-276.

⁵² Archivio APICE, Milano, Fondo Vittorini, Corrispondenza ricevuta: Attilio Dabini, Busta 4, 18 agosto 1947.

⁵³ Geno Pampaloni, *La letteratura italiana*, in «Sur», 225, 1953, pp. 52-53, traduzione mia.

⁵⁴ In questo contesto, appare significativo che anche un articolo pubblicato nel 1961 sulla rivista spagnola «La Vanguardia Española» inserisca Brancati nella linea neorealista per la dimensione morale della sua scrittura, accostandolo agli stessi scrittori finora citati. L'autore dell'articolo si firma solo con la M. Cfr. M., *Ecos de la vida literaria. Al margen. Neorealismo y moralismo*, in «La Vanguardia Española», 15 marzo 1961, p. 8. Il critico, in particolare, sottolinea l'influenza reciproca tra cinema e letteratura, risorta dalle proprie ceneri dopo il 1945, che si registra positivamente nel Neorealismo italiano.

⁵⁵ Il racconto di Moravia, comparso sulla rivista «Paragone» nel 1951 e confluito nella raccolta *I racconti del 1952*, narra la luna di miele di due sposi ad Anacapri, i quali si scoprono divisi da una distanza ideologica che potrebbe rendere impossibile l'effettiva unione tra i due. La donna, che rifiuta il rapporto sessuale, è un'attivista del PCI e il marito non condivide i suoi ideali politici, pensando che, se i comunisti andranno al potere, sua moglie gli anteporrà il partito. Anche *Una manciata di more* di Silone, di cui in questo numero viene proposto un brano, pone in primo piano il rapporto controverso del protagonista Rocco con il PCI. Rocco ha preso parte alle battaglie antifasciste della Resistenza, ma, dopo essere tornato da un viaggio a Mosca, matura un senso di disillusione, che lo spinge a prendere le distanze dal partito. Come nel racconto di Moravia, la politica si intreccia a una storia d'amore: Rocco aveva spinto in passato la giovane Stella, che sposerà a fine romanzo, ad abbracciare gli ideali comunisti. In queste opere, come ne *I piaceri della crudeltà*, oltre a essere evidente il nesso tra corporeità e politica, emerge una critica non solo al fascismo, bensì a ogni forma di totalitarismo.

scrittori,⁵⁶ colloca Brancati tra gli autori che hanno denunciato i problemi politici e sociali dell'Italia postbellica, reduce dal proprio passato fascista.

Nella collocazione di Brancati all'interno di «Sur» potrebbero altresì essersi rivelati influenti sia l'ambientazione meridionale delle sue opere con i valori a essa connessi sia la mera provenienza geografica. Tuttavia è necessario sottolineare che il modello di *Conversazione in Sicilia*, un vero e proprio best-seller in America⁵⁷ e già tradotto parzialmente per il n. 171 di «Sur», in questi anni, attraverso la rappresentazione che fornisce del Mezzogiorno degli anni Trenta, svolge «una funzione modellizzante e paradigmatica»,⁵⁸ che essenzializza e semplifica i tratti della coeva produzione narrativa degli autori meridionali. Mettendo a confronto la produzione narrativa degli anni Quaranta di Vittorini e quella di Brancati, Pedullà osserva che, sebbene il baricentro di tutte le loro opere sia il rapporto tra la Sicilia e il continente, «in ciascuno dei due tale rapporto viene declinato in maniera diversa». Se Brancati preferisce raccontare «l'impossibilità di abbandonare davvero la Sicilia e dunque la vischiosità delle radici (anche quando non le si amano più)», Vittorini celebra e tematizza nei suoi romanzi «il ritorno a casa, il mito della riscoperta dell'origine».⁵⁹ Nella ricezione di Brancati all'estero, non a caso spesso associato a Vittorini e assimilato a un tipo di letteratura antifascista militante, si verifica un fenomeno opposto rispetto a quanto accade in Italia, dove Brancati è stato visto con sospetto proprio per il suo passato fascista; mentre, rispetto a tanti intellettuali della sua generazione, ha poi elaborato una critica verso tutte le forme di dittatura, tra cui quella del comunismo.

