

EÇA DE QUEIRÓS E MACHADO DE ASSIS: CRONACA DI UN MANCATO INCONTRO

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA¹

ABSTRACT. *Eça de Queirós and Machado de Assis: a chronicle of a missed encounter.* Eça de Queirós and Machado de Assis had much in common, just as so many are the differences that separate them, both in the conception of the world and of art. Machado never left Rio de Janeiro and his trips were vertical, in the consciousness of the fictional characters and of his time. Eça, on the other hand, was a restless traveler, and from 1872 on, he almost always lived outside Portugal. From this perspective, he made a kind of autopsy of the Portuguese society of that time, with a refined and ironic language. In this work, I have tried to trace the lines of a subtlety dialogue between these two great writers, a possible encounter that for various reasons, never really happened.

Keywords: *Eça de Queirós, Machado de Assis, portuguese literature, brazilian literature, realism.*

REZUMAT. *Eça de Queirós și Machado de Assis: cronica unei întâlniri ce nu a avut loc.* Eça de Queirós și Machado de Assis au multe în comun, așa cum multe sunt și diferențele care îi despart, atât în ceea ce privește viziunea asupra lumii, cât și concepția asupra artei. Machado nu a plecat niciodată din Rio de Janeiro, iar călătoriile lui au fost verticale, în conștiința personajelor ficționale și în cea a vremurilor sale. Eça, pe de altă parte, a fost un călător neobosit, din 1872 locuind aproape numai în afara Portugaliei. Din această perspectivă, a realizat un fel de autopsie a societății portugheze din vremea respectivă, folosind un limbaj rafinat și ironic. În această lucrare, am încercat să creionez un subtil dialog între cei doi mari scriitori, o întâlnire posibilă care, de fapt, din diferite motive, nu a avut loc niciodată.

Cuvinte cheie: *Eça de Queirós, Machado de Assis, literatură portugheză, literatură braziliană, realism*

¹ Professore associato di Letteratura Portoghese e Brasiliana all'Università degli Studi di Perugia (Italia). E-mail: veralucia.deoliveira.m@gmail.com

Scrive Machado de Assis, in una lettera datata 23 agosto 1900 e pubblicata nella *Gazeta de Notícias*, in occasione della morte di Eça de Queirós:

“Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e o mais válido. (...) Os mesmos que ele haverá ferido, quando exercia a crítica direta e cotidiana, perdoaram-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas e outras, como só as une a grande arte” (Assis 1962: 933).

[Per i romanzieri è come se perdessimo il migliore della famiglia, il più aggraziato e il più amato. (...) Gli stessi che egli avrà ferito, quando esercitava la critica diretta e quotidiana gli hanno perdonato il male del dolore per il miele della lingua, per le nuove grazie che le ha saputo infondere, le vecchie tradizioni che ha saputo conservare, e la forza con cui le ha unite, come solo la grande arte sa fare².]

Non poteva essere più toccante e significativo l'omaggio di Machado de Assis a Eça de Queirós. Eppure, i rapporti fra i due scrittori furono quasi inesistenti, un legame a distanza costruito su un dialogo mancato, segnato da incomprensioni, come fra due giganti che si misurano da lontano, uniti o divisi dalla stessa originalità e dalla stessa grandezza.

Hanno avuto molto in comune. A cominciare dalla difficile infanzia: quella di Machado fu umile e modesta, segnata dalla salute malferma. Figlio di un pittore e di una lavandaia, rimase orfano molto presto e fu allevato da una matrigna. Eça, figlio di un magistrato, nato fuori dal matrimonio, subì il trauma di dover crescere lontano dai genitori e dai fratelli, prima con una madrina, poi con i nonni paterni e infine in un collegio ad Oporto dove visse dall'età di dieci anni.

