

OS CONTOS

GIUSEPPE
TOMASI DI
LAMPEDUSA

autor de *O LEOPARDO*



Prefácio, introduções e notas de
Giacchino Lanza Tomasi

BREVES NOTAS SOBRE O CASO LAMPEDUSA
de Gioacchino Lanza Tomasi 9

Recordações de infância 13

A alegria e a lei 129

A sereia 143

Os gatinhos cegos 203

APÊNDICE

Genealogia Corbera Filangeri 239

Genealogia Tomasi di Lampedusa-Valguarnera 245

Genealogia Lanza Branciforte di Trabia e di Butera
Ramo dos condes Lanza-Lanza Tomasi di Mazzarino 251



Breves notas sobre o caso Lampedusa

Os contos de Giuseppe Tomasi di Lampedusa foram editados pela Feltrinelli em junho de 1961. O filme de Visconti, tirado de *O Leopardo*, estava para surgir, enquanto o romance – publicado postumamente em 1958 – continuava no topo de vendas e era o texto mais controverso sobre a interpretação histórica da Itália unida de ontem e de hoje. Já fora traduzido nas principais línguas ocidentais.

No ano anterior, a viúva do escritor, a princesa Alessandra Wolff Stomersee, tinha entregado a Giorgio Bassani, diretor editorial da Feltrinelli, os textos datilografados de quatro peças inéditas do legado literário, provavelmente copiados pela irmã Olga Wolff Stomersee-Biancheri. A edição de 1961 era de confiança – exceto pequenas coisas depois emendadas – para os três textos narrativos, *A alegria e a lei*, *A sereia*, *Os gatinhos cegos*. A princesa, pelo contrário, submeteu a uma revisão *Recordações de infância*. As ideias eram duas: evitar a possibilidade de reconhecimento

e os sarcasmos dirigidos a algumas das personagens – em especial os parentes – e dar uma *consecutio narrativa* a um texto que se apresentava como um rascunho onírico, impulsionado sobretudo por uma violenta pressão emocional.

A princesa permaneceu dona do legado até ao seu desaparecimento (1982). Teria querido construir uma sua versão oficial do marido, cavalheiro escritor, mas esta ideia entrou em conflito com as interpretações – políticas, literárias e filológicas – que o romance póstumo tinha provocado. O primeiro incidente foram as objeções levantadas por Carlo Muscetta, perito de Literatura Italiana em Catania, sobre a confiabilidade da edição de 1958 a cargo de Giorgio Bassani.

Em março daquele ano tinha posto à disposição de Bassani o manuscrito autógrafo de 1957. Bassani recebera-o, mas o livro já estava em primeiras provas, e as seis partes datilografadas não foram emendadas segundo o referido manuscrito. Em 1969 assumi a tarefa de publicar a edição de *O Leopardo* de acordo com o manuscrito de 1957, ou seja, a versão que o escritor, numa carta-testamento de maio de 1957, indicava como a que devia ser seguida se os herdeiros conseguissem encontrar um editor. Massimo Gangi, então membro do Comité científico da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, tinha sugerido ao presidente Giuseppe Del Bo que me confiasse a mim, em vez de a um comité editorial de italianistas, a edição conforme com o manuscrito de 1957. Desde então, entre as múltiplas atividades da minha vida, um espaço cada vez maior foi dedicado à curadoria da obra de Lampedusa, curadoria essa que ainda continua.

Depois da publicação da edição baseada no manuscrito, a princesa não consentiu na publicação ou revisão de outros inéditos. Livia De Stefani tentou em vão adquirir por conta da Rizzoli os direitos para uma edição das *Lezioni* redigidas por Francesco Orlando, *Letteratura francese* e *Letteratura inglese*, pondo à disposição da princesa um datilógrafo para a elaboração do texto. Mas ela, entretanto, tinha abordado Giovanni Macchia e Gabriele Baldini; a frieza destes atemorizou-a e não se fez mais nada.