È interessante sottolineare le affinità ideologiche e il comune orizzonte storico-politico, pur con le dovute differenze, in cui si inseriscono le opere di Brancati e degli autori a cui è accostato in «Sur». Vittorini e Moravia erano iscritti al Partito Comunista Italiano, Brancati si è sempre tenuto lontano dall'adesione sia al PCI sia alla DC, di cui mette in evidenza negli stessi anni la continuità con il regime fascista. Infatti, come osserva Borsellino, Brancati era «anticomunista anticlericale anticonformista, e anche antiborghese, dal momento che l'italiano borghese, anziché far valere i diritti di tutti, come era dovere della borghesia illuminata, si limitava, a suo parere, a difendere il suo diritto di proprietario».⁶⁰

Vittorini e Brancati, in particolare, avevano condiviso le istanze propugnate dal fascismo ed erano stati tesserati al partito per poi accorgersi della vanità dei valori e degli ideali proposti dal regime.⁶¹ Moravia, pur essendosi sempre mantenuto più

⁵⁶ Si tratta di autori nati negli stessi anni: Landolfi e Vittorini sono nati nel 1908, Moravia e Brancati nel 1907, Soldati nel 1906, Silone nel 1900.

⁵⁷ *In Sicily* fu pubblicato con la prefazione di Hemingway nel 1949 in America, con un successo di pubblico e della critica travolgente. Cfr. Gianpiero Chirico, *Introduzione*, in Elio Vittorini, *Elio Vittorini. Epistolario americano*, a cura di Gianpiero Chirico, con una prefazione di Raffele Crovi, Siracusa, Lombardi, 2002, p. XXXIII.

⁵⁸ Gabriele Pedullà, *L'immagine del Meridione nel romanzo italiano del secondo Novecento (1941-1975)*, in «Meridiana», 47-48, 2003, p. 177.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Nino Borsellino, *Vitaliano Brancati e le vie di fuga del comico*, in «Belfagor», LX, 6, 2005, p. 687.

⁶¹ Per un confronto tra i modelli di intellettuale incarnati da Brancati e Vittorini Cfr. Antonio Di Grado, *Vidas paralelas: Vitaliano Brancati, Elio Vittorini*, traduzione spagnola di Patricia Peterle, in Patricia Peterle e Silvana de Gaspari (a cura di), *Italia de pos-guerra em dialogo*, Niterói, Editora Comunidade, 2012, pp. 88-97.

distante dall'ideologia fascista rispetto agli altri due autori, tuttavia ha subito le implicazioni sociali del regime ed è stato protagonista della scena culturale del Ventennio, frequentando sin da giovanissimo gli ambienti più facoltosi della Roma fascista.

A differenza però degli altri due autori, che si mantengono su una linea politicamente più moderata, Vittorini, con l'esperienza de «Il Politecnico», inaugura nell'immediato Dopoguerra una linea di giornalismo culturale militante, destinata ad avere un impatto decisivo nella scena culturale italiana. Il peso più rilevante dei nomi di Moravia e Vittorini, non a caso posti in apertura della sezione e con brani assai più lunghi del saggio brancatiano, contribuisce a formulare un indirizzo preciso per la selezione narrativa del numero 225 di «Sur» al punto da oscurare gli elementi di originalità e i tratti specifici che contraddistinguono la scrittura degli altri autori presenti come Brancati o Landolfi.

Il rapporto tra Brancati e il Neorealismo è sempre stato complesso, all'insegna di una genuina diffidenza da parte dello scrittore siciliano. Come osserva Spera, Brancati a partire dagli anni Quaranta ha sempre più criticato la politicizzazione della cultura, le prevaricazioni della censura, «le direttive imposte dall'alto alla creazione artistica, la rappresentazione delle classi meno abbienti secondo un insopportabile populismo sentimentale».⁶² Nel *Diario romano* Brancati svela di aver letto *Letteratura e vita nazionale*, base ideologica del Neorealismo, ma si mostra critico di fronte all'idea gramsciana della funzione sociale della letteratura, giudicando negativamente i pareri espressi su Verga come «osservatore impassibile della miseria».⁶³

Nonostante negli stessi anni partecipi a sceneggiature di commedie neorealiste come *Guardie e ladri* di Monicelli, la produzione narrativa di Brancati si è sempre distaccata dall'idealizzazione di un mito nazionalpopolare,⁶⁴ nutrito di un sentimentalismo tragico, proponendo al contrario una visione umoristica che rispecchiava meglio le intime contraddizioni delle realtà. *Il bell'Antonio* si inserisce in quel quadro di testi che analizzano la società e i costumi fascisti, senza essere per questo motivo romanzi neorealisti.⁶⁵ Brancati, infatti, sceglie di non affrontare la guerra di Resistenza nella sua narrativa, non mostra simpatie verso il fenomeno dei partigiani né tematizza polemicamente il divario tra Nord e Sud Italia come Silone e Alvaro.

