



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS –  
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**ODETE DA GLÓRIA OLIVEIRA TASCA**

***IL MULINO DEL PO: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO NA ESCRITURA DE  
BACCHELLI***

**CASCAVEL - PR  
2016**

ODETE DA GLÓRIA OLIVEIRA TASCA

***IL MULINO DEL PO: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO NA ESCRITURA DE  
BACCHELLI***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para a obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza.

Co-orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

CASCADEL  
2016

ODETE DA GLÓRIA OLIVEIRA TASCA

***IL MULINO DEL PO: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO NA ESCRITURA DE  
BACCHELLI***

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Letras, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci  
UTFPR  
Membro Efetivo (Convidado)

---

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Membro Efetivo (UNIOESTE)

---

Prof. Dr. Antonio Donizeti, da Cruz  
(UNIOESTE) Co-orientador

---

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza  
(UNIOESTE) Orientador

Cascavel, 2016

Ao meu marido pelo companheirismo e amizade, com quem eu sempre posso contar; a meus filhos, por compreenderem os momentos de ausência e por seu amor incondicional.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus por estar sempre presente em minha vida;

Agradeço a minha mãe, por acreditar em mim e fazer com que eu me sinta sempre importante. Aos meus irmãos pela amizade e companheirismo de sempre; aos meus familiares e em especial aos meus filhos pelo carinho e pela paciência ao compreenderem meus momentos de ausência;

Agradeço ao meu marido por todos os momentos em que está ao meu lado, impulsionando-me, ajudando-me e dando-me a força que preciso para continuar;

Agradeço à minha orientadora, Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza, pela paciência, por seu apoio, incentivo e pela maravilhosa orientação e inspiração no amadurecimento dos meus conhecimentos e conceitos;

Agradeço aos professores Dr. Wellington Ricardo Fioruci, Dr. Gilmei Francisco Fleck e Dr. Antônio Donizeti da Cruz pelas contribuições dadas no Exame de Qualificação;

Agradeço à CAPES pela bolsa concedida e pela possibilidade de dedicação à pesquisa e à escrita da Dissertação;

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras, aos professores e aos colegas da UNIOESTE pela possibilidade de aprendizado e crescimento intelectual.

“Existem séculos inquietos,  
séculos seguros,  
séculos desastrosos,  
séculos triunfais,  
séculos escuros,  
séculos luminosos;  
séculos felizes não existem.”  
(Riccardo Bacchelli)

TASCA, Odete da Glória Oliveira. ***Il mulino Del Po: entre a história e a ficção na escritura de Bacchelli***. 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

**RESUMO:** Este trabalho apresenta uma leitura da trilogia *Il mulino del Po* (1957), de Riccardo Bacchelli, obra que retrata a complexa história de uma família de moleiros, vista em três gerações sucessivas, abrangendo um século de história: o período que vai desde a derrota de Napoleão na Rússia (1812) até a Primeira Guerra Mundial (1918). Retrata o banditismo e os primeiros conflitos sociais que se deram no contexto da luta pelo Ressurgimento e Unificação da Itália. Na perspectiva dos estudos comparados, a partir das reflexões de Coutinho e Carvalho (1994), Georg Lukács (2011), Celia Fernández Prieto (2003), entre outros, estabelece-se um confronto entre os três romances que compõem a trilogia bacchelliana, a fim de comparar o discurso da ficção com o discurso da história, para verificar como a história da Itália dialoga com a ficção no romance. É objetivo também dessa pesquisa, a partir de fragmentos do romance, analisar a poeticidade do discurso literário na releitura da história, verificando de que modo aquele ficcionaliza a história oficial e mostra como as massas populares começam a se dar conta de que elas são o motor da história. Ao tratar da história da constituição da Itália, a obra também retrata a busca por uma identidade nacional neste contexto. Percebe-se, portanto, que Bacchelli trata os eventos históricos a partir de uma linguagem polissêmica e metafórica, dando ênfase também à questão do discurso religioso, fazendo com que o leitor perceba, além do episódio histórico, uma visão religiosa na narrativa, originada de tradições e lendas populares. Após algumas análises sobre a relação das personagens com as adversidades da vida, percebe-se que os seres humanos, na visão de Bacchelli, como seres temporais e históricos, estão sujeitos ao fluxo da história e à sua força irresistível, mas ao mesmo tempo, por meio da matéria que a história lhes oferece, eles têm que construir suas vidas e confrontar-se com seus destinos eternos, dos quais também são responsáveis. Tem-se, portanto, uma representação da vida humana entre os acontecimentos materiais da existência e o sentido que se coloca para além da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura e História; Romance histórico clássico italiano; O Moinho do Pó; Riccardo Bacchelli.

TASCA, Odete da Glória Oliveira. ***The Mill On The Po: the History and the fiction in the Bacchelli's writing.*** 2016. 138 f. Dissertation (Master in Portuguese Language and Literature) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

**ABSTRACT:** This article presents an analysis of the trilogy *The Mill on the Po* (1957), by Riccardo Bacchelli, a piece of work that portrays the complex story of a family of millers, which is seen in three successive generations. The novels include events of a whole century of history: from the period of Napoleon's defeat in Russia (1812) until the First World War (1918), and it depicts the banditry and the first social conflicts that occurred in the context of the struggle for Resurgence and Unification of Italy. In the perspective of the comparative studies and based upon reflections of writers such as Coutinho and Carvalhal (1994), Georg Lukacs (2011), Celia Fernández Prieto (2003), among others, a confrontation between the three novels that form the Bacchellian trilogy is established to compare the discourse of fiction with the discourse of History. This is done to acknowledge how the History of Italy dialogues with the fiction presented in the novel. It is also the objective of this research, through the use of some specific fragments of the novel, to analyze the poetic literary discourse in the re-reading of the story, making sure the way the first one fictionalizes the official story and to show how the popular masses begin to realize that they are the engine history. About the history of Italy's constitution, the novel also portrays the search for a national identity in this context. We notice, therefore, how Bacchelli's writing poeticizes the History through the use of a polysemic and metaphorical language, emphasizing also the question of religious discourse, making the reader notice, beyond the historical episode, a religious vision in the narrative, originated from popular traditions and legends. After some analysis of the characters relationship through life adversities, it is possible to comprehend that the human beings in Bacchelli's vision are temporal and historical beings. They are subjects of the flow of History and its irresistible force, but at the same time, through the matter that the History offers them, they have to build up their lives and confront their eternal destiny, for what they are also responsible. There is, consequently, a representation of human life in Bacchelli's writing between the material events of the human existence and the direction that is set beyond History.

**KEYWORDS:** Literature and History; Italian Classic Historical Novel; The Mill on the Po; Riccardo Bacchelli.

TASCA, Odete da Glória Oliveira. ***Il mulino Del Po: tra la storia e la finzione nella scrittura di Bacchelli***. 2016. 138 f. Tesi di Laurea (Master in Lettera) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

**RIASSUNTO:** Questo lavoro presenta una lettura della trilogia *Il mulino del Po* (1957), di Riccardo Bacchelli, un'opera che ritrae la complessa storia di una famiglia di mugnai, vista in tre generazioni successive che accade in un secolo di storia: dalla sconfitta di Napoleone in Russia (1812) fino alla Prima Guerra Mondiale (1918), raffigurando il banditismo e i primi conflitti sociali che sono accaduti nel contesto della lotta per il Risorgimento e per l'Unità d'Italia. Dal punto di vista degli studi comparati, sulle basi delle riflessioni di Coutinho e Carvalhal (1994), Georg Lukacs (2011), Celia Fernández Prieto (2003), tra gli altri, si stabilisce il confronto tra i tre romanzi che compongono la trilogia bachelliana per paragonare il discorso della finzione con il discorso della storia, con l'obiettivo di verificare come la storia d'Italia dialoga con la finzione nel romanzo. È anche scopo di questa ricerca, partendo da alcuni frammenti del romanzo, analizzare la poeticità del discorso letterario nella rivisitazione della storia, controllando come il primo rende finzione la storia ufficiale e mostra come le masse cominciano a rendersi conto che sono loro il motore della storia. Nel esaminare la storia della costituzione d'Italia, l'opera ritrae anche la ricerca di una identità nazionale in questo contesto. È percepito, quindi, che Bacchelli delinea gli eventi storici da un linguaggio polisemico e metaforico, sottolineando anche la questione del discorso religioso, in modo che il lettore percepisca, oltre l'episodio storico, una visione religiosa nella narrazione, originata da tradizioni e da racconti popolari. Dopo alcune analisi sul rapporto dei personaggi con le avversità della vita, si intravede che gli esseri umani nella visione di Bacchelli sono come esseri temporali e storici, stanno soggetti al flusso della storia e alla sua forza irresistibile, ma allo stesso tempo, dalla materia che la storia gli offre, devono costruire la propria vita e affrontare il loro destino eterno dei quali sono anche responsabili. Esiste, quindi, una rappresentazione della vita umana tra gli eventi materiali dell'esistenza e il senso che si pone oltre la storia.

**Parole chiave:** Letteratura e Storia; Romanzo storico classico; Il Mulino Del Po; Riccardo Bacchelli

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	04
<b>1 RICCARDO BACCHELLI E <i>IL MULINO DEL PO</i>: O ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO ITALIANO</b> .....	10
1.1 BREVE TRAJETÓRIA DO ROMANCE HISTÓRICO NA ITÁLIA.....	17
1.2 INSERÇÃO DE <i>IL MULINO DEL PO</i> NA MODALIDADE DO ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO.....	22
<b>2 A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO PRESENTE NA OBRA <i>IL MULINO DEL PO</i></b> .....	44
2.1 DOS MOVIMENTOS ANTI JACOBINOS DE 1809 À PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL: 1918 – AS GUERRAS E MOVIMENTOS RETRATADOS NA TRILOGIA <i>IL MULINO DEL PO</i> .....	49
2.1.1 Os movimentos jacobinos de 1809 .....	49
2.1.2 Revolução Francesa: relação entre revolução e clero, Napoleão e Itália.....	53
2.1.3 As tropas de Napoleão na Rússia.....	57
2.1.4 A Revolução dos Libertinos.....	61
2.1.5 O sentimento de nacionalismo e o fim do domínio franco-austríaco na Itália.....	64
2.1.6 O fim do governo papal.....	71
2.1.7 As primeiras idéias socialistas – rebelião e greve (greves agrárias em prol da propriedade das terras).....	74
2.2 AS CONSEQUÊNCIAS DAS GUERRAS PARA O POVO.....	77
2.2.1 Miséria e fome após o fim da guerra.....	78
2.2.2 Epidemias na obra de Bacchelli .....	82
2.3 UNIFICAÇÃO E RESSURGIMENTO ITALIANO NA FICÇÃO.....	88
<b>3 ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: O DISCURSO METAFÓRICO E RELIGIOSO DE BACCHELLI</b> .....	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127

## INTRODUÇÃO

A obra que serve como *corpus* para a pesquisa aqui reapresentada é intitulada *Il mulino del Po* (*O moinho do Pó*) e foi escrita pelo italiano Riccardo Bacchelli (1891-1985), entre os anos de 1938 e 1940. Trata-se de uma trilogia de romances históricos publicada em forma unitária em 1957, que retoma as características do Naturalismo francês e do Verismo<sup>1</sup> italiano. É também a obra mais importante do referido autor, cujo cenário principal retrata o ofício e as dificuldades enfrentadas pelo trabalhador moleiro da cidade de Ferrara, província italiana localizada na região de Emília-Romanha. A trama gira em torno de uma família de moleiros do rio Pó e está dividida em três volumes: *Dio ti salvi*; *La miseria viene in barca*; *mondo Vecchio sempre nuovo*. (Deus te salve; A miséria viaja de barco; Mundo velho sempre novo). Estes narram os eventos que vão desde a retirada de Napoleão da Rússia, em 1812, explanada no início da primeira obra, até a narração da Batalha de Piave, no final da terceira obra. Tal evento, como se sabe, marcou o fim da Primeira Guerra Mundial e que conseguiu reunir os sentimentos patrióticos e os esforços de praticamente todos os italianos. Essa pode ser considerada, portanto, a última ação do Ressurgimento Italiano, com a qual a Itália consolidou, finalmente, sua unificação, o que justifica a importância da obra bacchelliana, já que a mesma recupera a memória de um século da história que levou à unificação do país. Em outras palavras, a trilogia de Bacchelli reconta, ficcionalmente, a história da constituição da nação italiana.

