

III.9. Altre immagini del Portogallo sotto il salazarismo: il neorealismo e il surrealismo

Testo 9.1 **Mário Dionísio, [Un impegno costante con la realtà] (1946)**
in *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, edição de Carlos Reis,
Editorial Comunicação, Lisboa, 1981, pp. 62-66.

Il neorealismo, pur nel contesto oppressivo e vigilato del Salazarismo, non solo costruisce una egemonia all'interno dei ceti intellettuali portoghesi, ma sviluppa un dibattito critico denso e assai ramificato intorno ai rapporti tra arte e società, nello sfavorevole quadro storico oppressivo. La critica in questo modo diventa a tutti gli effetti una componente del discorso neorealista portoghese, affiancandosi alla poesia e alla narrativa come terreni privilegiati di questa estetica impegnata. Si può parlare, come è stato fatto (Carlos Reis), di una generazione che negli anni Quaranta ha una età ricompresa tra i 20 e i 40 anni e che si impegna sul terreno della produzione e della critica nell'ambito neorealista. Un ruolo significativo è quello esercitato dalle riviste, sia quelle consacrate, come per esempio «Seara Nova», sia altre testate quali i «Cadernos da Juventude», «O Globo», «O Diabo», «Sol nascente» e in particolare «Vértice», nata a Coimbra nel 1942. Tra i temi principali di cui dibatte la critica, molti sono quelli di indole teorica: dai rapporti tra realismo e neorealismo all'impegno in letteratura, dall'elaborazione di un nuovo umanesimo al problema della realtà e della sua rappresentazione, dalle riflessioni sul regionalismo alle analisi sulla espressione estetica e le tecniche narrative. Mário Dionísio (1916-1993) è senz'altro uno dei critici più acuti e influenti del movimento. Laureato in Filologia romanza e insegnante di professione, svolge negli anni Quaranta una intensa attività pubblicistica e letteraria. In parallelo, si impegna anche nelle arti figurative, in pittura, nella critica e nella promozione delle *Exposições gerais de artes plásticas*. Si distingue in particolare per il suo impegno teorico nella definizione di una arte sociale per il pubblico, di un nuovo umanesimo che rifletta sulle contraddizioni tra l'uomo e la modernità, soprattutto in un contesto di libertà vigilata e di diffusa pratica della censura nelle arti, come quello portoghese dell'epoca. Nel testo qui presentato si sofferma in particolare sulla definizione di un nuovo realismo capace di creare un impegno assiduo e non superficiale sulla realtà, distinto dalle teorie canoniche sul realismo e nella prospettiva di una arte che sia in grado di soddisfare le nuove domande sociali provenienti dal quadro convulso della modernità.

É muito característica das épocas convulsionadas, como a nossa, em demorada e patente véspera de profundas transformações para tudo e todos, esta repulsa, encoberta ou manifesta, do realismo. De cada canto surge uma acha para a fogueira, de cada canto uma açodada sugestão para que se acabe de vez os gritos incómodos. Muitos que pareciam até aí não se entenderem acabam por confundir as vozes, por dar as mãos, por ficarem lado a lado nessa posição em que já não está em jogo um simples pormenor mas as próprias paredes do edifício em que afinal todos viviam juntos por menos que o houvessem notado ainda.

O que está sempre no fundo da velhíssima aguarela do realismo é apenas o embate doloroso de dois campos opostos que não podem continuar a evitar-se porque tudo os lança para o encontro final, porque tudo os põe inesperadamente frente a frente, numa altura que um deles julgava o outro completamente esbatido

nos alçapões do tempo, bem sepulto *et nunc et semper* nas poeiras silenciosas do passado.