⁶² Francesco Spera, *Vitaliano Brancati*, Milano, Mursia, 1981, p. 25.

⁶³ Vitaliano Brancati, *Diario romano*, in Id., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003, p. 1525.

⁶⁴ Negli *Appunti sull'uomo d'ordine in Italia* Brancati riflette sul tema del conformismo borghese e del trasformismo italiano. In particolare, mette in guardia sul fatto che tali comportamenti siano ravvisabili sia nella borghesia sia «nell'aristocrazia feudale e in un certo popolo che assai volentieri le ubbidiva» (Id., *Appunti sull'uomo d'ordine in Italia*, in «Il Politecnico», 35, 1947, pp. 49-50).

⁶⁵ Lucia Re, *Calvino and the Age of Neorealism. Fables of Estrangement*, Stanford, Stanford University Press, 1990, p. 372, traduzione mia. Secondo Ferroni, il «privilegio di poter confrontare fascismo e antifascismo nel vivo di se stesso», di denunciare la propria passata aspirazione «ad abbassarli e ad avviliarmi con lo stesso candore, avidità e veemenza con cui si sogna il contrario» (Vitaliano Brancati, *I fascisti invecchiano*, in Id., *Opere 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987, p. 1135) offre a Brancati un rigore analitico che è mancato a gran parte degli intellettuali italiani che hanno vissuto il passaggio dal fascismo all'antifascismo. Cfr. Giulio Ferroni, *Vitaliano Brancati e le illusioni di «un secolo superbo e sciocco»*, in «Belfagor», LV, 6, 2000, p. 658.

Attraverso una piena smitizzazione degli ideali sia fascisti che antifascisti e il rifiuto di prediligere l'analisi esclusiva delle classi subalterne, Brancati realizza quello che Perrone definisce «neorealismo imperfetto» o «realismo assoluto».⁶⁶ Infatti, lo stesso Brancati in una pagina del *Diario romano* del 1953 scrive:

La descrizione minuta della realtà esterna (i vestiti, le scarpe, i sorbetti, le vetrine dei negozi, le pettinature) diventa poetica solamente negli scrittori che non credono alla realtà e sono assorbiti da quello che Keats chiamava “il possente concetto astratto della Bellezza”. È poetica in *Madame Bovary*, dove gli oggetti di una stanza sono numerati a uno a uno. [...] Questi esercizi (la parola è forse troppo modesta) di realismo assoluto danno buoni risultati solo quando li compiono scrittori di natura intellettuale, direi quasi intellettualistica.⁶⁷

Al contempo, il rapporto con la realtà è mediato da un'attitudine umoristica e deformante, che, come ha notato Perrone,⁶⁸ consente di inserire Brancati nella linea espressionistica del Dopoguerra, così stigmatizzata da Calvino:

L'appuntamento con l'espressionismo che la cultura letteraria e figurativa italiana aveva mancato nel Primo Dopoguerra ebbe il suo grande momento nel Secondo. Forse il vero nome per quella stagione italiana, più che “neorealismo” dovrebbe essere “neo-espressionismo”.⁶⁹

Il tratto comico rende impossibile l'oggettività della rappresentazione, ottenuta attraverso documenti e testimonianze di fatti realmente accaduti, che sta alla base delle narrazioni neorealiste. Del resto, come giustamente osserva Giuliani, definire «Moravia, Alvaro, Brancati, Piovene o Pavese neorealisti ne confinerrebbe la visione del mondo in una formula senza aggiungere altro sulla maniera di rappresentare la realtà».⁷⁰

La comicità, che distingue nettamente la visione brancatiana dagli autori dei testi proposti in questo numero di «Sur», diventa, in questo caso, secondaria rispetto alla componente politica degli scritti: in questo numero, e in generale nella ricezione internazionale degli anni Cinquanta, prevale l'immagine di un Brancati neorealista. A sostegno di questa percezione, si può menzionare la presenza in antologie internazionali del racconto *Il cavaliere*, in particolare nella rivista francese «Gazette des Lettres», 23, 1952, e nell'antologia americana *Modern Italian Short Stories* (1954). La storia d'eroica sopravvivenza del presunto cavaliere, intrappolato sotto le macerie di un palazzo e comunque in grado di salvare una bambina, con riferimenti cristologici alla resurrezione, è in perfetta linea con il gusto neorealistico: è significativo che, in questo caso, il racconto di Brancati sia inserito nella sezione *The new era* insieme a quelli di autori come Carlo Levi, Pavese, Pratolini, Soldati,