Di opposto ebbero, parimenti, molti aspetti sia caratteriali sia biografici. Machado non lasciò mai la sua Rio de Janeiro, città che seppe sviscerare con tenacia, viaggiando nella sua anima e in quella dei contemporanei. Uno “spirito di introspezione” (Marchiori 1967: 5-14), che rese universale i suoi personaggi fino quasi a svincolarli dal contesto definito dalle coordinate spazio-temporali. Eça fu un inquieto e, dal 1872, ad eccezione di brevi periodi, visse lontano dal Portogallo. Eppure fu un'espatriato forzato, che non sembra mai aver lasciato veramente la sua terra. E, dall'estero, scandagliava le relazioni e i problemi sociali portoghesi con la sua vena comica e satirica.

Per quanto fosse posato, abitudinario e severo Machado, Eça era vibratile, nervoso, polemico. Il primo rifuggiva ogni diatriba, il secondo la ricercava come un antidoto alla solitudine e alla lontananza dalla patria, amata e odiata con l'intensità di cui sono capaci solo gli esiliati, volontari o meno.

² Per rendere più scorrevole il testo, le citazioni in portoghese sono state da me tradotte e le più lunghe riportate nelle due lingue.

Machado aveva modellato la sua esistenza secondo un'immagine rassicurante di accademico, burocrate e marito esemplare che, per farsi accettare da una società conservatrice e convenzionale, ne assume apparentemente i canoni, fino a celare lo scrittore rivoluzionario sotto la maschera serena del gentleman. Eça era un dandy che si compiaceva di stupire e di sconcertare i suoi connazionali con la propria eleganza parigina, con le novità che sfoderava frequentando, come diplomatico, alcune delle capitali europee più in voga in quel momento.

Se l'ironia e l'umorismo sono una costante nei due autori, e se l'analisi dei costumi della società li vedeva contemporaneamente impegnati nelle rispettive realtà, la propensione al psicologico, all'autoanalisi, alla lucida introspezione in Machado si contrapponeva alla visione complessiva, estremamente critica ma esterna, dei personaggi e del mondo che segna le opere di Eça de Queirós.

Il rapporto fra i due (o il mancato rapporto, sarebbe il caso di dire) inizia con un articolo di Machado de Assis, datato 16 aprile 1878, pubblicato in *O Cruzeiro*, nel quale il brasiliano fu molto critico nell'analisi dei due romanzi di Eça, *O Crime do Padre Amaro* [Il Delitto del Padre Amaro] e *O Primo Basílio* [Il Cugino Basilio]. Poiché riconosceva nel portoghese il talento e la stoffa del grande scrittore, al quale "non negava l'ammirazione", si sentì in dovere di indicargli quelli che erano a suo parere i limiti.

Per prima cosa, afferma Machado, è evidente che *O Crime do Padre Amaro* è un'imitazione del romanzo *La Faute de l'Abbé Mouret* di Zola: "Situazione analoga, uguali tendenze; diversità di ambiente, differenza del finale; identico stile; alcune reminiscenze, come nel capitolo della messa, e altre; infine lo stesso titolo" (Assis 1962: 903-904; n. tr.).

Ma non è questo il più grave difetto di quest'opera e dell'opera *O Primo Basílio*. Più grave ancora gli sembra il fatto che i personaggi di Eça non abbiano spessore morale: "Luísa - bisogna dirlo - Luisa è un carattere negativo, e nell'azione ideata dall'autore, più che persona morale è una marionetta" (Assis 1962: 905; n. tr.). Machado analizza e discute la sua asserzione indicando anche certe cadute di gusto di Eça che, adepto della scuola realista, carica spesso inutilmente i toni nella descrizioni di aspetti e scene grottesche.

L'articolo, era da prevedere, provoca non poche polemiche fra i sostenitori dello scrittore portoghese, tanto da sollecitare una replica di Machado, quindici giorni dopo, nello stesso giornale (ed è l'unica volta che Machado ritorna su una polemica):

"Parece que a certa porção de leitores desagradou a severidade da crítica. (...) Pela minha parte, podia dispensar-me de voltar ao assunto. Volto (e pela última vez) porque assim o merece a cortesia dos meus contendores; e, outrossim porque não fui entendido em uma das minhas objeções. (...) Censurei e louvei, crendo haver assim provado duas coisas: a lealdade da minha crítica e a sinceridade da minha admiração" (Assis 1962: 909).