*Il mulino del Po* evoca a luta dos camponeses e a ação política durante os séculos XIX e XX, ocupando um lugar de destaque na Literatura Italiana. Sendo composta de mais de duas mil páginas – de acordo com a primeira publicação unitária, em 1957- subdivididas em três partes. É fruto de um grande trabalho de pesquisa sobre a cultura e a história local de Ferrara e da própria Itália. O roubo dos objetos sagrados que foram doados ao protagonista da primeira obra tem ligação direta com a Revolução Francesa, quando conventos e santuários foram saqueados, padres e freiras foram assassinados. Todos esses acontecimentos influenciaram as

---

<sup>1</sup> Segundo Baldi (2007), o Verismo italiano se firmou na Itália entre os anos de 1870 e 1890 e é considerado a versão italiana do Naturalismo francês. Enquanto o Naturalismo representa, sobretudo, a vida do proletariado urbano, o Verismo focaliza a miséria de exploração a que os camponeses e pescadores eram submetidos.

ações de Lazzaro e de todas as demais personagens, pois é a partir deles que se define o rumo de suas vidas e é de acordo com o que ele faz com essa herança que todo o restante da história é norteado, dando sequência às narrativas do segundo e do terceiro romance.

O autor, por meio da narração dos eventos que serviram de pano de fundo para a sua ficção, não deixa de ser irônico ao iniciar a primeira obra com a retirada dos soldados italianos da guerra, quando o protagonista, Lazzaro Scacerni, sai vencedor, já que volta para casa, e terminar a terceira obra com a aventura do último dos Scacerni, Lazzarino, o qual morre como soldado na guerra em que a Itália sai vencedora sobre o exército Austro-Húngaro.

Ao narrar as lutas de suas personagens em torno do grande rio e das adversidades da história, Bacchelli, por meio dos ambientes, das narrações e das digressões, demonstra a resistência e a perseverança do povo italiano. Os principais símbolos do romance são dois moinhos: o “São Miguel” e o “*Paneperso*”, os quais representam os sacrifícios e as dificuldades do italiano e participam da obra quase como personagens, já que é a partir deles que toda a trama se desenrola e é com o fim dos mesmos que a ela também finaliza.

A introdução da edição de 2013 de *Il Mulino del Po* traz um artigo de Maurizio Vitale (1922), no qual o crítico literário tece alguns comentários a respeito da obra bacchelliana e afirma que, desde a sua publicação, ela suscitou o interesse da crítica literária que, por sua vez, concentrou-se tanto na variedade de sotaques, quanto em alguns nós interpretativos que vão da inspiração do texto às suas fontes e da estrutura do texto à ideologia presente nele. Vitale lembra ainda que a obra bacchelliana foi denominada pelo próprio autor como *poema molinaresco* e por outros críticos literários como trilogia histórico épica ou, ainda, como poema romântico. O fato é que alguns pontos de contato entre a trilogia de Bacchelli com obras anteriores de Zola, Balzac e Manzoni, por exemplo, são inegáveis, principalmente, no que se refere ao tempo, tendo em vista que *Il mulino del Po* abrange um século de história e os acontecimentos que envolveram três gerações de uma mesma família, privilegiando, assim, a dimensão diacrônica:

Ao lado de grandes personagens e de grandes acontecimentos históricos, representados sempre de escorço e com poucos vislumbres (se vêem, por exemplo, as rápidas cenas a Rattazi ou a Depretis), surge uma longa galeria de personagens, anônimos, mas

não, por isso, menos reais, os quais chegam até Bacchelli a partir de arquivos e crônicas menores. A escolha de recriar fielmente a pequena realidade local e provincial que serve de fundo aos eventos dos Scacerni se reflete também no extraordinário cuidado para com a ambientação do texto. Testemunho e memória da vida humana, a paisagem do vale do Pó é descrita com grande precisão de detalhes e com uma variedade de referências toponímicas<sup>2</sup>. (VITALE, 2013, p. 9, tradução nossa).

Esse apoio que Bacchelli buscou na literatura de outros escritores pode ser fundamentado de acordo com os estudos de Coutinho e Carvalhal (1994), segundo os quais a literatura do século XIX, na Europa, foi marcada pela influência em relação a outras áreas e a outros países, o que se justifica pela necessidade que os autores sentiam de estar em contato com literaturas estrangeiras. A principal razão pela qual a literatura do século XIX foi marcada por diversas influências é justamente pelo fato de que muitos países ainda não eram nações e, por isso, buscavam suas raízes e sua identificação cultural. Nesse contexto, explica-se o interesse de Bacchelli em retratar o seu país e a sua história em busca de uma identidade nacional.

O romance histórico é um gênero tipicamente romântico que iniciou em 1814, com as produções do Sir Walter Scott (1771-1832), na Escócia; período em que nascia um interesse e uma sensibilidade particular sobre a história e sobre a Idade Média e é nessa época que se começa a vislumbrar algumas realidades nacionais, mas é somente no início de 1800, com o Romantismo e com a necessidade de abordar poeticamente a história, devido ao sucesso do pensamento e do método científico, que o romance histórico se firma com suas principais características, estimulando o interesse pela história, principalmente, pela história medieval. Esse interesse fez com que os autores buscassem retratar a grandeza de vários povos, surgindo temas como as grandes guerras. Assim, o romance histórico se torna popular e se difunde em toda a Europa, tendo como grande precursor o autor Walter Scott. Na Itália o gênero se afirmou em 1827, com a publicação de *I Promessi Sposi* (Os noivos), de Alessandro Manzoni (1785-1873), considerado por Otto Maria

---

<sup>2</sup> Accanto ai grandi personaggi e ai grandi avvenimenti storici, rappresentati sempre di scorcio e con pochi tratti (si vedano per esempio i rapidi cenni a Rattazzi o a Depretis), si staglia una lunga galleria di personaggi, anonimi ma non per questo meno reali, che Bacchelli attinge da archivi e cronache minori. La scelta di ricreare fedelmente la piccola realtà locale e provinciale che fa da sfondo alle vicende degli Scacerni si flette anche nella straordinaria cura per l'ambientazione del testo. Testimone e memoria della vita umana, il paesaggio padano viene descritto con grande precisione di particolari e con dovizia di riferimenti toponomastici. (VITALE, 2013, p. 9)

Carpeaux (1900-1978), em sua obra *História da Literatura Ocidental* (1962), como o grande expoente do romance histórico na Itália, sendo também o modelo ficcional a ser seguido de representação do passado, pois o romance histórico não apresenta apenas um passado glorioso, procura revelar também os problemas que ainda persistem no presente.

No romance de Bacchelli, pode-se perceber a intencionalidade narrativa em relação aos protagonistas já que a vida real e as personagens, supostamente reais, são transfiguradas por meio das ações de personagens fictícias, fazendo com que estas lutem, sofram, chorem, arrependam-se e vivam como homens de carne e osso. O romancista dá características comuns às personagens, as quais não representam cópias fiéis de pessoas reais, mas são inventadas a partir de uma realidade conhecida e vivenciada pelo homem comum.

Pautado na metodologia dos estudos comparados, o trabalho tem por objetivo estabelecer pontos de contato entre os romances da trilogia bacchelliana para se verificar como o autor ficcionaliza os fatos históricos que marcaram a constituição da Itália no referido período, valendo-se do gênero romance histórico. Por meio da escolha e da caracterização de certas personagens, além da escolha dos ambientes e dos conflitos entre as mesmas, analisamos também como o Bacchelli retratou problemas humanos universais, como o amor, a morte e a busca pela sobrevivência, estabelecendo relações com problemas atuais, mediante o resgate das causas e dos antecedentes do passado.

No intuito de estabelecer pontos de contatos entre a história e a ficção, para o estudo do romance foram utilizadas obras de historiadores que narram os eventos que servem de cenário para a narrativa bacchelliana, entre eles, podemos mencionar Eric Hobsbawm, Carla Conti, Demetrio Magnoli e Luiz Marques. Em contrapartida, para o exame do texto ficcional, utilizamos conceitos de autores como Georg Lukács (2011), o qual aborda como as revoluções interferiram no gênero romântico e como este serviu de instrumento para a reflexão sobre cada momento histórico; Celia Fernández Prieto (2003), que discorre sobre a trajetória do romance histórico, além de esmiuçar os elementos que compõem sua poética; Coutinho e Carvalho (1994), os quais discutem questões importantes para os estudiosos que se dedicam à prática da literatura comparada. Em uma abordagem dialética, a análise dos três romances que compõem a trilogia segue o viés da comparação e volta-se, fundamentalmente, a aspectos históricos e ficcionais, além da análise das

estratégias do discurso narrativo empregados pelo romancista, a partir de perspectivas que deixam claro o discurso religioso usado pelo autor para sustentar uma visão popular no romance.

Quanto à estrutura, o trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, realizou-se uma breve apresentação da trajetória do escritor italiano e de sua obra, desconhecidos para muitos leitores brasileiros. Além disso, fez-se uma resenha da principal fortuna crítica italiana encontrada, contextualizando o autor e sua obra no cenário da literatura italiana. A trajetória na Europa e as características do romance histórico clássico também foram abordadas, enfatizando como este gênero literário se desenvolveu na Itália, conceituando *Il mulino del Po* como romance histórico clássico.

No segundo capítulo, estabeleceu-se a relação entre história e ficção, buscando na historiografia os fatos sobre a história da Itália que foram ficcionalizados nos romances *Dio te salvi*, *La miseria viene in barca* e *Mondo vecchio sempre nuovo*. Também, nesse capítulo, procurou-se verificar como essa história da Itália foi ficcionalizada, apresentando um narrador – alter ego do escritor – que deixa explícito o seu ponto de vista a respeito, principalmente, das adversidades da vida e das injustiças sociais.

O último capítulo tratou de analisar os recursos narrativos utilizados para a tessitura dos romances, contrapondo o discurso metafórico e o discurso religioso, aos discursos da ficção e da história. Optou-se por seguir essa ótica pelo fato de que a trilogia bacchelliana é sopranoimada, pelo próprio autor, como *poema molinaresco*, o que se justifica por se tratar de uma obra cujo foco central é o próprio rio, o Pó, e na qual são retratados cenários e grandes espaços paisagísticos fluviais, entrelaçando-os às memórias históricas e individuais, como se estas acontecessem conforme o curso do rio. A fusão de águas que atingem recursos desconhecidos, provenientes da nascente pode ser vista como uma metáfora desse relacionamento entre as micros e a macro história, o que torna possível o romance enquanto epopeia.

