



Sapienza, Università di Roma
Cattedra “P. Antonio Vieira”
Instituto Camões, Portugal

Confronto Culturale

Collana diretta da
Sonia Netto Salomão

Sonia Netto Salomão

MACHADO DE ASSIS
DAL
“MORRO DO LIVRAMENTO”
ALLA CITTÀ DELLE LETTERE

con la traduzione di due racconti

SETTE CITTÀ

ISBN: 978-88-7853-371-4

1^a edizione agosto 2005
2a edizione, 1a ristampa marzo 2007
3^a edizione settembre 2012
4^a edizione rivista e aggiornata, luglio 2014

Edizioni SETTE CITTÀ
Via Mazzini 87 01100 Viterbo
tel 07613049670 fax 07611760202
info@settecitta.eu

www.settecitta.eu

INDICE

Introduzione	7
Machado de Assis: un laboratorio di invenzione	
I. Il Secondo Ottocento in Brasile	25
1. Il quadro storico e il dibattito culturale p. 25 - 2. La “generazione del ‘70” e l’attività critica: Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. p. 31 - 3. Realismo e Naturalismo: le vie della sperimentazione. p. 37	
II. Machado de Assis: dal “Morro do Livramento” alla Città delle Lettere	43
1. Letture critiche e differenze interpretative p. 47 - 2. I romanzi p. 49 - 3. I racconti p. 64 - 4. La poesia p. 66 - 5. La riflessione critica p. 68 - 6. La lingua p. 70.	
III. Bibliografia	108
IV. Due racconti inediti in Italia fra discorso ironico e fantastico Teoria del Medaglione p. 127 - La Pantofola Turca p. 139	123

INTRODUZIONE

MACHADO DE ASSIS: UN LABORATORIO DI INVENZIONE

*O "caramujo" só viveu dentro da arte*¹.
Augusto Meyer

Vista la quasi inesistenza di saggi critici che presentino l'opera di Machado de Assis al pubblico italiano, questo lavoro è stato pensato come un'introduzione ai suoi studi nel contesto storico, culturale e letterario del Brasile del secondo Ottocento, quando il paese aspirava al progresso e alla modernità, dovendo fare i conti con un recentissimo passato coloniale. A questo nucleo iniziale si è aggiunta la traduzione di due racconti inediti in Italia.

Machado de Assis è sicuramente un autore rappresentativo della cultura brasiliana e ancora non è conosciuto, come dovrebbe, in Italia. In genere l'orizzonte d'attesa del pubblico è propenso a ricevere proposte in chiave esotica, come la Bahia di Jorge Amado o il *sertão*, anche se metafisico e universale, di Guimarães Rosa, e ad essere meno interessato, forse, a quello che non è catalogabile in un codice già previsto per quanto riguarda il Brasile. Dopo il centenario della morte, nel 2008, la situazione si è un po' modificata, in un momento in cui l'autore carioca non è più considerato soltanto un grande scrittore ottocentesco, ma è già stato inserito nel canone narrativo internazionale come narratore

¹ *La chiocciola ha vissuto solo nell'arte.*

modello², generando una viva discussione sulle sue caratteristiche universali e locali che, per certi versi, ripete lo stesso dibattito che ha accompagnato la sua fortuna in Brasile. Lui stesso ne l'*Instinto de nacionalidade*, saggio critico del 1873, già prevedeva la controversia:

Non c'è dubbio che una letteratura, soprattutto una letteratura nascente, deve principalmente alimentarsi dei temi che gli offre la sua regione; ma non stabiliamo dottrine tanto assolute che la impoveriscano. Quello che si deve esigere dallo scrittore prima di tutto è un certo sentimento intimo, che lo rende uomo del suo tempo e del suo paese, anche quando tratti di temi remoti nel tempo e nello spazio³.

Machado de Assis ha contribuito in modo innovativo al dibattito nazionalista dell'epoca. Difese il radicamento delle sue opere nella cultura del suo paese, con personaggi ben rappresentativi, come Brás Cubas, ritratto dell'élite ricercata ma corrotta e con un forte rifiuto del lavoro (il che si spiega in una società schiavista); o José Dias, tipico *agregado* che, nel *Dom Casmurro*, era un elemento simbolo della "classe del favore", costituita da persone a servizio di grandi figure o di importanti famiglie nel Brasile coloniale. La narrativa machadiana ha proposto questioni relative al modello patriarcale, alla mescolanza di liberalismo, schiavitù e clientelismo, con i paradossi intrinseci all'ingranaggio relativo alle classi sociali, inseparabili dal destino degli africani nel paese e, infine, ha discusso le tappe di un meccanismo politico, sociale ed economico che non è slegato dalla

² Cfr. Cap. II.1.