[Sembra che a un certo numero di lettori non sia piaciuta la severità della critica. (...) Da parte mia, potevo evitare di tornare all'argomento. Ci torno (e per l'ultima volta) perché lo merita la cortesia dei miei contendenti; e, anche, perché non sono stato capito in una delle mie obiezioni. (...) Ho censurato e lodato, credendo di aver così provato due cose: la lealtà della mia critica e la sincerità della mia ammirazione.]

Nell'articolo del 30 aprile 1878, Machado de Assis ribadisce, con serrata argomentazione, quanto aveva già affermato quindici giorni prima. Pur riconoscendo le qualità di Eça de Queirós, reitera che i suoi personaggi sembrano marionette, senza carattere, senza spessore. Non c'è pathos, non c'è profondità psicologica nell'opera. Luísa, di *O Primo Basílio*, non ha volontà, non ha odio o amore, nessun sentimento sembra sfiorarla o sconvolgerla se non la paura di essere scoperta. Tutto è casuale e fortuito nella sua vita e nulla lascia veramente un segno nella sua psicologia. Dopo il tradimento non aveva provato il minimo rimorso nei confronti del marito e tutta la sua angoscia esistenziale si riassume nel dramma: come farò per riavere le lettere compromettenti in possesso della domestica Juliana? Machado conclude:

“Quanto ao Sr. Eça de Queirós e aos seus amigos deste lado do Atlântico, repetirei que o autor d'*O Primo Basílio* tem em mim um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, deseioso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que, se admiro também muitos dotes do seu estilo, faço restrições à linguagem; que o seu dom de observação, aliás, pujante, é complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial” (Assis 1962: 913).

[Quanto al Sr. Eça de Queirós e ai suoi amici da questa parte dell'Atlantico, ripeterò che l'autore di *O Primo Basílio* ha in me un ammiratore dei suoi talenti, avversario delle sue dottrine, desideroso di vederlo impiegare, in maniera diversa, le grandi qualità che ha; che, se ammiro molte doti del suo stile, ho delle riserve sul linguaggio; che il suo dono dell'osservazione, vigoroso, è troppo compiacente; soprattutto, è esteriore, è superficiale.]

E aggiunge che la funzione della critica era giustamente quella di indicare, in un autore, in un'opera, quelle “riserve”, quei difetti di cui forse lo stesso autore non si era accorto. Solo i buoni autori meritavano una buona critica.

Machado dimostra una straordinaria acutezza e lucidità nell'analisi delle opere di Eça, riconosciute dallo stesso scrittore portoghese che la leggerà e ne seguirà scrupolosamente le indicazioni. Eppure, afferma Alfredo Bosi, Machado stesso non aveva, allora, messo a frutto tale competenza e maturità nell'elaborazione di un personaggio coerente con la sua visione. Un simile personaggio verrà con Brás Cubas, nel 1881, sebbene già i personaggi anteriori

avessero dimostrato di non conformarsi alla visione romantica tradizionale. Le eroine di *A Mão e a Luva* [La Mano e il Granto] e *Iaiá Garcia*, afferma ancora Bosi, "allargano la prospettiva del migliore Alencar urbano nel senso di far emergere l'importanza del fattore sociale nella formazione dell'io" (Bosi 1994: 177-178; n. tr.), dunque in contrapposizione alle eroine romantiche. A tale proposito, Afrânio Coutinho (1962: 28) afferma che in Machado, come in ogni grande artista, la coscienza teorica si sveglia prima della capacità pratica. L'artista sa quello che vuole, ma non ha trovato ancora i mezzi per arrivare al bersaglio.

Ad ogni modo, furono questi due articoli di Machado ad avvicinare e allo stesso tempo ad allontanare, per lo scarto fra le diverse concezioni letterarie, due dei più grandi scrittori di ogni tempo di lingua portoghese, coetanei (Machado è del 1839 ed Eça del 1845) ed entrambi inventori di nuovi modi di fare e di interpretare la letteratura, figure rivoluzionarie nelle lettere dei rispettivi paesi.