Tendo em vista que a obra *Il Mulino del Po* é definida pelo próprio autor, Riccardo Bacchelli, e retomado por alguns críticos literários, como *poema molinaresco*, no próximo subcapítulo pretende-se analisar a linguagem figurada utilizada em alguns trechos do romance, cujo significado reflete, muitas vezes ascrenças do próprio autor, bem como o seu modo de pensar e/ou de ver o mundo.

Assim sendo, torna-se importante salientar que se trata de uma obra considerada como romance histórico clássico que, por meio de uma história fictícia, dá voz à grande massa de excluídos pela história oficial. Para compor sua ficção, Bacchelli utiliza como pano de fundo a região padana do rio Pó e transfigura para o primeiro plano da narração os eventos e os costumes que reverenciam o homem comum.

## 1 RICCARDO BACCHELLI E *IL MULINO DEL PO*: O ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO ITALIANO

De acordo com Bampi (1996), Riccardo Bacchelli nasce em Bolonha, em 1891. Frequenta o *Liceo Classico* e inscreve-se na Faculdade de Letras de Bolonha, mas não termina os estudos, pois decide seguir seus próprios interesses culturais. Em 1911 se torna um famoso e produtivo escritor. Publica vários romances, os quais são traduzidos para várias línguas, dentre as quais: inglês, francês, finlandês, alemão e português. Publica também ensaios, histórias, biografias, coletânea de poesias, dramas, traduções de autores franceses e, em 1949, dirige um filme de Lattuada, inspirado em sua obra.

Em 1913, em Florença, começa a trabalhar na redação do jornal: *La Voce*, colaborando semanalmente com textos de crítica literária sobre romances e teatros. Em 1914, retorna a Bologna e publica poemas líricos. Combate como voluntário na Primeira Guerra Mundial, experiência que reflete em seus romances, após esse duro período em sua vida. Em 1919, em Roma, ajuda a fundar a revista *La Ronda* e colabora assiduamente com ensaios e memórias, publicando a obra teatral *Amleto* – baseada no drama *Hamlet*, de Shakespeare –, que mostra a tragédia da impotência humana e da dúvida, publicada em cinco atos e em episódios. Ao se referir sobre a importância de Bacchelli para a revista *La Ronda*, Bampi afirma: “Bacchelli se diferencia, porém, dos outros amigos ‘rondistas’ pela multiplicidade dos seus interesses intelectuais, históricos, sociais e pela sua atitude pessoal de tentar todos os campos da cultura e da arte, revelando-se assim o único e verdadeiro romancista do grupo La Ronda” (BAMPI, 1996, p. 113, tradução nossa)<sup>3</sup>.

No dia 26 de fevereiro de 1950, Vincenzo Cardarelli, em uma carta dedicada a um velho amigo, publicada na revista *La fiera letteraria*, faz uma homenagem a Bacchelli, o qual, recordando o momento “rondista” escreve:

Nunca te serei suficientemente grato, querido Bacchelli, pela fidelidade demonstrada às ideias da “Ronda” naqueles quatro anos que nos ocupamos a fazer valer um princípio literário rigorosamente

---

<sup>3</sup>Bacchelli si differenzia però dagli altri amici rondisti per la molteplicità dei suoi interessi intellettuali, storici, sociali, e per la sua personale attitudine a tentare tutti i campi della cultura e dell’arte, rivelando si poi l’unico e vero romanziere del gruppo de “La Ronda” (BAMPI, 1996, p. 113).

contrário àquele que se era professado até então, nas assim ditas, revistas de vanguarda. A “Ronda” foi, para nos entendermos, o resultado do nosso encontro... Você não podia ser o diretor e nem sequer aquele que a ideou, mas o colaborador mais convicto, mais fecundo e mais valioso (VITALLE, 2010, p. 5, tradução nossa).<sup>4</sup>

Outro renomado crítico literário italiano, Mario Saccenti (2000), em um comentário sobre o romance *Il Diavolo al Pontelungo* (O Diabo sobre a Ponte Longa), de Riccardo Bacchelli, reiterando o exposto que já tinha sido feito outrora por outros críticos, afirma que há no romance, além do encontro com a história, a descoberta do real, feita de uma maneira comovente, assim como uma desencantada observação do agitar-se em vão do homem e um contínuo formar-se e desfazer-se, com todos os limites da origem humana. Em sua obra *Bacchelli, Memoria e invenzioni*, Saccenti (2000), afirma:

Romancista, contista, poeta, dramaturgo, historiador, biógrafo, crítico, ensaísta, memorialista, comentarista, tradutor, escritor de horizonte europeu ainda alimentado de todos os humores e seiva de sua terra natal, Bacchelli se apresenta como herdeiro de uma grande tradição que leva os nomes de Leopardi e Manzoni, Nievo e Carducci, em um amor aos clássicos, em uma pesquisa de competência formal e em uma fé na moralidade do trabalho literário, que se associa à penetração e à evocação do quadro histórico, da cor do tempo (SACCENTI, 2000, p. 3, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Por sua vez, Francesco Grisi (1980) afirma que Bacchelli habita em uma realidade já vivenciada inteiramente no tempo e no espaço e da qual, portanto, não teme surpresas, assimilando, da melhor forma possível, a tradição de Manzoni (1785-1873), privilegiando, assim, os elementos humanos, condenados ao anonimato pela historiografia oficial. Vale lembrar que ao dar atenção especial ao elemento da guerra, Bacchelli destaca o excesso de problemas que ela traz à

---

<sup>4</sup>Non ti sarò mai abbastanza grato, caro Bacchelli, per la fedeltà dimostrata alle idee della "Ronda" in quei quattro anni che fummo occupati a far valere un principio letterario ben altrimenti rigoroso di quello che s' era professato fino ad allora nelle cosiddette riviste d'avanguardia. La "Ronda" fu, per intenderci, il risultato del nostro incontro...Tu non potevi essere il direttore e nemmeno colui che la ideò ma piuttosto il collaboratore più convinto, più fecondo e più valoroso (VITALLE, 2010, p. 5).

<sup>5</sup>Romanziera, novelliere, poeta, autore di teatro, storiografo, biografo, critico, saggista, memorialista, commentatore, traduttore, scrittore di orizzonte europeo eppur tutto nutrito di umori e linfedel la sua terra natale, Riccardo Bacchelli si presenta erede di una grande tradizione che porta i nomi di Leopardi e Manzoni, Nievo e Carducci: in un amore dei classici, in una ricerca di completezza formale e in una fede nella moralità del lavoro letterario, che si associano alla ricerca del vero in ogni aspetto della vita dell'uomo, alla penetrazione e all'evocazione del quadro storico, del colore del tempo (SACCENTI, 2000, p. 3).

população, sobretudo camponesa, especialmente, os que nasceram e viveram na região de Ferrara, particularmente afetada tanto pelas revoluções como pelos desastres naturais, ocasionados pelas enchentes do rio Pó. Sendo assim, é dada atenção especial ao homem simples, martirizado pela fome e pela disseminação de pragas e de doenças, agravados pela guerra, evidenciando, dessa forma, o contraste entre as ações e os objetivos dos poderosos e as lutas e guerras do povo que sofre em sua submissa vida de agricultor pobre, longe das ações políticas e da lembrança dos historiadores. O autor é muito mais atento aos problemas diários do homem comum, associados à falta de pão e à miséria, contradistinguindo sua história ficcional da história oficial, a qual dá pouca atenção aos problemas sociais. Luigi Tripodaro (2000), também examinando a obra de Riccardo Bacchelli, admite que o que fascina, nesse escritor, é a vastidão da problemática, a qual abraça praticamente os principais aspectos da condição humana, desenvolvendo temas históricos, sociais, morais, filosóficos e científicos.

Segundo Vitale (2010), nos primeiros dez anos do século XX, Bacchelli, além de escrever para a revista *La Ronda*, considerada a bandeira da Prosa d'Arte, também escreve a obra *Il diavolo al Pontelungo (O Diabo sobre a Ponte Longa)*, no qual ficcionaliza a figura de Michail Bakunim, um anarquista que, segundo a história, conheceu, desde jovem, os rigores dos segredos czaristas<sup>6</sup>, sendo brutalmente castigado por suas ideias, as quais deixavam transparecer o desejo de ver a transformação da sociedade e a obtenção, assim, de um mundo no qual todos os homens pudessem viver em liberdade e em igualdade de direitos. Na obra, Bakunim é ficcionalizado como um herói irredutível que, em nome dos próprios ideais, é capaz de sacrificar a própria vida. Com esse romance, Bacchelli reafirma uma característica que o distinguia dos demais escritores: a rigorosidade na reconstrução dos acontecimentos históricos e a inserção de personagens reais em suas ficções, porém, dando aos fatos uma interpretação sua, de acordo com o seu ponto de vista e sob uma ótica completamente diferente do que poderia ser um texto de história ou um documento.

---

<sup>6</sup> Czarismo foi um sistema político que imperou na Rússia desde 1547 até a revolução de 1917. Czar era o título que se dava ao Imperador Russo. Os czares da dinastia Romanov, que ficaram no poder desde 1613 até 1917, governavam de forma absoluta, na qual o czar se confundia com o Estado. Agiam politicamente em função da grandeza imperial e da ampliação de seu poder como déspota (TROTSKY, 2007).

Bacchelli continua a escrever romances históricos, mas a sua obra mais famosa é a epopeia da família *Scacerni*, narrada na trilogia *Il Mulino del Po* (*O Moinho do Pó*), na qual a eleição de Pio IX, os movimentos de 1848, a unidade da Itália, a Batalha de Montana, as lutas socialistas, são vistos como um vislumbre, descrevendo suas consequências sobre uma área restrita e sobre algumas humildes famílias. Além de fazer parte do cenário, a história real é ficionalizada, nessa obra, com digressões que mostram alguns acontecimentos históricos que foram importantes e que são retratados pela história oficial.

Trata-se de uma obra que reconstitui uma época, com registros mais variados, da sátira dos costumes aos exames econômicos e políticos, das análises psicológicas às épicas descrições das cheias do rio e dos movimentos agrários. Segundo Vitale (2010), Bacchelli consegue inventar personagens memoráveis, como o ganancioso e medroso Coniglio Mannaro, o maquiavélico Virginio Alpi, o honesto e ranzinza Princivalle.

Em 1981, Riccardo Bacchelli encontra-se em péssimas condições financeiras e de saúde e é internado em uma clínica particular sob a responsabilidade da Prefeitura de Milão, mas esta, em 1985, declara não poder mais ampará-lo, obrigando-o a procurar outro modo de sobrevivência, situação que indigna o mundo literário e causa muitas discussões entre escritores e jornalistas. Em agosto do mesmo ano é aprovada a lei intitulada com o seu nome, que previa uma anuidade extraordinária e vitalícia paga pelo Estado em favor dos cidadãos que tinham favorecido à pátria, destacando-se no mundo da cultura, da arte, do espetáculo e do esporte e que se encontravam em condições de pobreza. Porém ele, infelizmente, usufrui pouco da referida lei, pois morre dois meses após sua promulgação, em 1985, em Milão. Feita esta breve apresentação do autor, passamos agora para a discussão teórica que orienta a nossa análise dos romances de Bacchelli.

As narrativas históricas literárias desempenham um papel muito importante por se tratarem da releitura ficcional de tempos passados. O romance histórico clássico é um gênero em prosa no qual as personagens imaginárias agem em um fundo histórico tido como real, segundo o modelo scottiano. As discussões sobre as fronteiras entre História e Literatura existem desde que a arte ocidental tornou-se teoria, pois historiadores e teóricos têm opiniões divergentes sobre elas, alguns defendendo que os limites entre as duas são tão sutis que, muitas vezes, passam despercebidos. Nesse sentido, vale citar Aristóteles, o qual já demonstra essa

preocupação em sua obra *Arte Retórica e Arte Poética* (1964), quando discute sobre poesia e história, afirmando que a primeira se refere às verdades possíveis ou desejáveis, retratando o que poderia ter acontecido, enquanto que a história retrata o que realmente aconteceu:

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o que primeiro escreveu em prosa e o segundo em verso [...]. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 1964, p. 278).