³ M. de Assis, *Obra Completa* [1959], vol. III, org. de A. Coutinho, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1979⁴, p. 804.

problematica mondiale. Ciò nonostante, bisogna ricordare che per molto tempo lo scrittore è stato accusato di totale disinteresse per le questioni sociali del suo tempo, perché, nella sua opera, il contesto appare come sfondo nei dialoghi dei personaggi, o in piccoli dettagli storici, sempre presenti ma non costruiti sulla base di cornici rilevanti, suggerendo una terza dimensione nei romanzi.

Come è già stato notato, in un confronto dell'autore carioca con Jorge Luis Borges, entrambi respinsero l'idea di nazionalismo come descrizione del paesaggio o dell'esotismo locali. Se per Machado quello che importava era «avere un sentimento intimo del proprio tempo e del proprio luogo», qualunque fosse il tema trattato, lo stesso concetto, a sessant'anni di distanza, sarà difeso da Borges ne *El escritor argentino y la tradición* (1932), in cui l'autore argentino arriva a difendere l'appartenenza della tradizione occidentale all'Argentina *tout court*; più che a un qualsiasi singolo paese dell'Occidente. Ecco perché rifiutarono l'indianismo e il gauchismo, rispettivamente, come argomenti obbligatori delle loro opere⁴. Il tema è d'interesse in un momento di globalizzazione nel quale, secondo molti studiosi della narrativa, si assiste ad una progressiva de-nazionalizzazione del romanzo; i luoghi, nei romanzi contemporanei, non sono solo inessenziali ma addirittura interscambiabili⁵.

Non possiamo, a questo punto, dimenticare l'acuto studio che Roger Bastide dedicò al Machado de Assis "paesaggista", negli anni '50, in contrasto con l'accusa di essere un

⁴ Cfr. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecè editores, 1974, p. 273 e Leyla Perrone-Moisés, *Vira e mexe, nacionalismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, pp. 81-96.

⁵ Cfr. V. Coletti, *Romanzo mundo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna, Il Mulino, 2011.

autore poco nativista che all'epoca era ancora in voga. Affermava il grande sociologo francese che, come sappiamo, visse in Brasile dal 1938 al 1954:

Reputo Machado de Assis uno dei maggiori paesaggisti brasiliani, uno di quelli che hanno dato all'arte del paesaggio nella letteratura un impulso simile a quello compiutosi parallelamente nella pittura, e che qualificherei, se mi è concesso usare un'espressione "mallarmiana", di presenza, ma presenza quasi allucinante, di un'assenza.⁶

La tesi innovativa poteva venire soltanto da uno "straniero" che, da un lato poneva la società brasiliana come suo oggetto di studio, con il dovuto straniamento che la sua posizione consentiva; e dall'altro l'aveva vissuta e sperimentata con estrema sensibilità. Così, l'articolo ha il sapore di una rivincita e ci offre un'analisi molto interessante di uno degli aspetti della narrativa machadiana. La tesi di Roger Bastide è quella secondo cui l'uomo che ha sempre vissuto nella sua terra tropicale, non può ritrarla con gli occhi dello straniero che si meraviglia per l'eccessiva natura dei tropici. La natura è parte dei suoi personaggi, della sua stessa relazione con la città, ma non è un tema. Sicuramente Machado non pone la natura come argomento centrale della sua opera per un'altra ragione ugualmente importante: lui faceva parte di una generazione che contestava il Romanticismo, nella sua grottesca ed esagerata enfasi esotica; la centralità della natura, utilizzata come tema di scuola, ma anche come elemento di differenziazione dalla madrepatria portoghese, vista sempre come simbolo di tradizione e cultura secolare, in contrasto con i tropici, era ormai tema sorpassato per l'autore carioca.