Mas a coisa reveste-se então de ouropéis imprevistos. Da base autêntica de conflito entre o chamamento à realidade e a transformação especiosíssima — tanto mais efectiva, por sinal, quanto mais sincera e inconsciente — dessa mesma realidade, o problema escapa-se, procura encaixar-se apenas nalgum dos seus aspectos, mudar de face, enroupar-se numa constante transferência de domínios, com o que a solução não pode deixar de adiar-se a mistificar-se. Assim, a questão que tem uma base iniludivelmente ideológica (é a aproximação ou o afastamento da realidade social em todos os seus ângulos que realmente está em causa), anicha-se no problema técnico, por exemplo, e consegue formar um círculo vicioso à sua volta.

É evidente que não se pode, à boa fé e com algum conhecimento, deixar de descobrir em primeiro plano uma questão social na divergência entre uma afirmação de Diderot como esta: «o verdadeiro, o bom e o belo seguem-se de perto» e uma de Delacroix como: «o realismo deveria ser definido como o antípoda da arte». Mas aqui logo a coisa se complica ou, melhor: oferece esplêndidas condições para se deixar complicar e, da autêntica base do problema, saltamos involuntariamente para outro lado, vemo-nos a braços com a questão meramente estética, que é só um seu aspecto, tão importante com efeito! Delacroix acrescenta imediatamente que não se sabe bem o que seja arte sem imaginação e escreve, com muita razão, que «simples moldagens do natural estariam sempre (a aceitar a verdade que supunha, em 1860, ser a realista) acima da mais perfeita imitação que a mão do homem pudesse produzir».

A questão, porém o ponto gerador da questão não está aí, pois pode-se, na verdade, embora só hoje seja possível fazê-lo, dar razão ao mesmo tempo ao grande entusiasta do naturalismo de Chardin que foi Diderot e a um príncipe dos românticos como Delacroix. Uma coisa é a posição realista em que o autor se coloca, *criando* outra os processos de que se serve para concretizar essa sua visão realista. Realismo não é, inevitavelmente, Courbet, ainda que Courbet tenha sido um aspecto, um momento bem alto do realismo. Courbet, como Millet, como Daumier, incarnaram o conceito realista da sua época, como Chardin o incarnara. Mas quando se fala hoje em realismo, até, por evidente escrúpulo, com alguma infelicidade de termo, em neo-realismo¹, ninguém pode pensar num regresso próximo ou afastado aos realistas do passado. A um realismo de hoje, nada de, que se conseguiu conquistar de conhecimento do homem pode ser alheio, para ele nada das vozes interiores do homem que se libertaram e das variadíssimas formas de fixá-las em arte, pode ficar de lado. Simplesmente qualquer artista que pertence àquele grupo de homens que não só não sente interesse algum em camuflar a realidade como vive, na carne, a mais imperiosa necessidade de desvendá-la aos seus olhos e aos de todos, tem de apelar para essa palavra que a uns parece tão velha e esgotada e a outros se afigura tão promitente e sempre nova. Quando um desses artistas que não pode continuar a calar a sua dor, a sua revolta ou a sua esperança, em face dos dramas mais agudos do mundo que, tocando a maior parte dos homens, o tocam no mais íntimo, fala em realismo, não pensa um momento em apagar insensatamente da história da arte e, sem dúvida nenhuma, do presente da arte, tudo que os irrealistas fizeram e estão fazendo e farão ainda — porque não — por muito tempo. É um erro muto grosseiro julgá-lo. E, se a coisa se vai esclarecendo tanto por toda a parte, é uma dura injustiça. O que qualquer desses artistas pensa ao falar fervorosamente em realismo é no gesto poderoso, esforçado, bastante herói-

co nos dias de hoje, de transpor o belo mundo da pintura moderna do exclusivo domínio quantas vezes estreitamente individual para o da realidade de todos, como quem muda valoroso o curso de um rio de um local exíguo onde apenas despontam belas e exóticas flores, inúteis num mundo de dor, para um enorme deserto onde há fome e sede, a falta dessa água, e onde com a sua forte ajuda, um dia, haverá flores também. É afinal uma atitude de solidariedade, de abnegação, de alta humanidade, sem estar fora do serviço da arte, quando era tão fácil, para dizer a verdade, continuar simplesmente a mastigar as passadas do irrealismo aceite hoje mais ou menos em todo o mundo da arte pelas condições a que a sociedade chegou, com uma outra inovação de disposição para exposição.