O gênero romance histórico surgiu em 1814 e chegou ao seu auge durante o Romantismo, período em que nascia um interesse e uma sensibilidade particular pela história e pela Idade Média. É nesse período que se começa a vislumbrar algumas realidades nacionais bem precisas. Eric J. Hobsbawm (2010, p. 13), na introdução de seu livro *A Era dos Impérios (1875-1914)*, dirigindo-se aos seus leitores, afirma que a memória sempre pertence à nossa época e que, portanto, está intimamente ligada ao eterno presente; ou seja, a história é uma representação do passado. Com base nessa afirmação, vale citar Lukács (2011) ao afirmar que no passado se buscam as raízes do presente, e esse talvez seja o motivo pelo qual a Idade Média é tão retratada nos romances históricos, pois foi, de fato, um período muito vasto, o que consente aos escritores a utilização deste e da imaginação, elementos fundamentais para o romance histórico.

Segundo Celia Fernández Prieto (2003), o romance histórico se conecta com a realidade, pois não pode ocorrer fora da concepção da história e das formas de escrevê-la, nem dos conhecimentos historiográficos dos leitores e nem dos sistemas ideológicos segundo os quais se concebem as relações entre passado e presente. Sendo assim, cada época descreve o passado de acordo com os interesses que se vive no momento da escritura e, então, quando determinados acontecimentos são representados em um romance, dá-se neste uma nova versão dos fatos, a qual poderá ser irônica, exaltadora, desmistificadora. Fernández Prieto, ao se referir ao romance histórico, faz questão de diferenciar narrativa histórica de narrativa literária:

[...] O discurso histórico assume a forma narrativa e é caracterizado pelo seu objetivo de dar conta do que é real e que realmente

aconteceu a determinados homens em um tempo e espaço precisos. É um discurso referencial baseado no pacto de verdade. ...O discurso literário caracteriza-se frente ao histórico porque conta fatos inventados, e por isso seu objetivo não é a verdade, mas a verossimilhança, não é o real, mas o possível<sup>7</sup>. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 38, tradução nossa).

Georg Lukács, em sua obra *O Romance Histórico* (2011), discorre sobre o surgimento do romance histórico. Segundo o autor, no século XVII já eram escritas obras com fundo histórico e com personagens também históricos, porém, a psicologia das personagens e seus costumes retratavam aqueles da época do autor do romance e não da história relatada na obra. No século seguinte, surgiram grandes romances realistas sociais que relatavam com muita precisão os acontecimentos da contemporaneidade, ambientados nos países e na época dos próprios autores ou ambientados em lugares e épocas indeterminadas, mas continuavam a retratar a sociedade e a cultura dos próprios autores.

Em um capítulo especialmente dedicado à obra scottiana, Lukács associa o surgimento do romance histórico na Inglaterra ao despertar da sensibilidade para a história, em meio às enormes convulsões políticas e sociais das décadas anteriores à revolução burguesa. Nesse contexto, afirma o autor que Walter Scott permanece fortemente ligado às camadas da sociedade arruinadas pelo rápido desenvolvimento do capitalismo, mas sempre procurando um “caminho do meio”, o qual não fazia parte dos entusiastas do desenvolvimento, mas tampouco de seus apaixonados contestadores.

Marinho (1999), para definir o romance histórico, inicia sua obra *O romance histórico em Portugal*, com uma citação de Henry James: *The sense of the Past* (O sentido do passado), a qual faz uma alusão ao desejo de reviver ou de rever algumas coisas que ficaram no passado e, então, afirma que não é fácil definir o que é um romance histórico e para fazê-lo cita Walter Scott, o qual acrescenta a expressão: *tis sixty years since* (60 anos atrás) no título de sua obra *Waverley*, considerada pela crítica em geral como o primeiro romance histórico, atestando com tal subtítulo a importância do distanciamento temporal entre a história retratada no

---

<sup>7</sup> [...] el discurso histórico adopta la forma narrativa y se caracteriza porque su objetivo es dar cuenta de lo que real y efectivamente sucedió a unos hombres determinados en un tiempo y un espacio precisos. Es un discurso referencial basado en el pacto de veridicción... El discurso literario se caracteriza frente al histórico porque cuenta hechos inventados, y por ello su objetivo no es la verdad sino la verosimilitud, no lo real sino lo posible. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 38-39).

romance e a história do romancista, para que se possa criar uma boa perspectiva crítica, como também para afastar o momento da enunciação e, conseqüentemente, o da leitura. Sendo assim, o romancista histórico tem “uma função trans-temporal entre o seu tempo e os tempos passados”. (MARINHO, 1999, p. 13).

Bastos (2007), ao definir o romance histórico, utiliza-se dos termos de Manzoni e afirma que, como o romance era ficção, o conteúdo narrado nele resultava simplesmente da invenção do escritor e este, por sua vez, delegava a um narrador a responsabilidade pela mímese do real humano, enquanto que como histórico deixava de ser pura ficcionalidade para pretender-se como documento, já que nele o leitor poderia encontrar elementos verídicos que teriam sido emprestados à ficção. Nesse sentido, Fernández Prieto (2003) afirma que, tradicionalmente, a voz da História era repleta de autoridade para poder, assim, instaurar a verdade por meio de suas palavras, quando o historiador, muitas vezes, apagava todas as marcas de declaração histórica para poder, assim, obter uma absoluta transparência que o levava diretamente das palavras para a realidade e para os fatos. Quanto à hipertextualidade presente nos romances históricos, a autora reflete que estes poderiam ser considerados como hipertextos na medida em que sempre recontam histórias já contadas em outros discursos: crônicas, manuscritos, documentos, lendas, relatos históricos, entre outros: “Romance e história caminham, pois, muito próximos desde a Antiguidade sem que seja possível estabelecer fronteiras nítidas entre as duas formas de narração, nem nos mecanismos formais nem nos efeitos sobre o leitor.”<sup>8</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 47, tradução nossa).

Sob esse prisma, é fácil perceber que há pontos comuns entre a literatura e a realidade, pois o escritor, estando inserido na história, recorta acontecimentos dela e os reconta de forma literária e, assim, está também vinculado ao seu tempo, mesmo que o objeto de sua narração esteja em um tempo distante do seu. Após estas considerações iniciais sobre o surgimento do romance histórico na Europa, na próxima seção, desenvolver-se-á uma breve discussão sobre a trajetória do romance histórico na Itália, com o objetivo de contextualizar a obra de Bacchelli neste gênero literário.

---

<sup>8</sup> “Novela e historia caminan, pues, muy próximas desde la antigüedad sin que se factible establecer fronteras nítidas entre las dos formas de narración ni en los mecanismos formales ni en los efectos sobre el lector” (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 47).

## 1.1 BREVE TRAJETÓRIA DO ROMANCE HISTÓRICO NA ITÁLIA

Sabe-se que o romance histórico nasce no início de 1800, na Inglaterra, com o romance de Walter Scott. O romance histórico italiano se inspira em Scott, mas com algumas mudanças. Segundo Ana Maria Carlos (2008) nasce em 1827, momento em que Alessandro Manzoni, motivado pelos ideais revolucionários do Romantismo, escreve a sua obra-prima *I Promessi Sposi*, um romance que mistura história e invenção e reflete, de certa forma, a visão de mundo do autor. Ainda segundo Carlos (2008), o nascimento desse gênero na Itália é marcado pela publicação de três romances: *Il Castello di Trezzo* (O castelo de Trezzo, 1826), de Giovan Battista Bazzoni, *La Bataglia di Benevento* (A Batalha de Benevento, 1827), de Domenico Guerrazzi e o romance de Manzoni, citado acima. Este último, além de destacar-se com o seu famoso romance histórico, também contribuiu para a discussão sobre o gênero com um ensaio intitulado: “*Del romanzo storico e in genere de componimenti misti di storia e invenzione*” (Do romance histórico e em geral de composições mistas de história e invenções), o qual foi escrito entre 1828 e 1831 e publicado somente entre 1845 e 1850.

O objetivo de tal ensaio foi, justamente, responder as críticas dos opositores do novo gênero de romance que surgia, os quais afirmavam que o romance histórico não tornava a ficção mais útil e nem a história mais agradável, mas que acabava banalizando tanto a ficção quanto a história real, já que, nele, a verdade, muitas vezes, não era muito diferenciada das coisas inventadas, ao mesmo tempo em que faltava uma representação verdadeira para a história. Manzoni (1999), expondo essas críticas em seu texto para poder examiná-las, argumenta perguntando-se, retoricamente, o que seus críticos considerariam como a forma essencial do romance histórico. Então, propõe-se a responder perguntando-se novamente o que se poderia imaginar de mais contraditório à unidade, à continuidade da impressão de uma história, à relação de sentido e à cooperação de qualquer parte de um romance, do que apresentar algumas partes dos fatos como verdadeiras e outras como inventadas.

Estas, se vocês souberam inventar de certa maneira, serão, de fato, semelhantes àquelas, menos, precisamente, o fato de serem verdadeiras, menos a qualidade especial, incomunicável, de coisas reais. Agora, ao manifestar, em vossa história, determinada

qualidade, vocês transpõem para ela a sua única razão de ser, substituindo aquilo que existe de repugnante, de inconciliável por aquilo que os vossos diversos materiais têm de homogêneo, de comum.<sup>9</sup>(MANZONI, 1999, p. 4, tradução nossa).

Manzoni continua declarando que se devesse entender que as coisas deveriam ser, de fato, de um determinado modo, então, ele seria forçado a pensar que às histórias verdadeiras conviria o consentimento que se dá ao verdadeiro positivo e às inventadas só conviria o consentimento contrário, que se dá ao verossímil e que, portanto, a forma narrativa aplicada igualmente a uma e a outra parte, seria para as narrações verdadeiras, a forma própria e natural, enquanto que para as inventadas seria uma forma convencional e fictícia e, dessa forma, seria um modo contraditório para o conjunto.

Manzoni lembra ainda a seus críticos que quando estes pretenderam que o autor deveria distinguir, em seu romance histórico, o que aconteceu realmente do que teria sido inventado, teriam prescrito simplesmente o impossível e que para se convencerem, bastaria que prestassem atenção ao modo como os acontecimentos deveriam ser misturados para, assim, poderem fazer parte de uma mesma história. Manzoni, sempre se direcionando aos seus críticos, pergunta se precisar-se-ia juntar as circunstâncias reais, retiradas da história ou de documentos de qualquer gênero, aos acontecimentos históricos com os quais o autor de um romance tenha ligado suas ações fictícias ideais, para que, assim, estes pudessem representar melhor os fatos na sua forma verdadeira.

