

RISCRIVENDO LA COMPLESSITÀ

Due opere tardive di Eça de Queirós e José Saramago

Maria Serena FELICI

ABSTRACT • The late literary production of Eça de Queirós appears as the point at which converges a meeting of opposite ideals. *Adão e Eva no paraíso* is a formidable example of it. The comparison with Saramago's *Caim*, makes this point emerge clearly. Both works acclaim the emancipation of human reason from faith; but while Saramago attacks strongly Christian worship, Eça appears more cautious. Is it a radical difference between the two writers or a different way of showing the same condition of senility?

KEYWORDS • Adam, Old Testament, Myth, Reason, Faith, Cain, Complexity, Eça de Queirós, José Saramago, Late Style.

O progresso no uso das palavras segue, em Eça de Queiroz, um caminho paralelo ao do desenvolvimento geral da sua arte. Do vocabulário abstracto dos seus primeiros escritos, [...] passa ao vocabulário de intenção objetiva que serve uma visão da realidade, que pretende ser flagrante e impassivelmente fotográfica, guiada e dominada como está pela férrea disciplina do realismo experimental. E de aí, em subtil evolução, chega a um uso do léxico, que funde os dois anteriores, para suscitar uma realidade irreal, voluntariamente acentuada e deformada pela fantasia. Nesta etapa final, a palavra deixa de perseguir a representação da realidade imediata e tangível, para apontar a uma realidade mais profunda e transcendente. Vemos assim como o escritor passa do propósito de verdade objetiva, do seu período realista – duramente conquistado contra fortes tendências temperamentais – à intenção da veracidade poética, a partir da libertação de toda a disciplina limitadora. (*Guerra Cal*, 1953, 28)

Questa analisi, che Ernesto Guerra Cal propone nel suo saggio sull'evoluzione dello stile linguistico-letterario di Eça de Queirós, si riferisce alla produzione tardiva dello scrittore, quella che vide la luce durante il suo soggiorno parigino (1888-1900) e che comprende opere a sfondo religioso-folcloristico come i racconti che compongono le *Lendas de Santos* e il romanzo *A Cidade e as Serras*, pubblicati postumi rispettivamente nel 1912 e nel 1901.

Il presente articolo intende riflettere su come il racconto *Adão e Eva no paraíso* (1897) rispecchi la tesi di Guerra Cal testimoniando il modo che Eça ebbe di affrontare gli ultimi anni di vita, senza rinnegare lo spirito "rivoluzionario" che aveva caratterizzato le sue opere giovanili ma amalgamandolo con una visione più ampia del reale; confronteremo poi questo approccio alla senilità con quello, estremamente diverso, di José Saramago, e vedremo in che rapporto essi si trovano.

Adão e Eva no paraíso è il settimo dei tredici *Contos* riuniti nel 1902 da Luís de Magalhães, precedentemente pubblicato da Eça nell'*Almanaque Enciclopédico*.

L'ordine dei testi raccolti da Magalhães disegna una parabola estremamente esemplificativa del percorso biografico-letterario dell'autore: in apertura troviamo *Singularidades de uma rapariga loira*, che fu scritto a Cuba nel 1874 e che presenta un Eça

sprezzante della letteratura romantica e fortemente ammaliato dalle tesi deterministe del romanzo sperimentale; segue *Um poeta lírico* (Bristol, 1880), una sorta di romanzo di formazione sotto forma di racconto che narra le tristi avventure di un giovane con velleità poetiche che disdegna il proprio destino di cameriere per via del poco dignitoso rapporto quotidiano con il cibo, cui preferirebbe l'esercizio di un mestiere come quello del contabile, parimenti modesto ma ben più *bohemien*; *No moinho* (Bristol, 1880), storia di una donna di campagna tutta casa e chiesa che viene traviata dall'esperienza del tradimento, è l'ultimo dei testi a forte trazione realista-naturalista. Segue *Civilização* (Parigi, 1892), nucleo tematico dal quale muoverà il romanzo *A Cidade e as Serras*, *O Tesouro* (Parigi, 1893), *Frei Genebro* (Parigi, 1893), *Adão e Eva no Paraíso* (Parigi, 1897), *A Aia* (Parigi, 1893), *O Defunto* (Parigi, 1895), *José Matias* (Parigi, 1897), *A Perfeição* (Parigi, 1897), *O Suave Milagre* (Parigi, 1898) e *Outro Suave Milagre*, che è una versione sintetizzata del precedente.