A Machado, Eça risponderà direttamente, con una lettera datata il 19 luglio 1878 e, quindi, poco dopo la pubblicazione delle due recensioni machadiane. In tale missiva, sebbene sensibilizzato e (perché non riconoscerlo?) probabilmente offeso per l'accusa di plagio, Eça ringrazia Machado per il suo "eccellente articolo", aggiungendo:

"Apesar de me ser adverso, quase revesso, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista – esse artigo, pela sua elevação e pelo talento com que está feito, honra o meu livro, quase lhe aumenta a autoridade" (Queirós 1983: 159).

[Nonostante che mi sia avverso, quasi opposto, e che sia ispirato da un'ostilità quasi faziosa alla Scuola Realista – questo articolo, per la sua levatura e per il talento con cui è scritto, onora il mio libro, quasi ne aumenta l'autorità.]

Eça esprime il proprio intento di dare inizio a un dialogo fra pari, desideroso di discutere i principi della nuova scuola realista che egli allora incarnava: "Spero di avere fra breve l'opportunità di conversare con V. S. – attraverso l'oceano – su queste elevate questioni di Arte, la prego di accettare l'espressione del mio più grande rispetto per il suo talento" (Queirós 1983; n. tr.). Ma, soprattutto, Eça è ansioso di stabilire un dialogo con colui che percepisce, come egli stesso per primo aveva fatto in una spietata e penetrante autoanalisi, che i suoi personaggi, nel *Primo Basílio*, erano sprovvisti di "carne e di anima". In effetti, scrive in una lettera a Ramalho Ortigão del 2 novembre 1877:

"Faço mundos de cartão... não sei fazer carne nem alma. Como é? como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o superior a Balzac, a Zola, e tutti quanti. Falta qualquer coisinha dentro: a pequena vibração cerebral" (Queirós 1983).

[Faccio mondi di carta... non so fare carne né anima. Come può essere? E tuttavia non mi manca il processo: l'ho superiore a Balzac, a Zola e a tutti quanti. Mi manca qualche piccola cosa dentro: la piccola vibrazione cerebrale.]

E sempre, a proposito dei suoi personaggi, dirà parlando del libro *A Capital* [La Capitale]: “i personaggi sono tutti impagliati – e provo tanto odio per loro che se avessero un po' di sangue nelle vene, lo berrei. Sono uno stupido: so quello che devo fare, ma non so farlo” (Queirós 1983: 174-175).

L'introspezione era per Eça un'operazione dolorosa. Lo avrebbe potuto riportare ai fantasmi della sua anima, ai traumi mai sopiti della sua infanzia di orfano di genitori vivi. Afferma João Gaspar Simões che Eça manifestò sempre una “idosincrata inappetenza per la psicologia”. E aggiunge:

“Sem capacidade introspectiva ou dela desprovido mercê daquele instinto de defesa que leva o homem para longe dos perigos que podem pôr em cheque os seus recalamentos íntimos, Eça de Queirós comprazia-se em figurar a realidade” (Simões 1945: 105).

[Senza capacità introspettiva o di essa sprovvisto a causa di quell'istinto di difesa che porta l'uomo lontano dai pericoli che possono mettere in scacco le sue rimozioni più intime, Eça de Queirós si compiacceva nel rappresentare la realtà.]

Machado dunque aveva visto bene. Con le sue puntuali notazioni aveva scorso, senza volerlo, dietro il dramma dell'artista, quello dell'uomo. Possiamo immaginare con quale trepidazioni Eça attenderà il proseguo dello scambio di idee. Ma Machado non sembra aver mai risposto alla lettera di Eça, così carica di attese. E non lo fece probabilmente perché la sua innata timidezza gli impediva di polemizzare con alcuno. Aveva orrore a discutere in pubblico, a causa della balbuzie, dell'assillo delle crisi epilettiche, ed evitava anche di rispondere agli attacchi letterari attraverso la stampa.

