

Non tutti furono sedotti dallo stile della Nuova Oggettività. Su *Forum*, ad esempio, la rivista fondata e animata da [Ter Braak](#) e [Du Perron](#), apparvero giudizi alquanto negativi. Ciò derivava in gran parte dalla specifica concezione della letteratura portata avanti da Ter Braak e Du Perron. Per loro a contare non erano la forma (*vorm*) o l'aspetto estetico, ma la personalità del singolo autore, l'«uomo» (*vent*), da parte del quale si richiedeva un impegno totale nel proprio ruolo pubblico di intellettuale. *Forum* criticò non a caso le opere di [Van Ostaijen](#) e [Martinus Nijhoff](#), per il carattere estetico della loro produzione, seducente a prima vista ma anche opaca nei contenuti. Venne elogiata invece la produzione realistica e personalistica di [J.J. Slauerhoff](#), i romanzi psicologici di [Simon Vestdijk](#), a partire dal suo debutto negli anni Trenta, così come la prosa di [Willem Elsschot](#), che aveva debuttato già negli anni Dieci ma le cui pennellate ironiche sulle miserie della piccola borghesia anversese furono rivalutate soltanto vent'anni dopo, e le opere di [Gerard Walschap](#), uno dei belgi che furono invitati a formare la redazione fiamminga di *Forum* insieme a Roelants, a Gijsen e al connazionale [Raymond Herreman](#).

Realismo magico

Quando si parla di realismo magico nella letteratura neerlandese, due sono i nomi che ricorrono costantemente, quelli degli autori fiamminghi [Hubert Lampo](#) e [Johan Daisne](#). Alcune differenze, tuttavia, li distinguono.

[Daisne](#) (pseud. di [Herman Thiery](#)) si proclamò l'«istigatore del realismo magico nelle lettere neerlandesi». Con il romanzo *Una scala di pietra e di nuvole* (*Een trap van steen en wolven*), scritto nel 1942, in piena Seconda guerra mondiale, l'autore manifestò la piena consapevolezza di stare inaugurando un nuovo genere letterario. Alla ricerca di un'etichetta adeguata, la trovò presso [Massimo Bontempelli](#), di cui però non riprese integralmente l'accezione che quest'ultimo dava al concetto di *realismo magico*. Bontempelli puntava infatti a un realismo molto preciso che, in virtù proprio della sua natura estremamente dettagliata, avrebbe permesso di intravedere un certo mistero. Daisne considerava questa visione troppo restrittiva, sottolineando piuttosto l'importanza dell'immaginazione, capace di trasformare e trascendere la realtà e di avvicinare all'onirico e all'inaccessibile. Il termine trascendenza (*bovenzinnelijkheid*) occupa non a caso

una posizione cruciale nella sua riflessione. È infatti la trascendenza che l'uomo cerca di raggiungere, arrampicandosi su una scala di pietra e di nuvole:

“Sogno e realtà formano i due poli della condizione umana ed è il magnetismo di questi poli che crea la magia, in particolare quando il bagliore di una scintilla che passa dall'uno all'altro rivela un istante di trascendenza, una verità dietro la realtà della vita e del sogno.”

Daisne finirà per allontanarsi progressivamente da questo realismo magico troppo «elettrico». Nel 1958 l'autore introdusse la distinzione tra «realismo magico romantico» e «realismo magico classico». Il primo era quello della sua giovinezza, che sovraccaricava i poli del sogno e della realtà mediante una presenza marcata del fantastico. In seguito, però, se ne distaccò e si convertì al cosiddetto «realismo magico classico», che insiste maggiormente sul realismo, limitando l'illusione della trascendenza. Per Daisne, che scelse così una magia basata più sullo stile che sul contenuto, un tale procedimento rappresentava «la formula assiomatica di ogni vera creazione artistica». Il mistero dell'arte è capace di realizzare la

trascendenza e per tale motivo è tutta l'arte a essere magico-realista.