I comuni denominatori di questi ultimi racconti sono, tra gli altri, il minor livore antiromantico, l'elogio per la vita rurale e la rivisitazione della tradizione agiografica.

Un primo approccio critico all'ultimo Eça, dedicato principalmente all'analisi di *A Cidade e as Serras*, individua una virata idealista (se non simbolista), e la ricollega alla grande sensazione di estraneità che Eça provò nei confronti dell'alta società parigina¹; tuttavia, se è senz'altro vero che lo scrittore mal sopportava la venalità, la viziosità e l'ingiustizia dilaganti nella metropoli francese – con la possibilità che ciò abbia inciso su di una parziale revisione del proprio concetto di estetica declinato tanto in rapporto alla scrittura quanto alla vita nel suo complesso – la critica più recente ha evidenziato i limiti di una lettura tendente alla semplificazione, e ne ha evidenziato le contraddizioni.

Miguel Real identifica le peculiarità della produzione tardiva dello scrittore attraverso dei punti chiave molto precisi:

1. Predominância da subjectividade face ao império da realidade, com forte atenuação do realismo como processo literário (que continua como processo formal, embora atenuado);
2. Revisitação de todos os temas fundamentais da História da Civilização Ocidental através das personagens criadas e basicamente da História de Portugal, como se Portugal e Europa se encontrassem, esgotados do seu esforço criador de mundos e tudo fosse necessário repensar, recomeçando uma outra Europa e um outro Portugal;
3. Atenuação da observação realista e sobrevalorização subjetiva do comparativismo histórico, dando lugar a textos (romances, crônicas, contos) em que mais se sobrevaloriza a componente ensaística do que a componente descritivista, isto é, textos de fundo e horizonte metahistórico;
4. No conteúdo romanesco e ensaístico, explícita sensibilidade e um empenhamento ativo na valorização do “pobre”, apelando a uma solução política e civilizacional promotora do “pão” e da “casa” para todos. (Real 2006: 134-135)

Come opera Eça, in questo racconto, la ‘rivisitazione dei temi fondamentali della Storia della Civiltà Occidentale’ di cui parla Real²? In cosa si esplicita quella che egli chiama

¹ Lo scrittore si era trasferito nella capitale francese nell'ambito della sua carriera di diplomatico. Cfr. Cabral (1944); Gaspar Simões (1978).

² La tesi di Miguel Real risulta ancora più chiara in un altro suo scritto su Eça, di cui riporto una breve citazione: “O método que Eça seguirá é indubitavelmente, não a observação realista (que permanecerá mas mitigado), mas o método comparativo: a comparação entre tempos diversos, entre civilizações diversas e entre fases diversas de uma mesma civilização.” (Real 2007: 125-137).

“attenuazione del processo realista”? Abbiamo già detto che la critica moderna tende a rifiutare l’esistenza di una ‘svolta mistica’ di Eça³.

Ana Nascimento Piedade pone l’accento sulla necessità di cogliere la maggiore complessità dell’opera queirosiana tardiva rispetto a quella giovanile: non una scoperta del sentimento religioso e tanto meno del misticismo, dunque, ma una “coabitação de contrastes e antagonismos”, “coexistência de uma pluralidade de facetas, de pontos de vista, numa palavra, um verdadeiro «universo plurivocal»” (Piedade 2003, 295) che, del resto, si evidenzia nella produzione letteraria tardiva di molti autori⁴. Frank de Sousa individua, nello stile dell’Eça “anziano”, una apertura verso “outras perspectivas possíveis do real, eliminando uma postura dogmática e monolítica, traindo a consciência por uma impossibilidade de atingir certezas” (Sousa 1996, 87).

Il problema è dunque tutto alla radice: l’ultimo Eça, rispetto a quello di *O Primo Basílio*, delle *Farpas* o di *O Crime do Padre Amaro*, non scioglie i nodi della polemica giovanile; non si arrende alla semplificazione fideistica nel modo di rappresentare la vita umana, ma al contrario, la problematizza ulteriormente rispetto al periodo determinista, presentandola come molteplicità e non più come mera somma di fattori ambientali. Anzi, il determinismo cessa di essere un punto di riferimento per lo scrittore, che, negli ultimi anni di vita, si trova a fare i conti con l’incapacità del progresso scientifico di risolvere i problemi-cardine della società; si veda cosa scrive a tal proposito Marie-Hélène Piwnik:

Mas como continuar a cantar “o mundo moderno e democrático”? É aqui, com toda a evidência, o ponto sensível. O fracasso da modernidade é evidente: asfíxiante, desenfreada, ela deu lugar a uma civilização antinómica, perversão do cientismo positivista – não da verdadeira ciência – que decepciona as esperanças que se haviam colocado no progresso, o qual devia engendrar não a desigualdade social mas uma melhor repartição das riquezas, uma maior justiça. Em resumo, a noção de felicidade foi substituída pela de lucro e de materialismo a todo o transe (Piwnik 2012, 338-339)⁵.