Depois da morte de Alessandra Wolff Stomersee, foi a minha segunda mulher, Nicoletta Polo, a pedir-me que retomasse a pasta Lampedusa. Nicoletta vasculhou a interminável quantidade de folhas e livros espalhados pelo palácio da Via Butera. Abria-se assim uma segunda fase da história editorial do nosso escritor. Em 1988 foram editados na Feltrinelli *Os Contos*, com a versão original de *Recordações de infância*; em 1990-91, a Mondadori editou *Letteratura inglese*; em 1995, sempre editado pela Mondadori, o Meridiano* *Opere*, compreendendo todo o legado literário do autor, várias vezes revisto e que chegou já à sua sexta edição. Com o Meridiano o caso Lampedusa parecia terminado, mas pouco depois seria inaugurada uma terceira fase com a edição de *Viaggio in Europa. Epistolario 1925-30* (Milão, 2006), a que se seguiriam novas pesquisas biográficas e a descoberta de algumas passagens que são incluídas nesta nova edição dos *Contos*, enriquecida por um vasto trabalho crítico. São explicados os bastidores históricos e dinásticos,

* Nome dado a cada volume da coleção i Meridiani da Mondadori. (N. da E.)

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

decifrados os topónimos; indicadas as fontes, analisadas as citações. Este trabalho visa também mostrar o processo criativo do autor – a sua relação entre fantasia e realidade – e pôr em relevo a sua técnica pessoal de mascarar as coisas, da qual deriva a sua delicada e maliciosa ironia.

Gioacchino Lanza Tomasi



Recordações de infância^{*}

^{*} Notas ao texto nas pp. 101-127.



Introdução

Reli e revi recentemente *Recordações de infância*: tratava-se de uma nova edição inglesa, surgida em março de 2013. Quis transcrever integralmente o texto, mesmo onde aparece apenas uma referência à memória de recordações sensíveis e portanto duradouras.

O manuscrito original apresenta-se como um rascunho. E esse rascunho é uma espécie de sonho de desejo escrito com a fúria e a incongruência do despertar, a supressão da consequencialidade temporal e a representação momentânea de pulsões emotivas, quase uma autoanálise sobre o percurso libidinoso da própria vida. Na primavera de 1955, Lampedusa completou e corrigiu a primeira parte de *O Leopardo*. Não existe a ideia de encerrar o romance no espaço de vinte e quatro horas (modelo *Ulisses*). Lampedusa releu *Henry Brulard* («meados de junho de 1955») e propõe-se imitar o «método... mesmo ao desenhar as “plantas” das cenas principais».

Na Introdução, o autor declara querer dividir estas «Memórias» em três partes: «A primeira, “Infância”, irá até à minha frequência do Liceo. A segunda, “Juventude”, até 1925. A terceira, “Maturidade”, até hoje, data em que considero que começa a velhice.» «As recordações» (escritas antes da Introdução) evocam as anteriores a uma consciência cronológica dos acontecimentos. Impõe-se, prepotente, o desejo de possuir de novo a «casa», o Palazzo Lampedusa destruído no bombardeamento de 5 de abril de 1943. Para tornar tátil a visualidade da memória, Lampedusa esboça duas «plantas»: o quarto de toilette da mãe e uma planta geral do andar térreo. Seguem-se folhas em branco e um presumível afastamento temporário da redação da Introdução. E depois vem «Infância – Os lugares»: o projeto anunciado toma corpo. Estamos precisamente na secção «Infância», título que abrangerá os dois lugares examinados. O primeiro é o Palazzo Lampedusa, o segundo o Palazzo Filangeri di Cutò, em Santa Margherita Belice. A descrição da casa natal é um borrão, como um extravasar da conjugação entre imagens e afetos. Como se Giuseppe quisesse recuperá-la, saboreá-la canto por canto e divisão por divisão. Em «Infância – Os lugares – As outras casas», o escritor enumera as «dependências» campestres que aumentam o fascínio da «casa-mãe»: o Palazzo Filangeri di Cutò, em Santa Margherita Belice, a Villa Cutò, em Bagheria, o Palazzo de Torretta, a casa de campo de Reitano. Outro subtítulo, «O destino destas casas». Segue-se a parte mais extensa das *Recordações*: a longa, alegre e ao mesmo tempo pungente narração de uma infância feliz no regaço materno incarnado pelo

Palazzo Filangeri de Santa Margherita e pelas suas dependências campestres. Este reconhecimento é interrompido por um acréscimo, «A viagem». Recomeça com uma enumeração de objetos obsoletos – antigos toalhetes, material de escritório, alguns retratos de notáveis locais – e termina com as primeiras lições de leitura dadas no início dos oito anos por uma rústica e eficiente professora primária.