Jean Cassou foi muito claro quando disse: «Realismo, sim, mas não basta entender sob este título a fórmula de arte que consiste em observar a realidade do exterior. Realismo que implica uma relação constante do poeta e da realidade, um compromisso constante do poeta com a realidade».

È é neste *compromisso constante com a realidade* sem esquecer o mundo íntimo de cada uma que está a verdadeira novidade, a verdadeira nota fundamental do realismo dos nossos dias que desponta por toda a parte com um ar tão combattivo e anti-irrealista, apesar de partir e de se nutrir, tecnicamente, com a mais aguda consciência dos pontos mais altos do irrealismo.

1. Sarebbe stata poi questa la denominazione che si sarebbe affermata, nonostante le riserve del critico. Altre definizioni che circolavano, negli anni della formazione, erano «novo realismo»,

«realismo sociológico», «novo humanismo», ecc. La interferenza di campo tra letteratura e cinema gioca in questo senso un ruolo rilevante per l'affermazione della denominazione.

È caratteristica delle epoche convulse, come la nostra, in lenta e patente vigilia di profondi cambiamenti per tutto e tutti, questa repulsione, segreta o manifesta, del realismo. Da ogni angolo sorge un legnetto per il fuoco, da ogni angolo un frettoloso suggerimento per porre fine per sempre alle grida fastidiose. Molti di coloro che finora sembravano non intendersi tra di essi finiscono per confondere le proprie voci, per darsi la mano, per allearsi in nome non tanto di un semplice dettaglio, ma delle stesse mura del palazzo in cui alla fine tutti vivevano insieme anche se non se n'erano mai accorti.

Ciò che è sempre nel sottofondo di un vecchissimo acquerello del realismo è solo il conflitto doloroso tra due campi contrapposti, che non possono continuare a evitarsi perché tutto li porta all'incontro finale, perché tutto li mette improvvisamente faccia a faccia, in un momento in cui uno di loro pensava l'altro completamente sfumato nelle botole del tempo, sepolto *et nunc et semper* nelle polveri silenziose del passato.

Ma la cosa si riveste allora di orpelli imprevisti. Della base autentica del conflitto tra il richiamo alla realtà e la trasformazione illusoria — tanto più effettiva, d'altronde, quanto più sincera e inconsciente — di quella stessa realtà, il problema sfugge, cerca di ricostruirsi in alcuni dei suoi aspetti, cerca di cambiare aspetto, di imbacuccarsi in un costante trasferimento di domini, con cui la soluzione non può smettere di rinviarsi e mistificarsi. Così, la questione che ha una base inequivocabilmente ideologica (è l'avvicinamento o l'allontanamento della realtà sociale in tutti i suoi aspetti che è realmente in causa), si annida nel problema tecnico, per esempio, e riesce a formare un circolo vizioso intorno a sé.

È chiaro che non si può, in buona fede e con una certa conoscenza, smettere di portare in primo piano una questione sociale nella diversità tra una dichiarazione di Diderot come questa, «il vero, il bene e il bello si seguono da vicino» e una di Delacroix come «il realismo dovrebbe essere definito come l'antipode dell'arte». Ma qui subito la cosa si complica o,

meglio, offre splendide condizioni per lasciarsi complicare e, dalla base autentica del problema, saltiamo involontariamente dall'altra parte, ci troviamo alle prese con un problema puramente estetico, che è solo uno degli aspetti, anche se molto importante! Delacroix aggiunge subito che non è chiaro che cosa è arte senza immaginazione e scrive a ragione che «i semplici calchi del «naturale» sarebbero sempre (accogliendo una verità che si supponeva essere quella realista nel 1860) al di sopra dell'imitazione più perfetta che la mano dell'uomo possa produrre».