La riscrittura di leggende e tradizioni tipiche dell’Occidente, lungi dal rappresentare un ritorno di Eça sulle proprie posizioni dei tempi delle *Conferências* di Lisbona, testimoniano la volontà di mettere una cultura in discussione, utilizzando quello che lungo tutto il corso della sua opera è una delle sue risorse più sottili: l’ironia. Vediamo come tutto questo trovi riscontro nel racconto scelto per questa riflessione.

Appare più che mai evidente l’intento sarcastico contenuto nell’incipit del testo; nell’assurda pretesa di circoscrivere un tempo inafferrabile avvalendosi di una storiografia inesistente, si legge l’intento di arrotondare per eccesso il coefficiente di menzogna presente nella leggenda, il che testimonia esemplarmente l’inesistenza di una conversione dell’autore:

Adão, Pai dos Homens, foi criado no dia 28 de Outubro, às 2 horas da tarde...

³ A parlare di ‘svolta mistica’ è stato soprattutto António José Saraiva; cfr. A. J. Saraiva (1982: 87-90).

⁴ Cfr. E. W. Said (2009: 22): “Un nuovo spirito di riconciliazione e serenità sovente espresso nella miracolosa trasfigurazione della realtà più banale. [...] E se questa tardività artistica non fosse fatta di armonia e ordine, ma di intransigenza, difficoltà e contraddizioni irrisolte?”

⁵ Piwnik ricorda che la rivisitazione di leggende agiografiche fu praticata anche da Zola e Flaubert: “Denunciar os efeitos de um romantismo choramingas, é também uma tarefa à qual o romancista não faliu, e cujo horizonte é até mais vasto do que parece: não são apenas as infelicidades de José Matias [...], são também as verdadeiras lições de realismo dadas a partir do romance histórico dentro do romance [...] que sobressai [...] a partir de mitos, lendas, parábolas revisitadas, na mesma perspectiva da escola flaubertiana, com elementos de Zola [...]” (Piwnik 2012: 338).

Assim o afirma, com majestade, nos seus *Annales Veteris et Novi Testamento*, o muito douto e muito ilustre Usseus, Bispo de Meath, Arcebispo de Armagh, e Chanceler- Mór da Sé de S. Patrício (Queirós 2013, 123).

L'“attenuazione” dell'esperienza realista di cui parla Real è molto meno evidente in questo rispetto ad altri racconti di Eça⁶ e a tratti appare addirittura smentita nella descrizione dei processi cognitivi affrontati da Adamo durante i suoi primi approcci con l'ecosistema circostante: “Porque avançam assim para êle, sem cessar, numa inchada ameaça, aqueles rolos verdes, com a sua clina de espuma, e se atiram, se esmigalham, refervem, babujam rudemente a areia?” (Queirós 2013, 132-133)⁷.

A Bíblia, com a sua exageração oriental, cândida e simplista, conta que Adão, logo na sua entrada pelo Éden, distribuiu nomes a todos os animais, e a todas as plantas, muito definitivamente, muito eruditamente, como se compuzesse o Lexicon da Criação, entre Buffon, já com os seus punhos, e Linneu, já com os seus óculos. Não! Eram apenas grunhidos, roncões mas verdadeiramente augustos, porque todos eles se plantavam na sua consciência nascente como as toscas raízes dessa Palavra pela qual verdadeiramente se humanou, e foi depois, sôbre a terra, tão sublime e tão burlesco. (Queirós 2013, 129-130)

Ma, a far da contraltare a questa apparente “razionalizzazione” del mito interviene bruscamente il finale del racconto, che dà un peso alle tesi che sostengono la “svolta mistica” di cui parla Saraiva:

Mas, emfim, desde que nosso Pai venerável não teve a providência ou a abnegação de declinar a grande supremacia — continuemos a reinar sobre a Criação e a ser sublimes... Sobretudo continuemos a usar, insaciavelmente, do dom melhor que Deus nos concedeu entre todos os dons, o mais puro, o único genuinamente grande, o dom de o amar — pois que não nos concedeu também o dom de o compreender. (Queirós 2013, 154)

Tali affermazioni devono a loro volta fare i conti con la spiegazione che Eça ci dà della cacciata dall'Eden in seguito alla disobbedienza dal precetto di non mangiare dell'albero della conoscenza del bene e del male; ecco le parole che accompagnano la cacciata dei rei dal paradiso terrestre:

⁶ Fra tutti *Frei Genebro*.