Eça, da parte sua, isolato in quegli anni in una grigia e triste Newcastle-on-Tyne, attraversava un momento difficile. Spaesato, nostalgico, preso da monotone attività burocratiche, sentiva in forma pungente la lontananza da casa e dagli amici di Coimbra e Lisbona. Ecco come, nel 1875, descrive il suo stato d'animo all'amico Ramalho Ortigão:

“Falemos antes do meu *spleen*. Sim, meu querido Ramalho, estou lutando, desde que deixei a nossa linda Lisboa, com esse monstro implacável – o *spleen*. Aqui tudo tem *spleen*: o céu, as almas, as paredes, o lume, os chapéus das mulheres, os discursos dos oradores e os entusiasmos da paixão. Imagine V. uma cidade de tijolo negro, meio

afogada em lama, com uma espessa atmosfera de fumo, penetrada de um frio húmido, habitada por 150 000 operários descontentes, mal pagos e azedados e por 50 000 patrões lúgubres e horripelmente ricos – eis Newcastle-on-Tyne” (Queirós 1983: 92).

[Parliamo del mio *spleen*. Sì, mio caro Ramalho, sto lottando, da quando ho lasciato la nostra bella Lisbona, con questo mostro implacabile – lo *spleen*. Qui tutto ha *spleen*: il cielo, le anime, le pareti, la luce, i capelli delle donne, i discorsi degli oratori e gli entusiasmi della passione. Immagina una città di mattoni neri, mezzo annegata nel fango, con una atmosfera densa di fumo, penetrata da un freddo umido, abitata da 150.000 operai scontenti, mal retribuiti e di malumore e da 50.000 padroni lugubri e orribilmente ricchi – ecco Newcastle-on-Tyne.]

Probabilmente la corrispondenza gli dava la sensazione di non essere tagliato fuori completamente dalla sua Lisbona e dalla vita letteraria e culturale portoghese. Da qui le frequenti rimostranze agli amici, soprattutto a Ramalho Ortigão, perché ritardavano nella corrispondenza o nell'invio di libri, giornali e riviste portoghesi. Da qui anche il dispetto, quando non l'aperta ostilità, per la non risposta di Machado, presa forse per noncuranza o indifferenza. Tanto più che Eça amava la critica seria e fondata, capace di *apontar-nos o erro*, come affermava: “Io, per conto mio, amo la critica: la leggo come una benedizione, noto le sue osservazioni, mi correggo quando le sue indicazioni mi sembrano giuste, desidero fare mia la sua esperienza delle cose umane”³.

L'isolamento dello scrittore lo portava infatti a diffidare di sé, del suo giudizio, a sottoporre a continue revisioni le sue opere, a mantenere uno spirito sempre allerta, attraverso anche i pareri e i giudizi che sollecitava di continuo agli amici, ai quali raccomandava totale imparzialità. A Ramalho Ortigão chiede: “Prendi il *Padre Amaro* e scrivi su di lui, con giustezza, senza pietà, con una severità ferrea – il tuo giudizio – e mandamelo. Ho assoluta necessità di ciò: ma niente detti spiritosi o fantasiosi – una critica alla Planché – austera, burbera e salutare” (Queirós 1983: 117). O ancora, a proposito di *O Primo Basílio*: “Non dimenticare di mandarmi, appena lo leggi – l'impressione del *Primo Basílio*, ma per l'amor di Dio, sii severo; se vedi qualche grave difetto di forma, o di stile, o di morale, o di concezione (...) avvertimi affinché io eviti la recidiva” (Queirós 1983: 129).

Ma c'è un altro aspetto da considerare. Estimatore della buona polemica, autore di *farpas* acuminate che indirizzava a tutto e a tutti, poteva forse capire la ritrosia, la riservatezza quasi maniacale di uno dei pochi spiriti critici veramente perspicaci del tempo? Il fatto è che, nella prefazione della terza versione di *O Crime do Padre Amaro*, pubblicata del 1880, risponde al brasiliano con parole sferzanti e sdegnose:

³ Alberto Machado riproduce in parte questo primo sbozzo dell'introduzione all'edizione del 1880 di *O Crime do Padre Amaro*, datata 1879. (Rosa 1979: 236).