⁶ R. Bastide, *Machado de Assis paesagista* [1954], in «Revista USP», São Paulo, n.56, pp. 192-202, dezembro/fevereiro 2002-2003.

In verità, Machado è stato in Brasile un autore ponte tra Romanticismo, Realismo e Impressionismo, senza tuttavia accettare il Naturalismo alla Zola, come è accaduto per esempio in Portogallo, con Eça de Queirós. Autore di sintesi della tradizione brasiliana con il meglio della produzione europea, ha saputo unire la lezione nazionale (Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar) con quella portoghese (Garrett, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós) attraverso un respiro da autore universale. Per quanto riguarda le fonti italiane, gli autori di riferimento sono stati Manzoni e Leopardi (molto del suo pessimismo e del suo nichilismo provengono dalle stesse radici), per non parlare di Dante, presente soprattutto a livello tematico e intertestuale nei suoi lavori⁷. Per quanto riguarda

⁷ Faceva parte della biblioteca di Machado de Assis una discreta raccolta di libri in lingua italiana, che comprendeva autori quali l'Alfieri, il De Amicis, l'Ariosto, Guicciardini, Leopardi, il Tasso, il Varchi, oltre, ovviamente, a Dante. Vi si ritrova anche una traduzione di Ossian, in italiano, autore molto citato da Machado de Assis e da altri autori contemporanei come Álvares de Azevedo. In traduzione francese sono presenti inoltre: Machiavelli, Manzoni e studi di storia e di critica letteraria italiana su Dante. È bene inoltre rammentare che Machado nella sua opera menziona i contemporanei: Giosué Carducci, Cesare Cantù, Cesare Lombroso e Paolo Mantegazza. Possiamo anche includere, con una certa sicurezza, Petrarca, Boccaccio e l'Ariosto tra i poeti che Machado conosceva piuttosto approfonditamente, mentre Leopardi e il Tasso erano coloro che più ammirava e di cui si servì maggiormente nella costruzione della sua opera. Quanto al Machado cronista, attivo dal 1859 al 1900, i suoi testi tracciano la storia del teatro lirico italiano a Rio de Janeiro, rilevando la passione che la popolazione carioca aveva per la stagione operistica. Sappiamo che i suoi personaggi prediligono Bellini e che lo stesso Machado nelle sue recensioni giornalistiche dimostra una predilezione per la "Norma" e per l'"Aida", e loda con entusiasmo cantanti come Candiani e La Grua. Cfr. S. N. Salomão, «Machado de Assis no "Inferno" de Dante», in AA. VV., Machado de Assis: *novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*, Rio de Janeiro, De Letras / EDUFF, 2008, pp. 195-207.

la sua naturale vena umoristica, essa si era arricchita con gli studi degli autori inglesi da lui prediletti (da Shakespeare al Settecento di Sterne, Fielding e Swift, fino a Dickens e Poe), così come la rappresentazione moralistica dei suoi personaggi, collocati in situazioni psicologiche complesse, ricorre al sapere di maestri come Montaigne, Pascal e Diderot. Come base di tutto ciò, l'indispensabile presenza della Bibbia e dei classici greci e latini, lavorati a livello di parodia.

Il grande contributo di Machado de Assis all'affermazione di una letteratura brasiliana ancora giovane, è consistito, senza dubbio, nell'innovazione introdotta dalla sua riflessione filosofica e dalla problematizzazione di temi universali: la gelosia di Dom Casmurro, l'Otello brasiliano; la follia di Rubião e di Quincas Borba, come simbolo di schizofrenia sociale; il passare del tempo e l'aspetto effimero delle cose, nel delirio di Brás Cubas; l'importanza sociale dell'opinione, in tanti momenti, come nel racconto *Teoria do Medalhão*. E poi, il capitalismo che arrivava in Brasile, come aveva avvertito Machado, portava con sé la crisi ideologica e i conflitti esistenziali che una società non più fondata su rigidi valori tradizionali proponeva come nuovo significato esistenziale: l'opera letteraria intesa come modello morale o come mero intrattenimento, cedeva il passo all'interpretazione di valori che, mutando rapidamente, erano sempre più relativi. Così commenta l'autore-narratore, con grazia e ironia, ma anche con un perspicace senso della crudeltà della vita, gli amori del giovane e viziato rampollo della borghesia carioca, Brás Cubas:

C'è là, fra le cinque o dieci persone che mi leggono, c'è là un'anima sensibile, che sicuramente è un po' arrabbiata con il capitolo precedente, inizia a tremare per la sorte di Eugenia, e forse... sì, forse, dentro di sé, mi chiama cinico. Io cinico, anima sensibile? [...] No, anima sensibile, io non

sono cinico, io sono stato un uomo; il mio cervello è stato un palco in cui sono passati pezzi di ogni genere, il dramma sacro, l'austero, lo sdolcinato, la commedia sfarzosa, la disordinata farsa, gli atti, le buffonate, un pandemonio, anima sensibile, una baraonda di cose e persone, in cui potevi vedere di tutto, dalla rosa di Smirne all'erba del tuo giardino, dal magnifico letto di Cleopatra all'angolo della spiaggia in cui il mendicante batte i denti dormendo. Vi si incrociavano pensieri di varia specie e aspetto. Non c'era solo l'atmosfera dell'aquila e del colibrì; c'era anche quella della lumaca e del rospo. Ritira, dunque, l'espressione, anima sensibile, castiga i nervi, pulisci gli occhiali, che a volte dipende dagli occhiali...⁸

O ancora, nello stesso romanzo, con un cinismo altrettanto ironico, descrive la duplicità dei valori dell'uomo che trova per caso una moneta d'oro e la consegna al Commissario della polizia, cercando il modo di farsi notare dall'opinione pubblica; tuttavia, non restituirà i cinquemila réis che, in seguito al ritrovamento, tra mille scuse, autogiustificazioni e promesse di donazione in beneficenza, finisce per usare, lui, il ricco Brás Cubas, comprando il silenzio della povera mezzana che servirà a coprire i suoi amori adulteri con Virgília. In questo modo la "compensazione delle finestre", titolo e tema del capitolo CV delle *Memórias*, «*Equivalência das janelas*», diventa una teoria della relatività morale del personaggio:

Così io, Brás Cubas, ho scoperto una legge sublime, la legge dell'equivalenza delle finestre, e

⁸ Machado de Assis, *Obra completa*, cit., vol. I, p. 555. (La traduzione di tutti i brani citati è di nostra responsabilità).

ho stabilito che il modo di compensare una finestra chiusa è aprire l'altra, affinché la morale possa arieggiare continuamente la coscienza. Forse non capisci cosa intendo; forse vuoi una cosa più concreta, un pacchetto per esempio, un pacchetto misterioso. Allora prenditi il pacchetto misterioso⁹.

D'altro canto, la poetica machadiana si allinea con la crisi del romanzo, anticipando, in questo modo, quel moderno terreno di sperimentalismo formale e di ricerca sull'uomo comune, dissimulato e senza espressione; un individuo che cambia secondo le situazioni e il punto di vista altrui. Il tema delle apparenze, configurato attraverso la metafora dello specchio, appare, così, in modo sorprendente. L'individuo, intrappolato in una società di apparenze si scopre diviso, escluso e marginalizzato, come il protagonista del racconto «*O espelho*» che, essendo alfiere, non riesce più a vedersi senza uniforme:

L'alfiere eliminò l'uomo. Per qualche giorno le due nature trovarono un equilibrio; ma non tardò la prima a cedere all'altra; mi rimase una minima parte di umanità. [...] E se tale spiegazione è vera, niente prova meglio la contraddizione umana, perchè dopo otto giorni ho avuto il capriccio di guardare allo specchio col fine appunto di trovarmi sdoppiato. Ho guardato e ho indietreggiato. Lo stesso vetro sembrava congiurare col resto dell'universo; non mi ha stampato una figura nitida e intera, ma vaga, sfumata, diffusa, ombra di un'ombra. La realtà delle leggi fisiche non permette di negare che lo specchio mi ha riprodotto testualmente, con gli stessi contorni e caratteristiche; così deve essere stato. Ma la mia sensazione non fu tale. [...] Mi ricordai di indossare l'uniforme da alfiere.

⁹ *Ibidem*, p. 567.

La indossai, mi sistemai per bene; e, poiché stavo di fronte allo specchio, alzai gli occhi, e... non le dico niente; il vetro ha riprodotto allora la figura integrale; nessuna linea in meno, nessun contorno diverso; ero proprio io, l'alfiere, che trovavo finalmente l'anima esterna .