Do mesmo modo, relacionado às circunstâncias verossímeis, Manzoni argumenta que para que não seja dada, ao romance, uma mera e nua história, mas algo mais rico e com mais sentido, é preciso que, de certo modo, a história seja recriada. Pelas mesmas razões, às personagens históricas, pode-se fazê-las falar e fazer o que fizeram e falaram realmente, enquanto viveram, além de poder fazê-las falar e viver conforme a imaginação do autor ou, convenientemente, ao caráter destas. Assim, às personagens ideais, seriam dadas palavras e ações também ideais, as quais poderiam ter sido ditas e feitas pelos homens da época retratada no romance, tornando, dessa forma, os elementos inventados mais verossímeis, de

---

<sup>9</sup>Queste, se avete saputo inventare a modo, saranno affatto simili a quelle, meno appunto l'esser vere, meno la qualità speciale, incomunicabile, di cose reali. Ora, col manifestare una tal qualità in quelle che l'hanno, voi levate al vostro racconto la sua única ragion d'essere, sostituendo a ciò che i diversi suoi materiali hanno d'omogeneo, di comune, ciò che hanno di repugnante, d'inconciliabile. (MANZONI, 1999, p. 4).

acordo com os elementos reais. Então, Manzoni, ironicamente, reafirma que não seria possível fazer, dentre esses elementos, as distinções que os críticos pediam:

E basta isso para lhes fazer ver que não poderia se fazer, entre essas coisas, as distinções que vocês pedem, ou então, não poderia se tentar fazê-lo sem quebrar a história, não digo de vez em quando, mas em cada momento, várias vezes em uma página, não raramente em um único período; para dizer: isto é positivo, arrancadas de memórias dignas de fé, isto é de invenção minha, mas deduzido de fatos positivos, estas palavras foram realmente faladas pela personagem a quem as atribuo, mas foram ditas em uma ocasião completamente diferente, em circunstâncias que não entram no meu romance; estas outras que coloco na boca de uma personagem imaginária, foram faladas realmente por um homem real, ou eram discursos que corriam pelas bocas de muitos; e assim por diante, discorrendo.<sup>10</sup> (MANZONI, 1999, p. 4, tradução nossa).

Italo Calvino (2002, p. 10), ao afirmar que Alessandro Manzoni é o pai do romance histórico italiano, acentua ainda que a Itália não poderia ter genitor mais “digno, cuidadoso e paciente”, além de ter construído, também em seu romance / *promessi sposi*, uma língua cheia de arte e de significado.

Seguindo o mesmo princípio da significação e da arte, vale citar o romance de Francesco Domenico Guerrazzi (1808-1873) e os de seu contemporâneo, Massimo D’Azeglio<sup>11</sup> (1798 – 1866), os quais tinham o objetivo de reconstruir um poema nacional<sup>12</sup> como uma versão da história da pátria. Esses autores acabaram suas carreiras como patriotas e homens políticos de uma Itália finalmente unida. Seus

<sup>10</sup>E basta questo per farvi vedere che non potrebbe fare tra queste cose la distinzione che voi gli chiedete, o piuttosto non potrebbe tentar di farla, se non spezzando il racconto, non dico ogni tanto, ma ogni momento, più volte in una pagina, non di rado in un solo periodo, per dire: questo è positivo, cavato da memorie degne di fede, questo è di mia invenzione, ma dedotto da fatti positivi, queste parole furono dette realmente dal personaggio a cui le attribuisco, ma furono dette in tutt'altra occasione, in circostanze che non entrano nel mio romanzo, quest'altre che metto in bocca a un personaggio immaginario, furono dette realmente da un uomo reale, ovvero, erano discorsi che correvano per le bocche di molti; e via discorrendo (MANZONI, 1999, p. 4).

<sup>11</sup>De acordo com Piromalli (2007), Massimo D’Azeglio, descendente de uma família nobre, foi figura marcante do Risorgimento Italiano, que apoiou a solução moderada e antirevolucionária. Foi um polemista atuante, autor de panfletos políticos em eventos contemporâneos, como os lutos da Lombardia. Também foi defensor de uma literatura comprometida civilmente.

<sup>12</sup> Marisa Moles (2011), em seu texto “Le poesie del risorgimento: ‘Sant’ambrogio’ di Giuseppe Giusti” , explica que a literatura italiana de meados do século XIX caracterizou-se pela combinação de poesia-patriotismo. A autora explica ainda que o Ressurgimento dos poetas foi, de fato, ligado a uma literatura definida como “Literatura do Povo”, a qual tinha o objetivo de agitar a consciência, já que protestava contra o estrangeiro e ansiava por uma independência. Nos versos da poesia do Risorgimento, o poeta teceu patriotismo e sentimento individual com o objetivo de compartilhar com os italianos um turbilhão de emoções, as quais refletiam o desejo de ser uma nação e de viverem um estado finalmente unitário.

romances se ambientavam na Idade Média, mas tratavam da atualidade e descreviam, com muita indignação, uma Itália ocupada e oprimida pelos estrangeiros.

Nas décadas seguintes, de acordo com Carlos (2008), o gênero, que era o veículo privilegiado do ideário da Restauração, começa a perder forças à medida que cresce a consciência da verdadeira situação econômica, social e cultural da Itália após a unificação. Na segunda metade da década de 1840, influenciada pela literatura francesa, surge uma nova tendência de romance histórico na literatura italiana, a qual tem como maiores representantes: Niccolò Tommaseo (1802-1874), com seu romance *Fede e Bellezza* (Fé e Beleza, 1840), o qual foi definido como romance-confissão, mas que pode ser definido como uma auto-confissão, visto que alguns episódios narrados trazem fatos vividos pelo próprio autor, os quais são contados, na ficção, por meio de um diário em que o protagonista revela à sua amada, seus segredos e suas experiências, ou seja, o narrador passa a ser testemunha dos fatos; e Ippolito Nievo (1831-1861), que mantém a mesma linha, sendo testemunha da história e assumindo a forma de confissão autobiográfica em seu romance: *Confessioni di un italiano* (Confissão de um italiano, 1867), publicação póstuma.

Posteriormente, durante o Naturalismo e o Verismo, a discussão sobre a representação histórica na literatura cede espaço ao debate sociológico, pois agora a representação do real deve ser da maneira mais impessoal possível, denunciando as versões da historiografia oficial e as mazelas sociais sofridas pelas populações carentes, continuando o caráter de denúncia da literatura romântica, com o objetivo de educar as massas, retomando o discurso didático que estava presente no romance romântico. Contudo, o romance histórico continua na Itália durante o período verista, com o romance: *I viceré* (Os vice-reis, 1894), publicado por Federico de Roberto (1861-1927), o qual foi por muito tempo criticado e ignorado pelo público, mas que hoje é considerado um dos mais importantes da literatura italiana moderna.

O romance histórico do pós-guerra se divide, segundo Paccagnini (apud CARLOS, 2008) em três fases: a primeira, que vai de 1945 a 1963, denominada pelo autor como “dentro da tradição” e que, segundo ele, conteria um pouco de tudo: o respeito ao gênero e a sua depreciação, o retorno nostálgico e a história revisitada apenas como instrumento de apoio ou em função de polêmicas atuais, apontando

como romance principal dessa fase, *Il Gattopardo* (O Gato Pardo, 1958), de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957).

Já como segunda fase, o autor classifica o período de 1963 a 1978, denominado pelo crítico como anos do “romance submerso”, durante o qual, apesar de apresentar poucas mudanças no âmbito do romance histórico, algumas soluções diferentes foram encontradas por autores como Leonardo Sciacia (1921-1989), que cria romances histórico-policiais e histórico-documentais, levando em consideração, principalmente, cartas e atos processuais que são lidos e decifrados com o objetivo de identificar os sinais de falsificação histórica. Na mesma fase também se destaca o autor Guido Morselli (1912-1973), com a sua manipulação histórica do possível.

Como terceira e última fase, Paccagnini classifica o período a partir de 1978, o qual marca o retorno do *boom* do romance histórico e tem como principal autor Umberto Eco (1932), com sua obra *Il nome della rosa* (O nome da rosa), publicada em 1980 e cuja definição enquandra-se na de metaficção historiográfica. Nesse romance, Eco mistura vários gêneros e várias linguagens, respondendo, assim, às mais variadas expectativas dos consumidores, conquistando, dessa forma, novos leitores. Nesse período, o romance histórico se apresenta, na maioria das vezes, como romance anti-histórico, no sentido de que mostram as desilusões diante do fracasso das revoluções e a crise das ideologias atinge o seu auge na década seguinte, quando inicia a nova era do capitalismo, provocando muitas desilusões, sobretudo, relacionadas ao futuro da humanidade. Ana Maria Carlos termina seu texto concordando com a frase de Northrop Frye, citada no início: “O romance histórico parece que, independente da concepção de história que promulgue, adquire mesmo forças em tempos de crise, buscando, nas mais diversas formas, recuperar a memória coletiva quando esta aparenta estar prestes a desaparecer” (FRYE, 1978 apud CARLOS, 2008, p. 19).

Nesse sentido, vale lembrar Jameson (2007), quando este afirma que o romance histórico não tem que mostrar as existências individuais ou os acontecimentos históricos, mas precisa inserir ambos, já que o acontecimento precisa trespassar e transfixar, em uma só vez, o tempo dos indivíduos e os seus destinos. Sendo assim, Jameson declara que o romance histórico não se limita apenas a descrever os valores e costumes de um povo de determinada época ou os seus eventos históricos grandiosos, nem tampouco representa somente a história da vida de pessoas comuns em momentos de crises ou a história privada das grandes

personagens históricas, mas que, na verdade, o romance histórico pode incluir todos esses aspectos desde que os eventos representados sejam organizados de modo que de um lado esteja um plano público ou histórico - que pode ser designado pelos costumes, eventos, crises sociais e/ou políticas ou pelos líderes históricos – e do outro esteja um plano social, representado pelas personagens, acrescentando que:

[...] seu centro de gravidade, no entanto, não será constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. Esse plano existencial pode incluir todos ou qualquer um desses aspectos, e o modo de ver do personagem pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. (JAMESON, 2007, 192).

Jameson deixa claro, portanto, que a arte do romance histórico está, primeiramente, na habilidade de inserção desses aspectos no plano escolhido pelo autor, o que consiste em uma invenção singular que deve ser produzida de modo inédito e inesperado.

Tendo em vista que a obra *Il mulino del Po* enquadra-se na definição de romance histórico clássico, o próximo subcapítulo propõe a exposição de alguns aportes teóricos relacionados a esse gênero, bem como o exame de fragmentos dos romances que compõem a trilogia, com o objetivo de comprovar sua inserção no gênero clássico.

## 1.2 INSERÇÃO DE *IL MULINO DEL PO* NA MODALIDADE DE ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO

Lukács (2011) definiu as bases teóricas do romance histórico e traçou a sua evolução desde os romances de Walter Scott até as obras históricas de Romain Rolland. Nesse percurso, o autor identificou quatro tipos de romance histórico: romance histórico romântico, romance histórico de fundo histórico, romance histórico humanista e romance histórico clássico. O primeiro se diferencia do romance histórico clássico - cujas características serão descritas nos próximos parágrafos – principalmente pela necessidade de apresentar uma história de amor problemática, cujo final pode ser tanto feliz quanto triste, além de tentar reparar um “engano” da

história, por meio de um olhar correto sobre ela na história fictícia; já o segundo, romance histórico de fundo histórico, coloca em lugar central da sua história fictícia a contradição entre seus protagonistas e a força intensa do povo, mostrando que os primeiros são os que, sem saber, promovem o verdadeiro desenvolvimento da nação, mesmo conduzindo suas vidas privadas de maneiras egoístas; e o terceiro, romance histórico humanista, privilegia, como tema central, a busca por tradições democráticas do passado.

Para Lukács (2011), o mais importante para que um romance seja histórico clássico não é o período histórico em si, mas as repercussões que esse período tenha provocado na vida de uma determinada sociedade e em uma determinada época. Nesse sentido, o mais considerável é que o romancista consiga representar o modo como as pessoas, que viveram certo acontecimento histórico, foram atingidas por ele e como reagiram a ele, entrelaçando a história e a ficção.