⁷ Eça si affida al discorso indiretto libero per riprodurre lo sgomento del primo uomo di fronte a una natura così diversa da lui. Nel primo dei due brani riportati, il ritmico susseguirsi delle onde del mare è visto dall'ignaro Adamo come un avanzare minaccioso di strani esseri di colore verde, che si gonfiano e si ritraggono dopo aver sparso bava sulla sabbia; questa immagine ha tutte le fattezze di un artificio letterario quale quello dello straniamento analizzato dai formalisti russi e in particolare da Sklovskij con il nome di *ostranenie* (Cfr. V. B. Sklovskij, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976): elementi del quotidiano o comunque ben conosciuti dal lettore vengono stravolti per presentarne una lettura inedita, in questo caso consistente nella percezione del personaggio letterario coinvolto. Tale tecnica è usata dallo scrittore – o dall'artista in generale – che vuole creare un senso di spaesamento nel pubblico che vede messe in dubbio conoscenze considerate acquisite, come quella del movimento marino in questo racconto; per questo motivo, il ricorso a essa può essere letto come un'eco dell'Eça “rivoluzionario”. Con una definizione che mirabilmente rievoca l'approccio di Adamo al creato nel racconto di Eça, lo stesso Sklovskij ebbe a definire così il concetto di *ostranenie*: “Grazie all'arte è come se ci togliessimo i guanti, ci strofinassimo gli occhi e vedessimo per la prima volta la realtà, la verità della realtà”. In V. B. Sklovskij, *Testimone di un'epoca. Conversazioni con Serena Vitale*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 52.

E agora que acendi, na noite estrelada do Paraíso, com galhos bem secos da Árvore da Ciência, este verídico lar, consenti que vos deixe, oh Pais veneráveis!

Já não receio que a Terra instável vos esmague; ou que as feras superiores vos devorem; ou que, apagada, à maneira duma lâmpada imperfeita, a Energia que vos trouxe da Floresta, vós retrogradeis à vossa Árvore. Sois já irremediavelmente humanos — e cada manhã progredireis, com tão poderoso arremesso, para a perfeição do Corpo e esplendor da Razão, que em breve, dentro dumas centenas de milhares de curtos anos, Eva será a formosa Helena e Adão será o imenso Aristóteles! [...] Mas não sei se vos felicite, oh Pais veneráveis! Outros irmãos vossos ficaram na espessura das árvores — e a sua vida é doce. (Queirós 2013, 152)

Questo brano fornisce la chiave dell'intera opera: l'essere umano che acquisisce la sua autocoscienza di essere razionale non ha più bisogno di Dio e anzi, se ne allontana per sempre. Non è questa la sede per mettere in relazione tale molteplicità di sfumature del pensiero Eça con le vicende biografiche e politiche che le determinarono; tuttavia, la compresenza di nuove voci all'interno del coro letterario dello scrittore non trova altra spiegazione plausibile che non sia quella 'pluralidade de facetas', quella 'coabitazione di contrasti e antagonismi' di cui parla A. N. Piedade.

Caim è un romanzo tardivo di Saramago; pubblicato nell'ottobre 2009, meno di un anno prima della morte dell'autore (giugno 2010), propone una riscrittura di ampia parte dell'Antico Testamento immaginando un percorso salvifico che porti il figlio fratricida di Adamo ed Eva alla catarsi attraverso l'esperienza del futuro. L'apertura, com'è ovvio, è dedicata alla rivisitazione del mito adamitico.