“Os críticos inteligentes que acusaram o *Crime do Padre Amaro* de ser apenas uma imitação da *Faute de l'Abbé Mouret* não tinham infelizmente lido o romance maravilhoso do sr. Zola, que foi talvez a origem de toda a sua glória. A semelhança casual dos dois títulos induziu-os em erro. Com conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou má fé cínica poderia assemelhar esta bela alegoria idílica, a que está misturado o patético drama de uma alma mística, ao *Crime do Padre Amaro*, que, como podem ver neste novo trabalho, é apenas, no fundo, uma intriga de clérigos e de beatas tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa” (Queirós s.d.: 13).

[I critici intelligenti che hanno accusato *O crime do Padre Amaro* di essere solo un'imitazione della *Faute de l'Abbé Mouret* non avevano purtroppo letto il romanzo meraviglioso del sr. Zola che fu forse l'origine di tutta la sua gloria. La somiglianza casuale dei due titoli li ha indotti in errore. Con la conoscenza dei due libri, solo un'ottusità cornea o una mala fede cinica avrebbe potuto paragonare la bella allegoria idillica, alla quale si associa il patetico dramma di un'anima mistica, a *O crime do Padre Amaro*, che, come potete vedere in questo nuovo lavoro, è solo, in fondo, un intrigo di chierici e di bigotte ordito e mormorato all'ombra di una vecchia Cattedrale di provincia portoghese.]

Anche senza addentrarsi nella questione della probabile dissimulazione delle date di pubblicazione dell'opera, compiuta da Eça per sostenere la sua tesi della precedenza del suo libro su quello di Zola (egli afferma che il *Crime do Padre Amaro* fu pubblicato per la prima volta nel 1874, quando in realtà i primi tre capitoli dell'opera cominciano a uscire solo nel febbraio 1875, sulla *Revista Ocidental*, di Lisbona), la *farpa* certamente indirizzata al maestro del romanzo brasiliano è assai tagliente. Quell'"ottusità cornea", quella "mala fede" paiono in effetti ingiuste per Machado de Assis, al quale solo due anni prima Eça aveva espresso tutta la sua stima per il "belo talento" e per "l'autorità" del suo giudizio.

Ad ogni modo, come afferma e dimostra Alberto Machado da Rosa, autore di un brillante e scrupoloso studio sui rapporti fra i due scrittori, Eça segue tutti i consigli di Machado per quanto riguarda i due romanzi indicati, cioè *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*:

“Na verdade, Eça seguira, passo a passo os conselhos e sugestões de Machado de Assis relativos ao *Crime* de 1876: suprimira a missa inspirada na “documentação” de Zola; apagara no funeral os rastos de Zola e Flaubert; eliminara ou modificara as cenas mais cruas, como o do muito citado alfinete e a do confessorário; modificara aquilo que Machado considerava mais ilógico e, moralmente, mais falso: o infanticídio. Além disso, ao acrescentar um novo episódio, desfizera o cliché que enfastiara o crítico brasileiro no final *O Primo Basílio*, e com esse episódio criava uma das suas páginas mais memoráveis” (Rosa 1979: 238).

[In realtà, Eça aveva seguito passo a passo i consigli e i suggerimenti di Machado de Assis relativi al *Crime* (Delitto) del 1876; aveva soppresso la messa ispirata nella “documentazione” di Zola; aveva cancellato nel funerale le orme di Zola e Flaubert; aveva eliminato o cambiato le scene più crude; come quella del molto citato spillo e quella del confessionale; aveva cambiato quello che Machado considerava più illogico e, moralmente, più falso: l’infanticidio. Oltre a ciò, nell’aggiungere un nuovo episodio, scioglieva il cliché che tanto aveva infastidito il critico brasiliano nel finale di *O Primo Basílio* (Cugino Basílio), e con questo episodio aveva creato una delle sue pagine più memorabili.]