Il romanzo magico-realista più emblematico di Hubert Lampo, *La venuta di Joachim Stiller* (*De komst van Joachim Stiller*, 1960), vide la luce in piena guerra fredda. Lampo spiegò di aver osato abbandonare l'elemento fantastico nella sua opera grazie all'esempio di Johan Daisne. Per Lampo, però, il vero realismo magico risulta essere quello romantico, la stessa forma che Daisne aveva finito per rifiutare. Più specificamente, l'aspetto magico è in Lampo strettamente legato all'inconscio collettivo junghiano; l'autore affermò non a caso di scrivere senza uno schema premeditato, lasciando libero corso, in modo associativo, allo sviluppo delle tematiche. Gli elementi magici o archetipici sono parte integrante della realtà, con cui formano un insieme organico. Un testo magico-realista produce allora un effetto iniziatico, consentendo l'accesso all'inconscio collettivo e "conferendo un senso più profondo alla nostra relazione con il mondo che ci circonda, legandoci anche, in un senso quasi religioso, al nostro prossimo, al nostro fratello o alla nostra sorella, nella gioia e nella sofferenza dell'esistenza".

Sebbene alcune opere di autori olandesi come [Simon Vestdijk](#) o [Ferdinand Bordewijk](#) siano state avvicinate al realismo magico, il fenomeno letterario resta nella letteratura olandese abbastanza marginale. In Olanda, la corrente si è in effetti manifestata ben più nelle arti figurative che in letteratura, con pittori come [Pyke Koch](#) e [Carel Willink](#). Come in letteratura, anche in pittura il termine non viene chiaramente definito. Ad accomunare questi artisti sono soprattutto l'evo- cazione di un'atmosfera di alienazione e il richiamo di motivi che alludono alla fugacità

e alla fragilità dell'esistenza umana e del cosmo. La loro perfezione tecnica e l'attenzione per i dettagli traducono una preoccupazione etica prima ancora che estetica.

Nelle ex-colonie delle Antille Olandesi, geograficamente e culturalmente vicine all'America del Sud, alcuni scrittori neerlandofoni di Curaçao hanno prodotto opere che si potrebbero accostare a movimenti come il *real maravilloso* o il *realismo mágico*. Vanno ricordati in particolare [Cola Debrot](#), che fu d'altronde sodale di [Pyke Koch](#) e [Carel Willinck](#), e [Boeli van Leeuwen](#), quest'ultimo soprattutto nel caso del romanzo *Il segno di Giona* (*Het teken van Jona*, 1988). Nel 1949 l'autore cubano [Alejo Carpentier](#) aveva affermato che nel realismo magico non si tratta di trascendere la realtà o di creare del fantastico, ma di vedere e percepire che il fantastico è inerente alla realtà dell'uomo e a quella della natura. In un saggio più tardivo, Carpentier collegherà il realismo meraviglioso al meticcio e alla cultura creola, tipici del continente sudamericano: il realismo magico richiede al lettore di aderire ad una realtà altra che, secondo le norme 'ordinarie', quelle occidentali, si sarebbe portati a bollare come irrealista. Boeli van Leeuwen evocò a questo proposito le fantasmagoriche follie commesse da vari dittatori sudamericani per dimostrare che la realtà è sempre *stranger than fiction*. L'etichetta di 'realismo magico' è stata utilizzata solo raramente, e abbastanza tardivamente, dalla critica neerlandese, poco abituata a una prosa barocca e marcata dalla realtà delle società postcoloniali delle Antille. Fu soltanto con il successo mondiale di un [Gabriel García Márquez](#) e la nascita degli studi postcoloniali che riuscirono ad emergere le prime crepe su questa facciata eurocentrica.

Il cinema

Diversamente dal contesto italiano, in cui fu il fascismo a mettere in piedi l'industria cinematografica a sostegno dei propri bisogni ideologici e propagandistici, nelle Fiandre e nei Paesi Bassi circolarono tra le due guerre grandi quantità di film, soprattutto francesi e, dal 1918 in poi, americani, che proponevano in gran parte una trama frivola e piuttosto triviale. Nel 1927, tuttavia, venne fondata la Lega Cinematografica dei