Dall'altro lato, Machado comprese gli eccessi dello scientismo di fine secolo¹¹, soprattutto quando questo si trapiantava meccanicamente dalle scienze naturali alla sfera delle scienze umane e lo demistificò in opere come *Quincas Borba*, o nel racconto *O alienista*, creando la figura dello scienziato studioso della follia, il quale classifica i suoi concittadini di provincia, anticipando in maniera stupefacente tutta la riflessione moderna, in particolare quella di Michel Foucault, sulla malattia mentale, l'isolamento e i rapporti fra alienazione collettiva e potere, ma senza proselitismi e volontà di teorizzare, che appesantirebbero la narrativa¹²:

Li divise inizialmente in due classi principali: i furiosi e i mansueti; da lì passò alle sottoclassi;

¹⁰ *Ibidem*, pp. 348-350.

¹¹ Sappiamo che Machado seguiva il movimento filosofico e che possedeva nella sua biblioteca testi come *La selection naturelle* (A. Wallace, 1872); *La descendance de l'homme et la selection sexuelle* (Darwin, 1873), *L'Origine des espèces au moyen de la selection naturelle...* (Darwin, 1876); *Introduction a la science sociale* (Spencer, 1878); *Le darwinisme. Ce qu'il y a de vrai et de faux dans cette théorie* (E. Hartmann, 1880), fra gli altri. Dall'analisi della sua biblioteca sappiamo anche che aveva libri appartenenti all'area della filologia e dell'antropologia, pubblicati principalmente nella decade del 1870. Quindi vi troviamo autori come Max Müller, Edward Tylor, Louis Buchner, John Lubbock o Théodule Ribot. Cfr. Glória Vianna, «Reverendo a biblioteca de Machado de Assis», in AA.VV., a cura di J. L. Jobim, *A biblioteca de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Topbooks, 2001, pp. 99-274.

¹² Cfr. P. Kéchichian, *Machado de Assis, génie de l'ironie*, in *Le Monde des livres*, «Le Monde», 19 agosto 2005, p. 1.

monomanie, deliri, allucinazioni varie. Fatto ciò, cominciò uno studio assiduo e continuo; analizzava le abitudini di ogni pazzo, le ore di accesso, le avversioni, le simpatie, le parole, i gesti, le tendenze; indagava sugli incidenti dell'infanzia e della gioventù, malattie di altro genere, antecedenti nella famiglia, un'indagine insomma, come non la farebbe nemmeno il più scrupoloso dei giudici. E ogni giorno annotava un'osservazione nuova, una scoperta interessante, un fenomeno straordinario. Allo stesso tempo studiava il miglior regime, le sostanze medicamentose, i mezzi curativi e i mezzi palliativi, non solo quelli che venivano dai suoi amati arabi, ma anche quelli che lui stesso scopriva, a forza di sagacità e pazienza. Ora, tutto questo lavoro gli portava via la maggior parte e la parte migliore del tempo. Dormiva male e mangiava male, e, anche quando mangiava, era come se stesse lavorando, perchè ora interrogava un testo antico, ora rimuginava una questione, e andava spesso da un capo all'altro della sala da pranzo senza dire una sola parola a Donna Evarista³.

In *Quincas Borba* (1891), la teoria dell'Umanesimo è sviluppata, da un lato, come esemplificazione di darwinismo sociale, presente nel nascente capitalismo della fine del secolo XIX in Brasile; e, dall'altro, come smascheramento del sistema stesso dal punto di vista del suo determinismo con esempi banali e comici, come quello della morte accidentale della nonna del personaggio-filosofo, *Quincas Borba*, nel capitolo VI:

Senti il resto. Ecco come si erano svolti i fatti.
Il padrone della carrozza si trovava sul sagrato, e aveva fame, molta fame, perché era tardi, e aveva

¹³ Machado de Assis, *Obra completa*, cit., vol. II, pp. 257-258.