⁶⁶ Domenica Perrone, *Il neorealismo imperfetto ovvero il “realismo assoluto” di Brancati*, in *Vitaliano Brancati: da via Etnea a via Veneto*, Atti del Convegno (Catania-Roma, settembre-ottobre 1994), Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2001, p. 63.

⁶⁷ V. Brancati, *Diario romano*, cit., p. 1599.

⁶⁸ D. Perrone, *Il neorealismo imperfetto ovvero il “realismo assoluto” di Brancati*, cit., p. 63.

⁶⁹ Italo Calvino, *Prefazione*, in Id., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. 12.

⁷⁰ Lorella A. Giuliani, *Il Novecentismo di Corrado Alvaro*, in Vito Teti, Pasquale Tuscano (a cura di), *Ripensare Alvaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020, p. 19.

Calvino, Vittorini, e non in quella *Literature under Mussolini*, dove pur sono presenti scrittori coetanei di Brancati come Moravia.

Una testimonianza ancora più evidente di questa percezione neorealista dell'autore all'estero è il reportage che Brancati conduce sulla condizione dell'Italia meridionale per il «New York Times» nel 1950:⁷¹ l'articolo, che contiene anche interviste dell'autore agli agricoltori di Scordia, costituisce una critica rivolta al governo democristiano che si è dimenticato del Sud Italia e, in particolare, delle classi sociali meno abbienti della Sicilia, spingendo a forme di abuso come l'occupazione dei terreni. Si tratta di un'operazione ideologica assai diversa da quelle a cui Brancati, normalmente critico verso le scelte governative, il comunismo e il fascismo, ha abituato il lettore italiano. Anche in questo caso, la denuncia dei soprusi e delle storture della società con testimonianze dirette del popolo, senza il filtro letterario dell'ironia, rievoca un'idea di impegno non lontana dalla linea di Vittorini.

Al contempo, la lettera di Vittorini, riportata in appendice, rivela quanto sia stato influente il gusto vittoriniano nell'individuazione dei «più importanti letterati di questo Paese», tra cui vengono citati «Montale, Bacchelli, Piovene». Infatti, la selezione dei collaboratori e l'ordine dei testi scelti per *Letras Italianas* sembra esprimere la volontà di evidenziare la loro implicazione in campo culturale, così come la loro sensibilità politica esorcizzando il fantasma di qualsiasi legame con l'Italia di Mussolini e, quindi, implicitamente con l'Argentina di Perón.

La posizione de *I piaceri della crudeltà* nella traduzione di Mario Cueva,⁷² all'interno del n. 225 di «Sur», è altresì indice dell'immagine e della percezione con cui si registra la ricezione dell'opera di Brancati al livello internazionale, trascurando l'elemento comico della sua produzione, senza però sottovalutare il valore nazionale, e per certi aspetti universale,⁷³ del suo messaggio. Infatti, la partecipazione di Brancati a *Letras Italianas*, a fianco di autori come Moravia, Silone e Vittorini, testimonia la necessità di sprovvincializzare la sua figura intellettuale, troppo a lungo associata esclusivamente a un contesto regionale, e di ricostruirne la reale statura nello scenario letterario internazionale.

⁷¹ Vitaliano Brancati, *The Peasant Revolt: A Report from Sicily*, in «New York Times», 16 aprile 1950, p. 17, 42 e 44.

⁷² Cueva tradurrà anche *La disubbidienza* di Moravia, che uscirà in Argentina per Editorial Deucalion nel 1954, e *Pietà contro pietà* di Piovene, edito nel 1950 per Emecé editores.