A trama das «Memórias» termina aqui. O escritor mergulhou de novo no *Leopardo*, e o caderno das «Memórias» não voltará a ser reaberto.

Todos os escritores que falaram de *O Leopardo* – de Eugenio Montale a Marguerite Yourcenar, de Amos Oz a Javier Marías, de Mario Vargas Llosa a Jorge Guillén – exprimiram admiração pela intensidade da efabulação em Tomasi di Lampedusa, o seu contributo para tornar possível a sobrevivência do romance histórico como sequência de dados sensíveis, memórias subjetivas que emergem com a força própria de uma experiência mítica e portanto indiferente ao espaço e às contingências temporais. Neste ponto dissolve-se a questão sobre o atraso ou a antecipação do escritor. Muitos colegas consideraram a obra de Lampedusa um momento importante da sua formação. Sublinharam como, partindo de Proust, ele tinha privilegiado a visão subjetiva e a tinha preferido à verdade. Lampedusa, sem escrúpulos, com gosto e prazer, transforma a história em apropriação pessoal. Neste contexto, *Recordações de infância*, como laboratório de reminiscências, é uma passagem fundamental.

A vida pode ser responsabilmente feliz embora melancólica. No seu carácter de rascunho, as *Recordações* sugerem a recuperação da história como emersão de sinais indeléveis. E a sua revelação, por intermédio dos leitores e dos escritores anteriores ou posteriores, tem a ambição de referir a natureza humana como história de afetos, dados sensíveis, independentes da documentação histórica e vagamente partilhados como sinal da espécie. Tomasi – como refere, entre outros, Jean-Paul Manganaro, numa nova edição francesa dos *Contos* (Paris, 2014) – ultrapassa Proust. Na inteligente introdução *Appartenances*, Manganaro indica entre os antecedentes o *Ulisses* e Virginia Woolf; a estes juntar-se-ia T. S. Eliot, em especial no seu erudito *Hamlet and His Problems* e a teoria do «correlativo objetivo»¹.

Em 1989, abrindo casualmente um livro da biblioteca histórica de Lampedusa, a minha mulher Nicoletta encontrou duas pequenas folhas com o início de uma outra recordação. Aquilo é o que resta da secção referida como «As outras casas». Ali se fala do palácio baronal de Torretta. Do palácio restam duas fotografias: uma de acordo com a descrição do escritor, tendo diante da fachada uma fonte – o único abastecimento hídrico da cidade –, e a outra, posterior à construção de um aqueduto, na qual a fonte desapareceu. A fonte parece mais antiga do que a fachada, entre os séculos dezassete e dezoito. O palácio é do século dezoito. Uma típica construção de palácio baronal, aqui representado num exemplo menor. Também o palácio desaparecerá no

segundo pós-guerra, seguindo o destino dos lugares amados por Lampedusa. Será deitado abaixo em 1950 e no seu lugar serão edificadas as escolas da região: um edifício de caráter civil na pior aceção do termo, cujo cimento armado de má qualidade vai, com terminologia tomasiana, lentamente entrando em decadência. Torretta fora trazida como dote a Giulio Tomasi por Rosalia Traina, neta do arcebispo de Agrigento, Francesco.