Il rapporto, nonostante i malintesi, continuò a distanza. Dalla testimonianza di amici e conoscenti di Eça de Queirós si apprende che egli seguì con grande interesse l’attività letteraria di Machado, apprezzando particolarmente le *Memórias Póstumas de Brás Cubas* [*Memorie Postume di Brás Cubas*], di cui sapeva a memoria alcune pagine che recitava agli amici. Lo stesso accade a Machado de Assis, il quale dimostra perfetta e profonda conoscenza del percorso queirosiano, scrivendo in occasione della sua morte precoce:

“A antigüidade consolava-se dos que morriam cedo considerando que era a sorte daqueles a quem os deuses amavam. Quando a morte encontra um Goethe ou um Voltaire, parece que esses grandes homens, na idade extrema a que chegaram precisavam de entrar na eternidade e no infinito, sem nada mais dever à terra que os ouviu e admirou. Onde ela é sem compreensão é no ponto da vida em que o engenho subido ao grau sumo, como aquele de Eça de Queirós (...) tem ainda muito que dar e perfazer” (Assis 1962: 933).

[L’antichità si consolava di quelli che morivano prematuramente considerando che era il destino di coloro che gli dei amavano. Quando la morte incontra un Goethe o un Voltaire, sembra che questi grandi uomini, nell’età avanzata a cui sono arrivati abbiamo bisogno di entrare nell’eternità e nell’infinito, senza nulla più dovere alla terra che li ha sentiti e ammirati. Dove essa è senza comprensione è nel punto della vita in cui il talento arrivato al massimo grado, come quello di Eça de Queirós (...) ha ancora molto da dare e da compiere.]

Per Machado, l’autore di *O Primo Basílio* aveva raggiunto il “sommo grado” della sua arte e avrebbe potuto, se la morte non lo avesse colto in anticipo, dare ancora dei capolavori alla lingua portoghese. Anche Machado, in effetti, raggiunge relativamente tardi, verso i quarant’anni, quel suo tipico realismo equilibrato, introspettivo e ironico ad un tempo, di indagine psicologica e morale. *Memórias póstumas de Brás Cubas* è del 1880, *Quincas Borba* è del 1891, *Dom*

Casmurro é del 1899 e *Esaú e Jacó* è del 1904. Se anche a Machado fosse toccato il destino di Eça, saremmo stati privati di una delle opere fondamentali dalla letteratura brasiliana, il *Dom Casmurro*, scritto a sessant'anni.

Il dialogo mancato fra i due grandi scrittori si conclude con l'articolo di Machado del 23 agosto del 1900, che è tanto un epitaffio quanto un omaggio tardivo, forse il rimpianto per un rapporto che avrebbe dovuto esserci, ma che la stessa lingua o la stessa maestria e potenza d'ingegno hanno, paradossalmente, impedito.

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

- Assis, Machado de. (1962). *Obra Completa*. 3 voll. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar.
- Bello, José Maria. (1977). *Retrato de Eça de Queirós*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Bosi, Alfredo. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Editora Cultrix.
- Marchiori, Laura. (1967). "Nota". In Assis, Machado de, *Quincas Borba*. Milano: Rizzoli Editore, 5-14.
- D'Oliveira, Lopes. (s.d.). *Eça de Queiroz – A sua vida e a sua obra*. Lisboa: Sopcul.
- Queirós, Eça de. (1983). *Correspondência*. Guilherme de Castilho (org.). 2 voll. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. (s.d.). *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Queirós, Eça de. (2000) *O crime do Padre Amaro (2ª e 3ª versões)*. Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha (ed. crítica). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. (1945). *Eça de Queirós visto pelos seus contemporâneos*. Lisboa: Livraria Lello & Irmão.
- Reis, João C. (1986) *Polémicas de Eça de Queiroz*. 2 voll. Odivelas: Europress.
- Rosa, Machado da (1979). *Eça, discípulo de Machado?*. Lisboa: Editorial Presença e Livraria Martins Fontes.
- Simões, João Gaspar. (1945). *Eça de Queiroz – o homem e o artista*. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições Dois Mundos.