Portanto, no romance histórico clássico, as personagens principais não devem ser históricas, mas fictícias, medianas, populares, e seus destinos devem estar ligados ao destino histórico-social de uma sociedade, de modo que suas vivências possam ser o reflexo do destino do povo na época retratada, enquanto as personagens históricas devem ser todas secundárias, pois essas atuam diretamente na história, modificando decisivamente o curso dos acontecimentos. Lukács (2011) não estabelece qual o tempo de distanciamento necessário entre o autor e a história narrada para que um romance seja classificado como histórico clássico. Sobre isso, vale citar também Antônio Roberto Esteves (1995) que, referindo-se ao romance histórico clássico de Scott, observa que a estrutura de tal gênero deve obedecer a dois princípios básicos, sendo eles:

1 Ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo. 2 Sobre esse pano de fundo se situa a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança. (ESTEVES, 1995, p. 24)

Tratam-se, portanto, de princípios encontrados no romance bacchelliano, haja vista que foi escrito de 1938 a 1940 e retrata o período entre 1812 e 1918. Além

disso, *Il Mulino del Po* apresenta fatos historiográficos figurados por personagens como Napoleão Bonaparte, Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, Papa Pio IX, entre outros, os quais são apenas mencionados de acordo com o que os documentos históricos relatam sobre eles, enquanto que as personagens apresentadas em primeiro plano são fictícias e representam pessoas reais, cujas atitudes e modo de vida podem ser, facilmente, comparadas às pessoas comuns que viveram na época retratada, mas que não são lembradas pela historiografia oficial.

Marinho (1999), ao discorrer sobre o romance histórico, cita Lukács, referindo-se aos seus ensinamentos como “preciosos”, afirmando que não é possível nos aludirmos às características desse tipo de romance sem nos referirmos a tal autor, e afirma que a obra de Scott foi a grande continuadora do romance social realista do século XVIII, trazendo como inovação a pintura de costumes e de acontecimentos, assim como a importância do diálogo e o caráter dramático da ação. Marinho atesta ainda que em grande parte do século XIX e início do século XX prevalecia a ideia de que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de história, o que levou Alexandre Herculano<sup>13</sup> (1810-1877) a afirmar que Walter Scott e Alfred de Vigny<sup>14</sup> (1797-1863) ensinavam mais do que os historiadores:

Quando o caráter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crônicas desenharam esse caráter com pincel firme, o romancista pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o gênio do povo que passou pelo do povo que passa. [...] Essa é a história íntima dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo ou De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que boa meia dúzia de bons historiadores (HERCULANO, 1840 apud MARINHO, 1999, p. 15-16).

---

<sup>13</sup>Segundo Coelho (2011), Alexandre Herculano foi um dos principais expoentes do Romantismo português e o principal ponto da sua formação é a narrativa histórica, na qual traz os elementos do historiador, manifestados na detalhada reconstituição do passado, dos costumes e dos ambientes. Além de romancista, tem uma vasta atuação como historiador, jornalista e poeta. Dentre suas pesquisas, destacam-se: Publicações da História de Portugal, História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal e Portugalia e Monumenta Historica, uma coleção de documentos valiosos recolhidos de cartórios conventuais do país.

<sup>14</sup>De acordo com Bonhomme (2003), Alfred de Vigny foi um escritor francês que, após a desiludir-se e renunciar a carreira militar, escreveu alguns poemas e dedicou-se inteiramente à literatura, publicando, em 1826, o primeiro romance histórico francês: Moisés e o dilúvio, o qual obteve grande êxito.

Segundo Lukács (2011), portanto, um romance, para ser considerado histórico, deve apresentar uma característica especificamente histórica, além de ter que recriar, poeticamente, os seres humanos que estiveram presentes nos eventos históricos narrados, já que estes eventos, assim como as personagens históricas, são dados inquestionáveis e, portanto, devido à reconstrução do passado ser fiel, é necessário que se explore cada detalhe do passado a partir de uma verdade histórica reconstruída.

No romance histórico [...] trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional [...] que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações [...] são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Tendo em vista que Bacchelli, em seu romance *Il Mulino del Po*, procurou representar, a partir da ótica dos humildes, como eles pensaram e agiram diante dos acontecimentos históricos – a exemplo das guerras, da mecanização do campo, dos impostos e, principalmente, dos problemas políticos e sociais – que perpassaram um século da história da Itália e, considerando que as personagens bacchellianas representam, de fato, o povo que viveu no período histórico retratado na trilogia, pode-se afirmar que os romances da trilogia vem ao encontro das exigências de Lukács para o seu enquadramento no gênero de romance histórico clássico.

A obra de Bacchelli surge mais de um século após o romance de Manzoni. Escrito entre 1938 e 1940, reconta os grandes eventos históricos: as guerras, a mecanização do campo, os impostos sobre os produtos moídos. O crítico literário Luigi Tripodaro (2000), em *Appunti di Storia della Letteratura italiana* (Notas de História da Literatura italiana), expõe o seu ponto de vista sobre Riccardo Bacchelli, afirmando que uma característica importante do mundo do escritor é a forma como ele representa a realidade. O estudo de uma época passada leva o leitor, muitas vezes, a uma sensação de esquecimento causada pelo evanescimento das coisas, pela imagem de uma realidade que desaparece para sempre.

Não só a Revolução Francesa, mas as guerras revolucionárias e o período napoleônico serviram para transformar a história em uma experiência de massa, criando nos homens a concepção de sujeitos dela. Sobre esse ponto, a obra de

Bacchelli dá uma especial atenção à história e refere-se, particularmente, aos momentos e às fases em que começava a manifestar-se o sentimento de identidade italiana, ilustrando-se com particulares intensões políticas e colocando-se no meio do processo do Ressurgimento Italiano. Sendo assim, tem como ponto de partida as influências das importantes modificações históricas na vivência das pessoas.

Para uma sistematização, o modelo elaborado por Scott é designado como romance histórico clássico, por, principalmente, não 'tocar' na História, deixando-a temporalmente distante, além de ater-se num enredo ficcional protagonizado por personagens puramente ficcionais. (ALBUQUERQUE, 2015, p. 40).

Como já mencionado, Lukács, a partir da análise dos romances de Walter Scott, delineou um modelo de narrativa histórica que foi assimilado por outros autores, teorizando, assim, as características do romance histórico clássico, o qual deveria, a partir da estruturação da narrativa, fazer a interação do tema histórico com a história fictícia.

A primeira exigência para que um romance seja histórico clássico, segundo Lukács, refere-se à época histórica resgatada, a qual deve pertencer a um passado mais ou menos distante do presente do autor, servindo como pano de fundo para o romance. Segundo Márquez Rodríguez (1991):

Este 'pano de fundo' é constituído de um rigoroso caráter histórico e da apresentação de personagens históricas bem conhecidas, cujos nomes autênticos são mantidos. Tais personagens agem segundo as normas de sua época, conservam traços físicos, emocionais e psicológicos verdadeiros e localizam-se em situações historicamente comprovadas. (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 21).

Sabe-se que o romance aqui analisado foi escrito entre 1938 e 1940 e resgata o período histórico que vai desde 1812, com as tropas de Napoleão na Rússia, até 1918, com a batalha sobre o Rio Piave, atendendo, assim, a primeira exigência para ser considerado um romance histórico clássico. No início da primeira parte do primeiro romance, intitulada *In Russia nel 1812* (Na Rússia em 1812) tem-se a narração das tropas de Napoleão tentando reconstruir uma ponte sobre o rio Vop, onde, no dia seguinte, passaria o vice-rei Eugênio com suas tropas:

Os homens olharam a corrente, e nada responderam, Ali estavam, juntos, sapadores e pontoneiros, vanguarda desgarrada do 4º corpo, que era italiano e comandado pelo vice-rei Eugênio. Escoltavam-no robustos fuzileiros navais da guarda real. O rio era o Vop, no dia oito de novembro de 1812<sup>15</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 17, grifo do autor).

No final do terceiro romance, após o último capítulo, tem-se um epílogo intitulado “*Sul piave nel 1918*” (Sobre o Rio Piave, em 1918). Este fragmento narra, inicialmente, o cortejo e o enterro de Orbino - noivo de Berta, filha de Cecilia - e segue-se com o julgamento de Princivale – pai de Dosolina, mulher de Lazzaro Scacerni – para, então, ser narrada a última batalha, aquela que marcou o fim da Primeira Guerra Mundial e consagrou a Itália como vencedora, determinando o fim do império Austro-Húngaro e consolidando, finalmente, o Ressurgimento Italiano. Esta é, também, aquela que coloca fim ao último dos Scacerni, neto de Lazzaro que recebera o mesmo nome do bisavô e com quem o destino não fora tão generoso, pois, apesar de se assemelhar ao primeiro, tanto fisicamente quanto em caráter e por ter sido amado por todos e ter demonstrado gestos de bravura e de coragem, não teve a mesma sorte do avô: foi assassinado no momento em que sua Pátria saía vitoriosa:

Medir o valor é pretensão tola: dos valorosos sobre a planície da Sernaglia em 28 de Outubro de 1918, foi extremo e terrível, enquanto que faz maior a sua virtude, não podiam saber que, às asas, a grande batalha girava e progredia em favor; a manobra, começando a desenvolver-se, estava prestes a dar frutos. O sacrifício deles foi decisivo para a batalha e para a guerra, porque se tivessem cedido, poderiam ter perdido o dia<sup>16</sup> (BACCHELLI, 2013, p. 1158)<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup>Guadavano la corrente, e non risposero né sí né no, pontieri e zappatori mescolati, avanguardia sparuta del IV Corpo, ch'era quello italiano comandato dal vicerè Eugenio. La scortavano validi marinai della guardia reale. Il fiume era Il Vop, l'otto di novembre del 1812. (BACCHELLI, 2013, p. 9).

<sup>16</sup>Misurare il valore è stolta pretesa: dei valorosi sulla piana della Sernaglia il 28 ottobre del 1918, fu estremo e tremendo, mentre, che fa più grande la loro virtù, non potevano sapere che alle ali la gran battaglia volgeva e progrediva in favore; la manovra, cominciando a svolgersi, stava per dare i suoi frutti. Il loro sacrificio fu decisivo della battaglia e della guerra, ché se avessero ceduto, si poteva perdere la giornata. (BACCHELLI, 2013, p. 1158).

<sup>17</sup>Todos os trechos da obra *Il Mulino del Po* impressa em 2013, cujas citações encontram-se no corpo do texto, foram traduzidos por nós. Sobre isso, vale esclarecer que o primeiro e o segundo romance da trilogia foram traduzidos por Nair Lacerda, enquanto que o terceiro romance ainda não foi traduzido para a Língua Portuguesa. Em relação às citações referentes aos dois primeiros romances, foram utilizadas as traduções de Lair Lacerda no corpo do texto e o texto original (edição 2013) em notas de rodapé.

Sabe-se que as grandes guerras deixaram marcas profundas na humanidade, pois geraram consequências enormes e prejuízos humanos, econômicos, sociais e políticos. Vale lembrar que as dimensões que os resultados de uma guerra assumem estão altamente enlaçadas ao seu momento histórico. Sendo assim, o conceito de guerra mundial carrega em si o estigma da contemporaneidade e as grandes guerras garantiram a expansão de territórios e muitas outras conquistas das nações que saíram vitoriosas nos conflitos. Hobsbawm (2010) considera que o continente europeu foi o que mais se destacou na história das grandes guerras, devido ao caráter eurocêntrico da história da humanidade.