Aos Tomasi do fim do século dezanove, Torretta trazia a tuberculose que dizimava a família. Em vão, um tio do escritor fora enviado para se restabelecer na sua zona de colina, e de tuberculose morreram também o único primo direito do escritor – filho do seu tio Francesco – e os únicos dois machos Tomasi vivos no início dos anos quarenta. Morreram de tuberculose pouco depois do fim da Segunda Guerra Mundial, e com eles se extinguiu a linha masculina direta dos Tomasi. Além disso, Torretta era uma zona da máfia. Os Tomasi que ali haviam vivido tinham sofrido ameaças e imposições matrimoniais ainda antes de a região entrar no livro de honra internacional da associação com a «Tower connection», um terrível clã cujos membros eram de origem torretana (Tower-Torretta). Recordo ainda os laivos de sarcasmo com que o escritor comentava as rugas dos mafiosos depois dos atentados dos anos cinquenta. Os Di Maggio, os Badalamenti, os Gambino tinham quase sempre honras nas crónicas e suscitavam a sua complacente aprovação: «Que diabo!», «Oh! Já cá faltava!», quando, e era a maior parte das vezes, as famílias torretanas eram indiciadas entre as protagonistas da congregação.

O fragmento Torretta, frente e verso de uma folha, que para a meio de uma frase e deixa espaço ao possível reencontro de uma continuação, dá-nos a chave da região siciliana: a Sicília desesperada, a que surge na lívida e desolada partida de madrugada de Chevalley de Donnafugata.

Se visitarem o túmulo de Lampedusa nos Cappuccini, em Palermo, certamente aí encontrarão flores. Penso que sejam deixadas por leitores que encontraram nos seus textos algum trecho que os reconciliou com a vida: as recordações do escritor evocaram cumplicidade nas recordações do visitante. O estado magmático das *Recordações de infância* é semelhante a alguns esboços que subsistem no *Leopardo*. Nestas primeiras versões, o romance é ainda uma *histoire sans nom*, e os nomes dos protagonistas são diferentes daqueles que conhecemos. A escrita, em ambos os casos, dá a impressão de um apontamento estenográfico para recordar mais tarde. Nas *Recordações de infância* o autor manifestou algumas hipóteses de mudanças de opinião. Às vezes indica uma sequência diferente dos materiais sobreviventes. Outras, o manuscrito das *Recordações* apresenta diversas eliminações. Em parte são certamente devidas à mulher, mas outras são do autor. Algumas coisas retiradas dependem de um ponto de vista comum: são censurados factos demasiado pessoais e ofensivos para parentes e amigos. Por exemplo, a rancorosa recusa da casa da Via Butera («*não é a minha casa*»), ou a sua referência à anacrónica opção ortográfica do tio Pietro Tomasi della Torretta sobre o vocábulo *repubblica*, faz

parte da *moquerie* cruel que Giuseppe tinha em comum com o primo poeta Lucio Piccolo, e que era essencialmente o traço Cutò do seu caráter. Tanto Alessandro Tasca Filangeri di Cutò como a sua irmã Maria Tasca Filangeri e Beatrice Tomasi di Lampedusa deixaram uma vasta gama anedótica de casos deste género, uma reputação de línguas afiadas que acirrava a antipatia das suas vítimas: *wicked jokes* que tinham em mira os familiares mais próximos e os amigos mais queridos, e que constituíam mesmo uma parte (cúmplice) da nossa amizade.

Outras vezes as rasuras, sobretudo as de eliminação total com repetidos traços de caneta, estão relacionadas com a deslocação do texto para *O Leopardo*: a passagem em que se conta que Dom Onofrio tinha conservado os copos de conhaque do príncipe deixados meio cheios está riscada com violência e foi decifrada à transparência pela presente edição.

As *Recordações* não censuradas revelam no entanto ao leitor e amigo a reconquista da felicidade num homem de cinquenta e oito anos. O jogo do privilégio aristocrático exprime-se, para além da nostalgia, numa fina e disfarçada malícia verbal, associada a uma anedótica história familiar rica e amada.