⁷³ Oltre la critica al gallismo, il tema della noia, centrale nella narrativa europea dagli anni Quaranta in poi, pur divergendo dalla nausea degli esistenzialisti francesi, non ha un connotato esclusivamente regionale nei romanzi brancatiani. Infatti, lo stesso autore, nel *Diario romano*, afferma che «la nausea, di cui gli esistenzialisti parlano con superficiale gravità, è un vero e proprio stato di grazia in talune epoche: essa denuncia, come il battito del polso, la vita» (V. Brancati, *Diario romano*, cit., p. 1513). Prendendo le distanze da Sartre, la noia, che da mostro temibile diventa «un guscio protettivo e fonte di una nuova scrittura letteraria», dialoga con la condizione che Moravia descriverà nel suo romanzo, *La noia* (1960). Cfr. Alessandro Bosco, «L'orribile gioia" o della noia in Brancati», in «Quaderni d'Italianistica», XXX, 1, 2009, p. 137.

Appendice

Nella presente *Appendice* si riportano, in ordine cronologico, la lettera con cui Vittorini invita Ocampo a Milano e le due inviate da Brancati che testimoniano la presenza di una rete culturale sviluppatasi negli anni Cinquanta tra l'Italia e l'Argentina. In particolare, la prima lettera, di cui si riporta il testo originale in francese e la traduzione italiana in nota, attesta i contatti tra Vittorini, Ocampo e Dabini, decisivi nella scelta degli autori da coinvolgere per il n. 225 di «Sur». Le due epistole brancatiane documentano, invece, i passaggi che conducono *I piaceri della crudeltà* a essere pubblicato nella rivista «Sur», sottolineando il ruolo determinante svolto dalla contessa Pecci Blunt come mediatrice in favore di Brancati.

Le lettere che Brancati e Vittorini hanno inviato a Ocampo sono conservate presso il Fondo Ocampo della Houghton Library, Harvard University, MS Span 117, rispettivamente nei Box 4: 121 e 30: 765.

La seconda missiva, spedita alla contessa Pecci Blunt, è conservata presso la collezione privata dello scrivente. Dal confronto con la figlia Antonia Brancati è emerso che non sono conservate presso l'archivio paterno altre lettere con Ocampo o Pecci Blunt. Al contempo, le ricerche presso la Fundación Sur hanno permesso di constatare che tutto il materiale inviato dagli autori italiani per il numero 225 della rivista è andato perduto, e non sono presenti verbali o documenti in grado di testimoniare il lavoro redazionale compiuto sui testi e per l'allestimento di *Letras Italianas*.

La trascrizione delle lettere è stata effettuata seguendo rigorosamente i seguenti criteri:

1. si è sempre rispettato l'uso della punteggiatura, delle maiuscole e delle forme abbreviate;
2. i titoli delle opere, citati da Brancati, sono stati resi in corsivo;
3. le indicazioni di luogo e data sono state uniformate inserendole in alto a destra; le firme sono state tutte collocate in basso a destra.

I⁷⁴

Elio Vittorini a Victoria Ocampo

Milano, 6 nov. 1951
Via Canova, 42

Chère Madame,

Je regretterais terriblement de manquer cette occasion de vous voir et vous connaître [sic], tandis que vous ete [sic] en Italie. En effet, j'ai ici à Milan (et en Italie non en general [sic], entre Milan, Turin et Venise) mon travail que ne me permet presque jamais de bouger jusqu'à Rome. Mais vous ete [sic] en voyage, vous devez voir, d'après ce qu'est me dit Attilio Dabini,⁷⁵ les plus importants hommes de lettres de ce pays, et comme Montale, Bacchelli, Piovene etc, habite [sic] justement Milan ou du côté de Milan, je veux espérer que vous déciderez de fuire [sic] ce petit séjour dans votre ville.⁷⁶ L'Italie commence à Rome, mais Rome c'est [sic] pas comme Paris en France où [sic] New York en USA: elle n'est pas toute l'Italie, et, par exemple, elle n'est pas le siège d'un seul parmi le grands éditeurs [sic] italiens. Je peux alors espérer de vous voir parmi nous? Mon numéro de téléphone c'est 983.865. Et je serais à Milan tout le temps sauf le 9, le 10, le 11 et le 12 que je serais à Venise (Albergo Cavalletto) et le soir du 15 ou 16 que je serais à Turin. Bien cordialement et respectueusement à vous.

Elio Vittorini

II⁷⁷

Vitaliano Brancati a Victoria Ocampo

Roma, 22-11-51
Via Caroncini,⁷⁸ 51

Gentile Signora,

Le mando due cose mie: uno è un saggio che fa parte del volume *I piaceri*. L'altro è un racconto che fa parte del volume *Don Giovanni in Sicilia*.⁷⁹ Scelga Lei quale dei due Le dispiace di meno.