Occorre specificare che l'obiettivo narrativo di Saramago diverge profondamente da quello di Eça: se quest'ultimo intende, come abbiamo visto, mettere dei punti interrogativi sul mito per risvegliare il dubbio nel lettore, l'autore di *Ensaio sobre a Cegueira* vuole mantenere fermi tali punti, e accendere invece i riflettori sulla crudeltà che trasuda dal testo sacro. *Caim*, cioè, non vuole far riflettere su quale possa essere stato l'approccio al creato del primo uomo e della prima donna; anzi, glissa il problema al punto da dar luogo a volute incongruenze: si veda cosa l'autore fa ironicamente pensare ad Adamo una volta cacciato dal paradiso, e cosa gli risponde l'angelo guardiano dell'Eden: "Não posso cavar nem lavrar a terra porque me faltam a enxada e o arado [...], Falaste como um livro aberto, disse o querubim, e adão ficou contente por ter falado como um livro aberto, ele que nunca tinha feito estudos" (Saramago 2009, 30). Com'è evidente, Adamo non poteva conoscere zappe, aratri o libri. Le riflessioni sottili degli Adamo ed Eva di Saramago presuppongono inoltre una coscienza delle dinamiche interrelazionali umane che essi non potevano avere, come nel caso della gelosia suscitata in Adamo per il fatto che Eva si sia recata da sola alle porte dell'Eden per chiedere cibo al cherubino guardiano e abbia fatto ritorno con il bottino.

Non mancano, tuttavia, analogie sostanziali tra questi due "testi di seconda mano"⁸.

"Non c'è da fidarsi di Dio" ha detto Saramago in una conferenza stampa⁹ rilasciata all'indomani dell'uscita di questo romanzo in risposta alle aspre polemiche sollevate dal mondo cattolico¹⁰. Proprio questo sembrano suggerire anche gli Adamo ed Eva queirosiani, che, una

⁸ La definizione, che si riferisce alle scritture storico-religiose, risale a Octavio Paz, (Paz 1952: 269).

⁹ Cfr. *Diário de Notícias* del 21 ottobre 2009.

¹⁰ Si veda quanto scrive Teresa Cristina Cerdeira da Silva, a proposito dell'altra grande riscrittura biblica di Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. La sua tesi trova ampio riscontro in un discorso focalizzato su *Caim*: "sacrílego, pois, é sem dúvida este texto que se dispõe a ler o sagrado e a consagrar uma nova forma de apreendê-lo. Sacrílego porque não inventa uma outra história que ilumine os mistérios das dores e do destino dos homens. Sacrílego porque repete em diferença a mesma história, os mesmos

volta acquisita la razionalità, si allontanano da Dio; la ragione instaura tra loro e il Creatore una barriera insormontabile. Il Caino di Saramago compie un *iter* cognitivo che non lo conduce, come inizialmente pattuito, alla riconciliazione con Dio, ma anzi, lo porta a preferire una vita di stenti piuttosto che sottomettersi a Lui.

Tanto Saramago quanto Eça vogliono esprimere, cioè, come la distanza tra l'uomo e Dio sia un solco scavato e reso tanto più profondo quanto più si approfondisce l'esercizio intellettuale dell'essere umano. Gli abitanti dell'Eden di Eça sono presentati stilisticamente come un'infanzia dell'umanità, quelli di Saramago no, per i motivi che ho citato; entrambi, però, sono chiamati a compiere un viaggio verso l'età adulta nel senso più decisamente voltairiano dell'espressione, di distacco dalla 'culla' del paradiso terrestre che dona all'uomo la Conoscenza ma gli vieta di farne uso.

Ma c'è un altro aspetto che lega i due testi: apparentemente, le caratteristiche formali che identificano l'ultimo Eça sembrerebbero inapplicabili a un Saramago che non solo non problematizza la propria visione del mondo, ma la rende ancor più radicale e granitica, ponendo una pietra tombale dinanzi alla possibilità di dialogo con la tradizione:

Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma. [...] morrerás da tua morte natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. [...] A história acabou, não haverá nada mais que contar. (Saramago 2009: 180-181)

Eppure, pur concordando con Marie-Hélène Piwnik, che, nel brano riportato sopra¹¹, ci presenta un ultimo Eça disilluso dal determinismo e maggiormente preoccupato da tematiche sociali, non si può d'altro canto ignorare ciò che asserisce Miguel Real, nel suo saggio *Geração de 90*, che stabilisce un ponte fra gli autori portoghesi che segnano la fine dei secoli XIX e XX:

Nesta nova fase, o ser de Portugal é encarado de um modo menos militante e mais complexo e profundo: a religião já não é tratada em bloco como um cancro repleto de superstições, mas, diferentemente, opera-se uma distinção [...]. Não é expressão de fracasso do antigo militante do "Cenáculo" de S. Pedro de Alcântara, compensada por uma aproximação à religião; verdadeiramente, não existe aproximação à religião no sentido institucional do termo [...], mas sim, aproximação à religiosidade popular e às expressões humanas do sagrado como uma das mais fundas vertentes da identidade tradicional de Portugal que, ultrapassada a fase militante da literatura, Eça de certo modo valoriza. [...] É um Eça humanista, mas sem militância, suficientemente céptico para não crer que todo empenhamento, toda "afirmação", nada mais cria que ilusão [...]. (Real 2001, 31-32)

È un Eça che ha abbandonato le velleità rivoluzionarie del Cenacolo e che si appropria ai problemi della società con il fervore di chi fa suo il disagio delle masse ma con la disillusione di chi non crede più di poter cambiare il mondo¹². Ora, nello stesso saggio, Real attribuisce il medesimo disincanto, la stessa disillusione verso ideali più giovanili al Saramago anziano:

personagens, as mesmas passagens, que se transfiguram aos nossos olhos bastando que a eles se ofereça, simplesmente, uma nova forma de olhar" (Cerqueira da Silva 1996: 175).

¹¹ Cfr. *supra*.

¹² Cfr. C. Reis (1999: 88): "[...] the ideological purpose underlying critical realism derived from the need to regenerate through literature (the novel) the mores of a bourgeois culture in crisis: the crisis of the family, the priesthood and the crisis of religion, the crisis of literature itself, etc".

Também para Saramago (à semelhança de Eça), a década de 70 e princípios da de 80 constituíram o tempo da *literatura militante* [...]. Porém, a partir de meados da década de 80, principalmente, a partir de *Jangada de Pedra*, as preocupações sociais de Saramago não se integram já no quadro da luta exclusiva contra o estado capitalista e, diferentemente, à medida que a década vai finalizando, e muito solidamente a partir, da década de 90, o quadro histórico onde Saramago integra a sua escrita ultrapassa já a luta entre capitalismo e comunismo, reduzida esta aos séculos XIX e XX, para, ostentando as perversões da nossa civilização, se integrar na procura ficcional de una nova, outra civilização. (Real 2001, 34-35)

L'analogia è evidente. Siamo di fronte a differenti evoluzioni dello stesso pensiero, laico e socialista: rispetto alle prime pubblicazioni, Eça smussa i propri angoli – si pensi alla veemenza dei testi giornalistici giovanili –, Saramago li acuisce, ma, a ben vedere, si tratta di due facce della stessa medaglia, due modi diversi di sentirsi nella parabola discendente della carriera e della vita.

Ciò è evidente anche in alcuni aspetti peculiari, come l'uso dell'ironia, che Edward Said, nel suo saggio sullo stile tardo (Said 2009), annovera fra i tratti distintivi delle opere letterarie tardive e che abbiamo riscontrato in entrambe le opere. Lo studioso palestinese trae spunto dall'analisi dell'evoluzione stilistica di Beethoven operata da Adorno (2001) per estenderla ad altri artisti e ad altre forme d'arte, fra cui la letteratura; e nell'esaminare la produzione tardiva di alcuni scrittori europei, segnala la radicalizzazione riscontrabile in Ibsen, le cui ultime opere rompono con ogni convenzione formale e contenutistica che gli mise contro la critica, in modo analogo a quanto accaduto più tardi a Saramago. Said spiega questa rottura degli schemi con l'insofferenza, da parte dell'autore attempato, di adeguarsi agli schemi imposti dall'evolversi dei canoni, nonché con il progressivo venir meno di una convenienza personale a guadagnarsi il plauso del pubblico; né, secondo il saggista, lo stile tardo corrisponde necessariamente a un'anzianità anagrafica: esso è, piuttosto, "un momento in cui l'artista, pienamente padrone dei suoi mezzi, smette di comunicare con l'ordine sociale prestabilito di cui fa parte e stringe con esso una relazione contraddittoria e alienata. Le sue opere tardive costituiscono una sorta di esilio" (Said 2009, *Intr.*). Tale definizione rende applicabile la categoria individuata da Adorno e ripresa da Said anche per Eça de Queirós, che, come abbiamo visto, vive questo esilio da se stesso e dalla sua epoca senza aver mai raggiunto un'età realmente avanzata.