mangiato presto e poco. Da lì poté fare cenno al cocchiere; questi frustò le mule per andare a prendere il padrone. La carrozza trovò un ostacolo in mezzo alla strada e lo gettò a terra; quell'ostacolo era mia nonna. Il primo atto di questa serie di atti fu un movimento di conservazione: Humanitas aveva fame. Se invece di mia nonna, fosse stato un topo o un cane, è certo che mia nonna non sarebbe morta, ma il fatto sarebbe stato identico; Humanitas ha bisogno di mangiare. Se invece di un topo o di un cane fosse stato un poeta, Byron o Gonçalves Dias, il caso sarebbe stato differente nel senso che avrebbe fornito materiale per diversi necrologi; ma la sostanza sarebbe rimasta la stessa. L'universo ancora non si è fermato semplicemente perché gli sono venute a mancare alcune poesie, morte appena sbocciate nella mente di un uomo illustre o sconosciuto; mentre Humanitas (ed è questo che importa, innanzitutto), Humanitas ha bisogno di mangiare¹⁴.

Per la critica moderna, questo fondamentale brano di Quincas Borba non può passare inosservato, perché in un certo senso anticipa un concetto molto importante per la cultura brasiliana, ovvero quello dell' "antropofagia culturale", sviluppato nel secolo XX (Manifesto Antropofago, 1928¹⁵) sulla scia dei movimenti dell'avanguardia europea¹⁶.

¹⁴ Machado de Assis, *Obra completa*, cit., vol. I, p. 648.

¹⁵ Cfr. Oswald de Andrade, «Revista de Antropofagia», Ano 1, no. 1, maio de 1928, pp. 30-35.

¹⁶ Prendendo spunto dall'atto ritualistico del cannibalismo dei primi abitanti del Brasile, l'antropofagia è nata innanzitutto come una pietra dello scandalo, una parola shock, per ferire e colpire l'immaginazione del destinatario con il ricordo sgradevole del cannibalismo. La pratica del cannibalismo, la divorazione antropofagica, è il simbolo cruento, misto di insulto e sacrilegio, di vilipendio e di flagellazione pubblica, come succedano verbale dell'aggressione fisica a un nemico dai molti volti immateri-

Un altro filone caratteristico dell'opera machadiana proviene dalla sua relazione con la città di Rio de Janeiro intesa come spazio fisico e psicosociale. Lo scrittore carioca sarà esempio egli stesso della formazione di una classe intellettuale indipendente e critica che abbandonava il dilettantismo delle lettere per assumere, soprattutto nei centri urbani più sviluppati come Rio de Janeiro e San Paolo, un ruolo di professionalità, modernizzando, così, l'ambito culturale. Machado infatti, seguì la crescita e l'evoluzione della città in un movimento di simbiosi totale, perché anche lui era in fase ascendente, in crescita, nel cambiare classe sociale e prospettiva psicologica ed emotiva. Nelle sue opere troviamo

ali. Nella prospettiva simbolica del Modernismo brasiliano, ispirato alle avanguardie europee, questi volti sarebbero l'organizzazione coloniale e politico-religiosa, repressive, sotto cui si è formata la civiltà brasiliana, la società patriarcale, con i suoi modelli morali di condotta, le sue speranze messianiche, la retorica della sua intellettualità che imita la metropoli e si curva allo straniero. Come simbolo della divorazione, la antropofagia è, a un tempo, metafora, diagnosi e terapia: metafora organica, ispirata alla cerimonia guerriera dell'immolazione da parte dei tupi del nemico valoroso preso in combattimento, inglobando ciò che si doveva ripudiare, assimilare e superare per la conquista dell'autonomia intellettuale brasiliana; diagnosi della società brasiliana, come società traumatizzata dalla repressione colonizzatrice che ha condizionato la sua crescita, nell'ambito della quale c'è stata la repressione della stessa antropofagia rituale da parte dei missionari; e terapia, per mezzo di questa reazione violenta e sistematica, contro i meccanismi sociali e politici, le abitudini intellettuali, le manifestazioni culturali che, fino alla prima decade del secolo ventesimo, hanno fatto del trauma repressivo, di cui la catequese costituirebbe la causa esemplare, una stanza censoria, un superego collettivo. In questa lotta sotto la forma di attacco verbale, attraverso la satira e la critica, la terapia impiegherebbe il medesimo istinto antropofagico, ora liberato in una catarsi immaginaria dello spirito nazionale. E questa stessa medicina, drastica, salvatrice, servirebbe da tonico ricostituente per la convalescenza intellettuale del paese e da vitamina attivatrice del suo sviluppo futuro. La giocosa alternativa del dilemma amletico «Tupy ou not tupy, that's the question», che pare essere stato la cellula verbale originaria del manifesto, come nel dadaismo francese, si risolve in una ribellione completa e permanente.

un Machado analista, scrutatore della storia e dei costumi, formatosi con il formarsi della sua società e del suo paese, che lui tuttavia comprendeva alla maniera di Garret, che tanto ammirava e che celebrò, in un suo studio pubblicato nella “Gazeta de Noticias” del 1899, come colui che “unisce nei suoi libri l’anima della nazione e la vita dell’umanità”¹⁷.