⁷⁴ Doc. manoscritto composto da un unico foglio, compilato solo sul recto. Grafia corsiva, stesa con biro nera. Si riporta la traduzione in italiano: «Gentile Signora, Mi dispiacerebbe molto perdere l'occasione di vedervi e conoscervi, dal momento che siete in Italia. Infatti, ho il mio lavoro qui a Milano (e in Italia in generale, tra Milano, Torino e Venezia) che non mi permette quasi mai di viaggiare fino a Roma. Ma voi siete in viaggio, dovete vedere, secondo quanto mi dice Attilio Dabini, i più importanti letterati di questo Paese, e siccome Montale, Bacchelli, Piovene ecc. vivono proprio a Milano o vicino a Milano, spero che deciderà di fuggire dal breve soggiorno nella vostra città. L'Italia inizia a Roma, ma Roma non è come Parigi in Francia o New York negli Stati Uniti: non è tutta l'Italia e, per esempio, non è la sede di uno solo dei grandi editori italiani. Posso quindi aspettarvi di vederla con noi? Il mio numero di telefono è 983.865. Sarò sempre a Milano, tranne il 9, 10, 11 e 12, quando sarò a Venezia (Albergo Cavalletto) e la sera del 15 o 16, quando sarò a Torino. Cordialmente e rispettosamente. Elio Vittorini». L'amicizia tra i due è testimoniata da una lettera non datata (Archivio APICE, Milano, Fondo Vittorini, Corrispondenza inviata: Victoria Ocampo, Busta 2) ma di poco successiva all'uscita del n. 171 di «Sur» nel 1949, in cui Vittorini fa una precisazione sul suo orientamento politico: si proclama un uomo di sinistra, ma non tesserato ad alcun partito.

⁷⁵ Dabini è tornato in Argentina nel 1946 dopo un lungo soggiorno in Italia e, a partire dall'anno successivo, comincia a collaborare con «Sur». In una lettera del 18 agosto 1947 Dabini accenna a Vittorini il progetto di un numero monografico sull'Italia, chiedendo il suo aiuto per la scelta dei testi.

⁷⁶ Ocampo si trova da inizio novembre a Roma, come testimoniato dalle lettere di Mistral e Zavattini del 1951.

⁷⁷ Doc. manoscritto, composto da un unico foglio con due fori laterali, compilato solo sul recto. Grafia corsiva, stesa con biro azzurra.

⁷⁸ Entrambe le lettere inviate da Brancati recano come indirizzo la residenza dei suoi suoceri: via Caroncini, 51. Solo nel 1953 Brancati e la moglie acquisteranno l'abitazione in via Fleming, sempre a Roma, lo stesso anno in cui decideranno di divorziare.

⁷⁹ Nella lettera a Ocampo Brancati non specifica quale sia il racconto. Nella prima edizione del *Don Giovanni in Sicilia*, pubblicata con Rizzoli (1941), il romanzo è seguito da cinque racconti: *Rumori*, *Una serata indimenticabile*, *Pipe e*

Sono lieto di averLa conosciuta e spero di rivederLa presto.
Grazie e devoti saluti
dal Suo

Vitaliano Brancati

III⁸⁰

Vitaliano Brancati ad Anna Laetitia Pecci Blunt

Roma, 28-11-51
Via Caroncini, 51

Gentile Amica,
ho spedito alla Signora Ocampo due pezzi per la sua rivista,⁸¹ lasciando a lei la scelta. Ricordo sempre la Sua gentilezza e spero di rivederLa. Intanto molte grazie e molti saluti anche da parte di mia moglie.
Suo dev.mo

Vitaliano Brancati

bastoni, La vecchia stampa, Il bacio. A partire dall'edizione di Bompiani (1942) se ne aggiungono altri due: *I due mondani* e *Nemici*.

⁸⁰ Doc. manoscritto, composto da un unico foglio compilato solo sul recto. Grafia corsiva, stesa con biro azzurra. La lettera è accompagnata dalla busta che mostra come data di spedizione il 28 novembre 1951 e reca nel frontespizio: «Principessa Anna Laetizia Pecci Blunt, 3 Piazza Aracoeli, Roma».

⁸¹ Si fa riferimento agli stessi testi inviati a Victoria Ocampo per «Sur», cioè *I piaceri della crudeltà* e il racconto tratto dal *Don Giovanni in Sicilia*.