No final do século XIX e início do século XX a Europa passava por uma grande modernização. A França e a Inglaterra, com um forte poder de industrialização, eram os países que obtinham o maior poder econômico e político, dominando extensas áreas coloniais, principalmente, na Ásia e na África. Sendo assim, os ingleses sempre dominavam os mares e a Alemanha não gostava dessa situação, o que tornava os dois países grandes rivais.

Em 1914, iniciou-se uma corrida armamentista e o desenvolvimento de navios de guerra, aumentando muito a tensão que já pairava no ar. Além disso, muitas outras coisas geravam descontentamentos entre os países europeus: economia, alianças, disputas não resolvidas, discrepâncias diplomáticas, movimentos reacionários e, por fim, o assassinato do herdeiro do trono austro-húngaro, o que, segundo consta, foi o limite para que a guerra fosse deflagrada. Ademais, o nacionalismo se expandia rapidamente pelo continente europeu e muitos cidadãos, sobretudo os servos e os austro-húngaros, clamavam por uma guerra para defender a honra de seus países. Além de tudo, os movimentos em prol da unificação da Itália e da Alemanha faziam com que aumentasse ainda mais a tensão que já pairava sobre a Europa. Isso tudo gerou, em 1914, uma guerra com consequências sem precedentes para toda a humanidade, as quais envolveram toda a Europa e fizeram com que o continente inteiro as sentisse, cessando o desenvolvimento que vinha acontecendo. Tais conflitos só se encerraram em 1918 e receberam o nome de Primeira Guerra Mundial, justamente pelo fato de ter gerado tantas implicações em todos os continentes. Assim sendo,

[...] em 28 de junho de 1914, em Sarajevo, capital da província da Bósnia Herzegovina, o estudante bósnio Gavrilo Princip matou a tiros

o sucessor do trono da monarquia Austro-Húngara e sua mulher. Percepções errôneas, avaliações de crise desastrosas sucederam-se, e a massa crítica que era a Europa entrou em reação em cadeia, levando o mundo à Grande Guerra, de 1914-18, e à Paz de Versalhes (MAGNOLI, 2006, p. 342).

Retornando à primeira característica considerada por Luckács para que um romance histórico se enquadre no gênero clássico, e considerando a afirmação de Márquez Rodríguez (1991), vale tecer alguns comentários a respeito do romance bacchelliano, cujas características vêm ao encontro do que afirma o crítico venezuelano. O “pano de fundo” do romance *Il Mulino del Po* constitui esse rigoroso caráter histórico mencionado por Márquez Rodríguez, haja vista que trata, principalmente, do tema das grandes guerras e, no que se refere às personagens, também mantém o nome e as características de algumas figuras históricas reconhecidas mundialmente, como Napoleão Bonaparte, Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, Pio IX, entre outras, cujos acontecimentos a elas relacionados podem ser confirmados nos livros de historiografia oficial. Vale salientar que essas personagens somente configuram o pano de fundo da história fictícia, mas não interagem nela. Como exemplo, vale citar um dos trechos em que o narrador se refere a algumas delas:

Roma, Ancona e Veneza tinham caído; Mazzini voltava para o exílio; Garibaldi escapara, e o novo Rei da Sardenha não estava fazendo a constituição em farrapos. Estas, em poucas palavras, eram as novidades. Quando se veio a saber que no dia 8 de agosto, em Bolonha, Ugo Bassi tinha sido morto a tiros, muitas pessoas ali em Ferrara recordaram os ardentes sermões daquele padre barnabita, o “apóstolo da liberdade” aos “voluntários” republicanos, no ano precedente, e que já pareciam pertencer à história antiga.<sup>18</sup>(BACCHELLI, 1951a, p. 138).

Neste fragmento, cabe uma observação a respeito da onisciência do narrador bacchelliano. Apesar de não contestar a história, ele evidencia o seu ponto de vista e deixa claro que o autor conhece a história a que se refere, além de enfatizar que, em poucas palavras, consegue fazer um apanhado geral de como se encontrava o

---

<sup>18</sup> Roma, Ancona e Venezia eran cadute, Mazzini era tornato in esilio, Garibaldi aveva potuto scampare, e il nuovo re di Sardegna manteneva lo statuto: queste notizie le sapevano tutti. Quando si seppe che l'8 agosto del '49 era stato fucilato a Bologna Ugo Bassi, molti in Ferrara e anche nei paesi del contado avevan ricordate le prediche infiammate di quel barnabita, «missionario della libertà», ai volontari ammassati in Ferrara l'anno prima, che sembrò ormai tempo antico. (BACCHELLI, 2013, p. 412).

país no período em questão. Outro ponto que é possível perceber aqui, e que é recorrente em toda a trilogia, é a questão do uso de adjetivos e da ironia, o que também evidencia a perspectiva da voz narrativa diante dos fatos narrados, além de aproximar as personagens fictícias da vida real; ou seja, Bacchelli narra de modo que, ao ler os fatos inventados, tem-se a impressão de que eles aconteceram ou poderiam ter acontecido, colocando a ficção em primeiro plano. Ao mesclar o período histórico com a ficção, o autor, por meio do recurso da verossimilhança, vale-se da voz narrativa para marcar sua subjetividade crítica, atribuindo às pessoas (fictícias) um sentimento de desprezo em relação aos sermões do padre ficcionalizado na obra.

Uma terceira exigência para que um romance seja considerado histórico clássico refere-se à questão dos fatores históricos reais servirem de pano de fundo para a obra fictícia, a qual deve trazer ações e personagens fictícias que se encaixam perfeitamente na época que o autor se propõe a reconstruir. A trilogia analisada aqui abarca os eventos de um século de história, tendo como principais personagens, puramente ficcionais, os componentes de quatro gerações de uma família de moleiros que vivem e trabalham sobre o Rio Pó. Tal relato traz como pano de fundo, principalmente, as guerras, partindo da trágica retirada das tropas napoleônicas derrotadas na Rússia em 1812 (aqui o protagonista do primeiro romance, Lazzaro Scacerni, é um dos soldados e consegue sair ileso da guerra e retornar para Ferrara), até a batalha vitoriosa do exército italiano sobre as margens do Rio Piave, em 1918 (aqui, o protagonista do terceiro romance, Lazzaro Scacerni, bisneto do primeiro Lazzaro, é um corajoso e bravo soldado, porém é morto pela guarnição austríaca quando a guerra está chegando ao fim), marcando o fim da primeira guerra mundial.

Como ambientação principal para os acontecimentos do romance, tem-se o vale do Rio Pó (*Pianura Padana*) e, além das guerras, são narrados também pequenos eventos da vida cotidiana: as lendas, os ritmos do campo e velhas histórias que aparecem quando menos se espera. Na sequência, segue-se um extrato do primeiro capítulo do primeiro romance da trilogia que evidencia os costumes do povo do campo. Refere-se a um rapaz, Copparo, que atendia pelo apelido de *Sette chiavi* (Sete Chaves), que era conhecido no lugarejo pelas suas poesias e tinha o hábito de andar pela região, sempre que havia alguma

comemoração, tentando ganhar algum dinheiro em troca de suas pequenas composições.

Sete Chaves, entre os versos e as coisas que guardava na memória, que era ótima, fornecia a quem lhe pedia, provérbios, adivinhas e rimas e contos de fadas e canções e estrofes de amor e de desdenho, e sátiras e canções e serenatas, para quando os jovens iam fazer a corte na porta de uma moça amada ou desprezada; e quando se casavam os velhos; e, a noite do dia dos namorados, para as implacáveis serenatas abaixo das janelas dos cônjuges traídos. Nesses casos, fornecia as rimas e as assonâncias<sup>19</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1024).

O excerto acima evidencia que o autor conhecia bem as tradições do povo que vivia próximo ao rio Pó, bem como dos camponeses, pois seguem-se a ela três páginas cujas narrações são intercaladas por pequenas composições poéticas que teriam sido inventados pela personagem *Sette Chiavi*.

No geral, mantêm-se sempre os grandes eventos históricos, mas além das guerras, outros fatos reais que foram importantes e marcaram a vida do povo que sofre também são narrados, como os altos impostos sobre o grão, o que causou greves e movimentos sindicais; a chegada da máquina na agricultura, os pequenos movimentos pelo Ressurgimento italiano até os grandes movimentos que garantiram a Unificação. Reafirmando a especificidade dos romances aqui analisados enquanto romance histórico clássico, pode-se dizer que esses eventos narrados não têm importância histórica secundária, mas perpassam toda a obra, justificando os comportamentos das personagens e as soluções dos conflitos.

VITALE (2013, p. 9), referindo-se à ambientação e à escolha das personagens da trilogia bacchelliana, afirma:

O profundo enraizamento na terra descrita se reflete também no amplo uso de materiais de origem folclórica: lemas, provérbios, costumes e tradições locais que marcam a narração e se repercutirão, as vezes, também sobre a língua do romance, rica de

---

<sup>19</sup>Sette Chiavi, fra sue fatture e roba mandata a memoria, che aveva ottima, forniva a chi gliene faceva richiesta, proverbi, indovinelli e filastrocche e fiabe, e stornelli e strambotti d'amore e di sdegno, e satire e canzoni e serenate, per quando i giovani andavano a piantare Il «maio» alla porta d'una ragazza amata o disprezzata; e quando si sposavano dei vecchi; e, la notte di San Martino, per le spietate serenate sotto le finestre dei coniugi traditi. In questi casi, forniva le rime e le assonanze. (BACCHELLI, 2013, p. 1024).

termos próprios da região do Pó e de setentrionalismos<sup>20</sup>. (VITALE, 2013, p. 9).

Para ilustrar essa linguagem de origem folclórica mencionada por Vitale, tem-se o seguinte fragmento do segundo romance, quando alguns operários trabalhavam na construção de uma coroa – um segundo dique atrás do antigo – para fortificar os diques de Nogarole. Acontece que, para a realização de tal obra, grande parte do trabalho tinha que ser feito nas terras de Giuseppe e foi feito, inclusive, uma escala noturna para adiantar o serviço, o que o incomodou muito. Certo dia, após as reclamações de *Coniglio Mannaro*, guiados por um deles, os trabalhadores cantavam zombeteiramente a velha canção:

Dia e noite nós cavamos  
Mesmo que esteja a chover  
Cavamos e recavamos  
E tornamos a bater.  
Por nossa dor nós cantamos,  
Cavando para viver<sup>21</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 337).

Dentre tantos acontecimentos, os que se referem às greves agrárias são alguns dos que merecem destaque haja vista que retratam momentos em que o povo humilde, que sempre só ouvira e aceitara as imposições que vinham do governo e dos representantes superiores, adquire voz política e resolve lutar por seus direitos. Um desses momentos é narrado no terceiro romance, quando os jovens Verginesi vão ouvir o discurso de um representante do círculo da liga da Guarda, que lhes garantia tempos melhores, diferentes dos que vivenciavam e que, em sua fala, demonstra estar revoltado pelo fato de alguns trabalhadores – os Scacerni - terem passado para o lado de Clapasson e terem traído a greve:

---

<sup>20</sup>Il profondo radicamento nella terra descritta si riflette anche nell'ampio uso di materiale di provenienza folclórica: motti, proverbi, costumi e tradizioni locali che scandiscono la narrazione e si riverberano talora anche sulla língua del romanzo, ricca di termini padani e settentrionalismi. (VITALE, 2013, p. 9).