Fu probabilmente Lúcia Miguel-Pereira¹⁸ la prima a far notare che nel percorso machadiano la difficile situazione biografica avrebbe consentito al bambino povero del *Morro do Livramento* un contatto diretto con la realtà fisica e sociale della capitale dell’Impero. La realtà fisica, si sa, consiste nella presenza maestosa di Rio de Janeiro nei suoi più diversi movimenti, rumori, odori, come se la città fosse, lei pure, un personaggio dei romanzi del nostro autore. Sebbene Machado de Assis fosse più un ritrattista dell’anima e dei conflitti umani che non un paesaggista, la città di Rio de Janeiro, nella sua opera, è studiata durante i qua-

¹⁷ In America Latina, come giustamente spiegò lo scrittore uruguayano Angel Rama, nel suo *La ciudad letrada* (1984), la città iniziò ad articolarsi a partire da un ordine astratto di segni che avevano dominato la città reale, soprattutto durante il periodo coloniale. Segni che avevano la funzione di ordinare e di stabilire il potere, forse in modo più programmatico nell’America spagnola. Nell’America portoghese, il tema ci era già stato ben illustrato molti anni prima dallo storico brasiliano Sérgio Buarque de Holanda, nel capitolo dedicato alla fondazione delle città come strumento di dominazione – «O semeador e o ladrilhador», «Il seminatore e il lastricatore», – del suo *Raízes do Brasil* (1936). L’interesse portoghese per le colonie come mezzo per ottenere facili fortune, senza il lavoro regolare caratteristico della pazienza del “lastricatore” spagnolo, avrebbe finito per lasciare come eredità il desiderio dell’ascensione sociale facile, come trampolino per la nobiltà di facciata. Machado ha ritratto bene questo fenomeno, soprattutto nelle *Memórias póstumas de Brás Cubas* e in *Quincas Borba*, per quanto riguarda il romanzo, e nella *Teoria do medalhão*, per quel che concerne il racconto.

¹⁸ L. Miguel Pereira, *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico* [1936], Belo Horizonte / Itatiaia, EDUSP, 1988, pp. 292-293.

si cinquant'anni di regno di D. Pedro II, quando, seppure molto lentamente, si verificarono cambiamenti radicali con l'abolizione della schiavitù, la crescita dei centri urbani e lo spostamento del centro del paese da nord a sud, il tutto accompagnato da cambiamenti del comportamento, del modo di vestire e di stare in società, delle relazioni familiari e affettive, del lavoro, in cui anche il ruolo degli uomini e delle donne mutò.

L'umanità di Rio de Janeiro è stata anche descritta da Machado dall'esterno, a partire dalle feste, dai balli, dagli eredi oziosi e annoiati e dagli avidi affaristi con le loro mogli belle ed egoiste, dai commendatori vedovi a spasso per l'Europa con novità positiviste e rimedi per ogni male. Muovendo da questa superficie apparentemente innocente, Machado scopre il dettaglio, come nelle frange del mantello del Diavolo dell'incomparabile racconto *A igreja do diabo*. E così, poco a poco, furtivamente, rivela le ipocrisie, smascherando la borghesia carioca che lo consacra, quasi inconsapevole.

Più del *flâneur* o del dandy, però, come espresso da Walter Benjamin nel suo celebre studio sulla relazione di Baudelaire con Parigi¹⁹, il rapporto di Machado con la sua città e la sua società si costruisce attraverso il percorso critico che lo stesso autore ha disseminato lungo il corso della sua opera. Cercando nella tradizione settecentesca inglese i modelli canonici con i quali dialogare, ha potuto inventare una nuova forma, tra la cronaca, il dialogo e il ritratto, con la quale ha identificato il lettore, associandolo in questo modo alla vita carioca²⁰.