La questione, tuttavia, il punto generatore della questione non è lì, si può, infatti, anche se solo oggi si può fare, dare ragione allo stesso tempo al grande entusiasta del naturalismo di Chardin, che era Diderot, e a un principe dei romantici come Delacroix. Una cosa è la posizione realista in cui l'autore si colloca, *creando*, un'altra i processi di cui si serve per concretizzare questa sua visione realista. Il realismo non è, inevitabilmente, Courbet, anche se Courbet è stato un aspetto, un altissimo momento di realismo. Courbet, come Millet e come Daumier, hanno incarnato la visione realista della loro epoca, come l'aveva incarnata Chardin. Ma quando si parla oggi di realismo, anche per ovvie incertezze, con una certa infelicità di termine, di neorealismo, nessuno può pensare in un ritorno vicino o lontano ai realisti del passato. A un realismo di oggi, niente di quello che si è riuscito a conquistare della conoscenza dell'uomo può essere estraneo, nessuna delle voci interiori dell'uomo che si sono liberate e delle molteplici forme di fissarle in arte, può essere messa da parte. Semplicemente qualsiasi artista che appartiene a quel gruppo di uomini che non solo non vede alcun interesse nel camuffare la realtà come la vive, nella carne, la necessità più urgente di svelarla ai suoi occhi e a quelli di tutti, deve ricorrere a questa parola che ad alcuni sembra così vecchia e logora e ad altri appare così promettente e sempre nuova. Quando uno di questi artisti che non può continuare a tacere il suo dolore, la sua rivolta o la sua speranza di fronte ai drammi più acuti del mondo che, toccando la maggior parte degli uomini, lo toccano nel più intimo, parla di realismo, non pensa un momento a cancellare insensatamente dalla storia dell'arte e, senza alcun dubbio, dal presente dell'arte, tutto ciò che gli irrealisti hanno fatto e stanno facendo e ancora faranno – perché no – a lungo. È un errore grossolano giudicarlo. E, se la cosa si va schiarendo ovunque, si tratta di una dura ingiustizia.

Quel che qualsiasi di questi artisti pensa quando parla fervorosamente di realismo è nel gesto potente, sforzato, abbastanza eroico al giorno d'oggi, di trasporre il bel mondo dalla pittura moderna del dominio esclusivo quante volte strettamente individuale, per quello della realtà di tutti, come chi cambia valoroso il corso di un fiume da un piccolo luogo in cui emergono solo i fiori belli ed esotici, inutili in un mondo di dolore, per un deserto enorme dove c'è fame e sete, la mancanza di quell'acqua, e dove con il suo forte aiuto, un giorno, ci saranno fiori. È dopo tutto un atteggiamento di solidarietà, di abnegazione, di alta umanità, senza essere fuori dal servizio dell'arte, quando era così facile, a dire il vero, continuare semplicemente a masticare i passi dell'irrealismo, accettato oggi, più o meno in tutto il mondo dell'arte, per le condizioni a cui la società è arrivata, con un'altra innovazione di disposizione per l'esposizione.

Jean Cassou è stato molto chiaro quando ha detto: «Realismo, sì, ma non basta intendere sotto questo titolo la formula dell'arte che consiste nell'osservare la realtà esterna. Il realismo implica un costante rapporto tra il poeta e la realtà, un impegno costante del poeta con la realtà». Ed è in questo *impegno costante con la realtà* senza dimenticare il mondo intimo di ognuna che è la vera novità, la vera nota fondamentale del realismo dei nostri giorni che sorge ovunque con un'aria così combattiva e anti-irrealista, nonostante parta e si nutra, tecnicamente, con la consapevolezza più acuta dei punti più alti dell'irrealismo.