Para além de um regresso à luz, à identidade depois da perda – uma marginalização devida a casos pessoais e, no contexto siciliano, coletivamente à própria classe –, as *Recordações de infância* revelam também o laboratório do escritor na fase da sua obra-prima. Como indiquei no Prefácio de *O Leopardo*, a primeira parte deveria concentrar no prazo de

vinte e quatro horas toda a matéria do romance: foi revista diversas vezes com cuidado e, embora enriquecida por um *flashback* (a conversa com Ferdinando II em Caserta), não esgotava indubitavelmente o apólogo siciliano e familiar. É aqui que entram em campo as *Recordações*. O escritor apercebe-se da urgência de contar sem ser no sistema fixo a que se propusera. E o início revela a sua mágoa. A casa Lampedusa já não existe. O autor não morrerá no quarto onde nascera e onde esperava morrer. Acrescentado no entanto ao reconhecimento de Santa Margherita, o tom da recordação deixa transparecer o lenitivo da memória. A escrita inflama-se por vezes na nota. Por exemplo, a descrição da grande antecâmara de Santa Margherita é interrompida por uma nota de enumeração «[Campieri – barretes, divisas, espingardas, lebres]», e esta nota será desenvolvida na descrição da milícia privada que acompanha Dom Onofrio ao dar as boas-vindas ao Príncipe. Ou, durante a viagem, depois da frase «Erguia-se uma nuvem de poeira», aparece nas *Recordações* uma «[Anna I, que também tinha estado na Índia]»², observação que se transforma na p. 80³ em «*mademoiselle* Dombreuil, a governanta francesa, completamente desfeita e que, lembrando-se dos anos passados na Argélia com a família do marechal Bugeaud⁴, ia gemendo: “*Mon Dieu, mon Dieu, c’est pire qu’en Afrique!*”» E esta contaminação entre recordações e romance é retomada poucas linhas mais à frente: «Todos estavam brancos de pó até às pestanas, aos lábios ou ao rabo.» Indícios de uma trama contextual.

Por outro lado, no romance, as *Recordações* transbordam por todos os lados. A toponímia de Santa Margherita e

arredores transfere-se por inteiro, e cada ambiente de *O Leopardo* tem o correspondente nas *Recordações*. Mesmo as salas do Palazzo Ponteleone, as especialmente caras ao autor, são modeladas no ambiente setecentista da casa Lampedusa. O sinal positivo, relacionado com o objeto reconquistado, é o fio de Ariana destas transposições da memória para a fantasia. A construção literária de *O Leopardo* incute na descrição romanesca uma aceleração típica do sonho de desejo. Nesta visão, o romance apresenta-se como a compensação daquilo que por conta própria ou de outro foi perdido. Sucessão temporal e verdade desvanecem-se e, em seu lugar, surge uma epifania de dados sensíveis glorificados. Psicologia e consciência histórica guiam a conversão de uma experiência privada numa experiência exemplar.

Giuseppe Tomasi declarava-se por vezes ateu, mas não estava convencido de que tudo acabasse aqui. Os dados sensíveis encontravam-se escritos no livro da história e, enquanto durasse a espécie humana, dariam testemunho para além da morte da nossa natureza caduca e das nossas emoções perenes. A história das alegrias e das dores, a história dos desejos, a trama das emoções, emergem constantemente na literatura contemporânea; os dados sensíveis são a estrutura de suporte, indelével e divorciada do real. O apanágio de Tomasi di Lampedusa, mais de cinquenta anos depois da publicação de *O Leopardo*, nasce provavelmente daquilo que Olga Ragusa reconheceu como a capacidade de o romance gerar outros romances.⁵ A literatura de há cerca de um século procurou eliminar a certeza de um mundo modelado sobre abcissas e ordenadas (o tempo e o

espaço). A modernidade tem tendência a recuperar o órfico e o mito antigo. Segundo Platão, os artistas têm sabido ilustrar a especificidade da natureza humana alinhando com as Bacantes: «Sócrates: Por estes motivos, deus, fazendo-os perder a inspiração, utiliza estes vates e os profetas divinos como ministros, para que nós, ouvindo-os, possamos compreender que não são aqueles nos quais não há inspiração que compõem versos notáveis, mas o próprio deus que fala e por intermédio destes poetas faz ouvir a sua voz.»⁶

G. L. T.