¹⁹ Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. Progetti appunti e materiali 1927-1940*, a cura di G. Agamben, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1986.

²⁰ É difatti difficile pensare a Rio de Janeiro e al Brasile del secolo XIX senza l'appoggio della letteratura machadiana. Per confermare la tesi, bas-

Da autodidatta che mai abbandonò la sua città natale, Rio de Janeiro, Machado è passato dal povero “*Morro do Livramento*” alla Città delle Lettere, da lui ravvivata, frequentando anche circoli e società letterarie durante la gioventù, abitudine che, seppure ridimensionata in età matura, continuò a coltivare, fino alla fondazione dell’Accademia Brasileira di Lettere, edificata sulla base della congregazione di intelligenze che lo scrittore carioca fu in grado di riunire e incoraggiare, in quel fine secolo che tanto ha dato alla cultura brasiliana. Machado ha costruito un’opera che richiama, piuttosto, l’idea un po’ surreale della Biblioteca di Babele borgiana con la variante secondo la quale la vita è come un libro con varie errate e molte edizioni. La vita deve essere scritta e riscritta, letta e riletta, afferma nel racconto *A senhora do Galvão*:

In effetti, ci sono vite che hanno solo il prologo, ma tutti parlano del grande libro che gli segue e l’autore muore con i fogli in bianco. Nel presente caso, i fogli sono stati scritti, perché formassero tutti un grosso volume di trecento pagine compatte, senza contare le note. Queste sono state poste alla fine, non per chiarire, ma per ricordare i capitoli passati; tale è il metodo in questi libri di collaborazione²¹.

Allo stesso modo, tanto il percorso esistenziale di Machado quanto la sua stessa opera hanno seguito questa linea di

terebbe citare i numerosi studi di storici e critici di formazione sociologica che non solo hanno contribuito all’approfondimento teorico dell’opera del nostro romanziere ma lo hanno utilizzato come sussidio per teorie e analisi nel loro campo di lavoro. Cfr. R. Faoro, *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974; o S. Chalhoub, *Machado de Assis historiador*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003.

²¹ M. De Assis, *Obra completa*, cit., vol. II, p. 463.

ripresa e di correzione o di perfezionamento di una fase anteriore: da Machadinho a Machado, dal Romanticismo al Realismo impressionista delle sue ultime opere. Ogni lavoro di Machado rappresenta una nuova prova. Solo i piccoli ripetono continuamente ciò che già sanno fare. Se Machado è grande lo è perchè non appena imparava a fare una determinata cosa, cercava subito di farne un'altra, affrontando sempre nuovi problemi, senza preoccuparsi del fallimento. La magia di una certa stranezza, quella magia che possiamo cogliere nelle opere dell'età matura, quando improvvisamente fiorisce ciò che solo lo specialista può cogliere: la perfezione del dettaglio, la perizia della tecnica che quasi commuovono. Per alcuni autori esiste un "*late style*": si pensi agli ultimi quartetti di Beethoven, al Sansone agonista di Milton, al Falstaff di Verdi nel recupero di vecchi motivi, e così via.

Come nota biografica, ancora, non ci si può dimenticare, in questa sintesi introduttiva, della fertile lettura di Augusto Meyer, quando, lungi dall'appoggiarsi su un'analisi di tipo biografico ristretta e superata, richiama l'attenzione sul fatto che l'epilessia di Machado indubbiamente ha modellato il suo genio, affinando la sua lucidità, portandolo alla necessaria ricerca di un luogo che sublimasse la violenza degli attacchi e lo proteggesse dalla vicinanza con la morte. Questi luoghi sono stati la vita intellettuale, il mondo dell'analisi, la più profonda possibile, di persone, situazioni e condizioni di vita. Come ha affermato il critico *gaucho*²²: «il 'caramujo' (la chiocciola) è vissuto solo nell'arte». Possiamo aggiungere a questa affermazione che là, nel mondo letterario, portò anche la natura sensuale della sua città, con tutta la fisicità sfumata che solo lui ha saputo creare. Dal *Morro do Livramento* alla Città delle Lettere, appunto.

²² Del Rio Grande do Sul; del Brasile meridionale ai confini con l'Argentina.