Said richiama così l'attenzione su di un momento, una fase, che forse è della vita ancor più che della produzione letteraria, in cui l'essere umano si ritrova faccia a faccia con convinzioni diluite dall'esperienza, dubbi non risolti, anelito alla vita che deve fare i conti con il sentore della morte; un addensarsi di sentimenti che, inevitabilmente, passa attraverso il filtro della personalità individuale, che fa la differenza. L'uomo potrà rassegnarsi alla complessità, come Eça, o gridare ancora più forte le proprie idee, come Saramago: vuoi per tentare di ignorare la complessità stessa, vuoi in modo autoassolutorio. Per ognuno, e fino all'ultimo, l'interrogativo è aperto.

BIBLIOGRAFIA

- Cabral, A. (1944), *Eça de Queirós. A sua vida e a sua obra, cartas e documentos inéditos*, Lisboa, Bertrand.
- Cal, E. Guerra da (1953), *Linguagem e estilo de Eça de Queirós*, Lisboa, Editorial Aster.
- Couto, J. et al. (2000), *Eça de Queirós*, Lisboa, Instituto Camões.
- Lanciani, G. (a cura di) (2002), *Un secolo di Eça*, Atti del convegno sul centenario queirosiano organizzato dall'Università degli Studi di Roma tre. (Roma 1-3 febbraio 2001), Roma, La Nuova Frontiera.
- Lepecki, M. (1977), *Eça na ambigüidade*, Lisboa, Jornal do Fundão.

-
- Lourenço, E. (1993), *Sobre Saramago*, in *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Ed. Presença.
- Matos, A. Campos (2002), *A recepção crítica do Eça da última fase, entre 1900 e 1950*, in Id., *Sobre Eça de Queirós*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Oliveira Filho (1993), O. J. de, *Carnaval no Convento. Interxtualidade e paródia em José Saramago*, São Paulo, UNESP.
- Paz, O. (1952), *O arco e a lira*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Piedade, A. N. (2003), *Fradiquismo e modernidade no último Eça*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Piwnik, M.-H. (2012), *Eça de Queirós no limiar do século XX*, in *Eça de Queirós revisitado. Propostas de leitura*, Guimarães, Opera Omnia.
- Queirós, J. M. E. de (2001), *A Cidade e as Serras*, Braga, Biblioteca Ulisseia de autores portugueses.
- Queirós, J. M. E. de (2013), *Contos*, Lisboa, Ed. Livros do Brasil.
- Queirós, J. M. E. de (1992), *Lendas de Santos*, Lisboa, Ed. Livros do Brasil.
- Real, M. (2001), *Geração de 90*, Porto, Campo das Letras.
- Real, M. (2007), *A visão do budismo em Eça de Queirós*, in “Revista lusófona de Ciência das Religiões”, Anno VI, n°11, pp-125-137.
- Real, M. (2006), *O último Eça*, Lisboa, Quidnovi.
- Reis, C. (1999), *Sobre o último Eça ou o Realismo como problema*, in “Estudos Queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e sua obra”. Lisboa, Editorial Presença.
- Said, E. W. (2009), *Lo stile tardo*, Milano, Il saggliatore.
- Saraiva, A. J. (1982), *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, Lisboa, Livraria Bertrand.
- Saramago, J. (2009), *Caim*, Alfragide, Ed. Caminho.
- Saramago, J. (1997), *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Lisboa, Ed. Caminho.
- Seixo, M. A. (1987), *O essencial sobre José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa Moeda.
- Silva, T. C. Cerdeira da (1996), *O Evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio*, in *José Saramago. Il bagaglio dello scrittore, a cura di Giulia Lanciani*, Roma, Bulzoni Editore.
- Simões, J. G. (1978), *Eça de Queiroz*, Lisboa, Círculo de leitores.
- Sklovskij, V. B., *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.
- Sklovskij, V. B., (1979), *Testimone di un'epoca. Conversazione con Serena Vitale*, Roma, Editori Riuniti.
- Sousa, F. (1996), *O segredo de Eça: ideologia e ambigüidade em A cidade e as serras*, Lisboa, Cosmos.

MARIA SERENA FELICI • is a PhD student in Foreign Languages, Literatures and Cultures at Università Roma Tre. Her research focuses on Eça de Queirós's novels and journalistic production. She graduated from the same University with thesis on Sophia de Mello Breyner's *Navegações*.

E-MAIL • mariaserena.felici@uniroma3.it