<sup>21</sup> A mezzanotte in punto Si sente una tromba sonar: Sono gli scariolanti, lerí lerà,  
Che vanno a lavorar.  
Volta, rivolta,  
E torna a rivoltar,  
Noi siam gli scariolanti, lerí lerà,  
Che andiamo a lavorar. (BACCHELLI, 2013, p. 607).

Finalmente sabia que os camponeses e trabalhadores braçais teriam estado, a maioria, com a liga: preocupavam-lhe os traidores da causa, aqueles que o Clapasson teria tirado da sua liga com dinheiro, para procurar resistir à greve. A estes era preciso encontrar um meio de castigá-los, porém, sem extremismos que pudessem dar a Clapasson o direito de seguir as leis, as forças armadas, a polícia, os rigores dos tribunais. Um meio tinha: tratá-los como pragas, reduzi-los ao desespero e à fome<sup>22</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1005).

Outra característica que, geralmente, os romances históricos clássicos apresentam é referente a histórias de amor, que tanto pode ter um final feliz quanto trágico. Na obra de Bacchelli, tem-se, em *Dio te salvi*, a história de Lazzaro e Dosolina: após voltar da guerra e reconstruir sua vida através da construção do moinho São Miguel, Lazzaro conhece Dosolina, uma moça de família pobre, bem mais jovem que ele, por quem se apaixona e começa a fazer a corte. Ela, instigada pelos pais, acaba aceitando os galanteios do belo homem e os dois casam-se. Com o tempo, ela também acaba se apaixonando por ele e os dois vivem uma história de respeito e amor conjugal e têm um filho, que nasce ainda durante os retratados no primeiro romance da trilogia. A aventura dos dois continua até a metade da segunda obra, quando morrem juntos (ela, um pouco antes) abatidos pelo cólera, doença que assolava a região e matava muitos camponeses. O final é trágico se pensarmos que ainda poderiam viver mais, dado que não eram tão idosos, porém se for considerado o fato de que viveram uma história de amor verdadeiro e que antes de morrerem tiveram tempo de declararem o que sentiam um pelo outro, pode-se encarar como um final romântico. Antes de morrer, ao lado da esposa, Lazzaro a traz nos braços e a deposita na cama. Ele dá sinal de desespero e ela tenta acalmá-lo:

-Não me disseste que tivesse coragem? – perguntou-lhe ela, maternalmente. - Este momento tinha de chegar. Custa-me falar, Lazzaro, e o tempo passa depressa. Deixa-me dizer-te apenas que sempre te amei, e que se algum dia fiz algo que te desagradasse, disse peço-te perdão. Não chores, Lazzaro. Na tua idade isso é uma vergonha!

---

<sup>22</sup>Ormai sapeva che contadini e braccianti sarebbero stati in maggioranza colla lega: gli davano pensiero i traditori della causa, quelli che il Clapasson avrebbe tirati dalla sua col denaro, per cercare di resistere allo sciopero. Costoro, bisognava trovare il mezzo di castigarli senza incappare in estremi che fossero per dare il diritto al Clapasson di invocare le leggi, le forze armate, i carabinieri, i rigori dei tribunali. Il mezzo c'era: trattarli da appestati, ridurli Allá disperazione e alla fame. (BACCHELLI, 2013, p. 1005).

Com essas palavras ela voltou a sorrir, e Lazzaro, dominando as lágrimas amargas e penosas de seus velhos olhos, cada uma das quais era como que um sulco na alma, disse:

- Tens razão, Dosolina. Eu também te amo, de mais, como sempre te amei. Abençoada seja a mãe de que nasceste.<sup>23</sup>  
(BACCHELLI, 1951b, p. 230).

Novamente vale salientar o modo de narrar bacchelliano que, misturando poesia e acontecimentos, revela o interior das personagens e não deixa dúvidas ao leitor de que Lazzaro e Dosolina se amaram, cujas histórias, mesmo com desfecho trágico, emocionam o leitor e servem de apoio para a leitura do restante da trilogia. Percebe-se que o narrador bacchelliano, nessa e em muitas cenas ao longo da narrativa, privilegia o que Friedman (2002) denominou cena imediata:

A consciência mental é, portanto, dramatizada de maneira direta, em lugar de ser relatada e explicada indiretamente pela voz do narrador, muito da mesma forma que palavras e gestos podem ser dramatizados diretamente (cena), em vez de serem resumidos pelo narrador. (FRIEDMAN, 2000, p. 170).

O modo de narrar traz detalhes específicos referentes ao diálogo, às ações das personagens, a seus aspectos, ao tempo e ao lugar, o que enriquece a linguagem narrativa e aproxima o leitor dos fatos. Se considerarmos as definições de Friedman, o discurso narrativo, na cena descrita acima, é, predominantemente, do narrador onisciente neutro, haja vista que há uma predileção pela cena imediata e que é permitido às próprias personagens que falem por elas mesmas, por meio do discurso direto. Porém, no final da citação, tem-se a intromissão do narrador, que informa abertamente ao leitor que Lazzaro tentava controlar seus próprios sentimentos diante do sofrimento da esposa, porém, é impossível não se perceber o quanto ele sofria. Assim, há uma mistura de narrador, o que acontece em praticamente toda a obra: percebe-se, portanto, seja o narrador onisciente neutro, seja o narrador onisciente intruso.

---

<sup>23</sup> - E dite a me di farmi coraggio? – diss'ella maternamente. – Non lo sapevate che questo momento doveva venire? Faccio fatica a parlare, Lazzaro; c'è poco tempo; lasciatemi dire che v'ho sempre voluto bene, e che se delle volte vi avessi fatto dispiacere, se v'ho fatto tribolare, vi domando... Lazzaro, non piangete! Alla vostra età ,è vergogna. Sorrise ancora, così dicendo; e Lazzaro, dominando le lacrime rade e penose dei Vecchi occhi, ognuna delle quali era come um solco nell'animo:

– Avete ragione, – disse tremando, – avete ragione, Dosolina; e io, il bene che vi voglio, è grande come quello d'allora, piú anche, Dosolina: benedetta la madre che vi ha partorito. (BACCHELLI, 2013, p. 507).

Quanto à segunda história de amor narrada na obra, a de Giuseppe Scacerni e Cecília, esta não teve um final feliz, aliás, nem o começo foi feliz, já que para conseguir casar-se com a jovem filha adotiva de seu pai, por quem era apaixonado, Giuseppe a engana forjando um casamento, o qual é realizado por um falso padre. Para convencê-la a casar-se com ele, inventa uma história de que seu pai seria assassinado pelos austríacos, caso ela não o aceitasse em matrimônio. Assim, para salvar o padrasto, Cecília casa-se com *Coniglio Mannaro* e só descobre a verdade sobre a trama do marido no início do terceiro romance, quando ele, após um tempo internado em uma clínica psiquiátrica, deve sair, e Cecília vê-se obrigada a assumi-lo em casa, no moinho, onde mora com os filhos. Devido ao estado mental do marido, a mulher precisa rever a questão do moinho herdado por ele, assim como precisa verificar a questão legal dos filhos e então, o fato do falso casamento vem à tona. Entretanto, apesar de a história não ter tido o começo que se espera de uma história de amor, Cecília, após a morte do marido, reconhece que ele a amara verdadeiramente, a ponto de cometer esses erros para ter esse amor. Também se considera uma mulher realizada, pois, apesar das dificuldades que enfrentara durante toda a vida, teve sete filhos e, por isso, é grata ao marido e perdoa os erros por ele cometidos. No próximo fragmento, podemos perceber, por meio da voz do narrador, que Cecília, de certo modo, nutria um pouco de remorso devido ao tratamento disponibilizado por ela ao marido nos últimos dias da vida dele, mas também deixa claro o motivo pelo qual ela o perdoara mesmo ele lhe tendo feito tanto mal:

Em prática, e pelo que se refere à nossa história, tudo correu e manteve-se nos termos previstos, e a memória de ConiglioMannaro continuou na alma de Cecília, certamente revivida, por aquele remorso de ter-lhe dito muito mal, e por algo ainda melhor. Era uma sombra, mas viva e gentil, do antigo afeto, quando lhe tinha perdoado por gratidão dos filhos que vieram. Agora, então, que os filhos tinham crescido, cada um ao seu modo, e no pai não pensavam mais, nem mesmo a Maria; e em suma, tinha feito bem também ele em morrer<sup>24</sup> (BACCHELLI, 2013 p. 747).

---

<sup>24</sup>In pratica, e per quelche riguarda la nostra storia, tutto si svolse e rimase nei termini previsti, e la memoria di Coniglio mannaro continuò nell'animo di Cecilia, anzi rivisse, per quel rimorso di averne detto troppo male, e per qualcosa d'anche migliore. Era un'ombra, ma viva e gentile, dell'antico affetto, quando gli aveva perdonato per gratitudine dei figli avutine. Adesso poiche i figli eran cresciuti ciascuno a modo suo, e al padre non pensava più nemmeno la Maria; e insomma, aveva fatto anche bene a morire, colui (BACCHELLI, 2013, p. 747).

Esse é um dos poucos trechos em que Bacchelli se refere à história fictícia como sua e usa a primeira pessoa (nossa história), colocando-se como um narrador onisciente seletivo, já que demonstra a preocupação em relatar as opiniões, os pensamentos e as impressões de Cecília com relação ao marido, porém, de certa forma, influencia o leitor a se posicionar a favor dela, fazendo questão de salientar que os acontecimentos até o ponto relatado eram previstos pelo leitor. Essa estratégia narrativa, além de fazer uma pausa para se referir ao tempo de enunciação, faz com que o leitor perceba esse outro tempo, que é o conjunto com o tempo histórico do romance. É uma estratégia de narração que serve também para aproximar o leitor da narrativa, fazendo com que ele assuma a coautoria dos fatos relatados.

As duas histórias de amor analisadas aqui são as mais importantes da trama. Com relação ao terceiro romance, *Mondo vecchio sempre nuovo*, este praticamente narra as aventuras e dificuldades de Cecília para criar os seus filhos, sozinha e como história de amor traz o romance entre Berta – a primeira filha de Cecilia – e Orbino Verginesi, que é assassinado por Princivale, o irmão de Berta e, sendo assim, a história é tragicamente interrompida, ocupando apenas algumas páginas do romance.

Seguindo com as características do romance histórico clássico, vale ressaltar outro aspecto importante: a trama fictícia deve ocupar o primeiro plano do romance e deve canalizar a maior atenção tanto do narrador quanto dos leitores. Essa exigência é contemplada também na obra aqui analisada, pois, apesar de a história da Itália, principalmente dos grandes conflitos, servirem de cenário para o romance, do início ao fim, a história fictícia, em nenhum momento, é deixada de lado. O narrador bacchelliano consegue fazer com que suas personagens ajam, interajam e se envolvam na história de seu país, sempre estando em primeiro plano, ou seja, ao ler o romance, o leitor tem a impressão de que as personagens inventadas realmente existiram e estiveram presentes, já que estão envolvidas com a história, ocupando um lugar de destaque e tornando-se figuras importantes na impressão do leitor. Como exemplo, podemos verificar a seguinte passagem:

Scacerni vivia como que fora do mundo, sem nada gastar consigo e entregando quanto ganhava a Dosolina, que empregava o dinheiro na herdade e no estábulo. Informou-se e ficou sabendo que os preços tinham realmente aumentado, mercê, ao mesmo tempo, da

pobreza local e do grande movimento industrial que se espalhou pela Europa entre 1830 e 1848. Desta última razão o jovem Giuseppe nada sabia, mas do aumento fora informado ali mesmo em Guarda.<sup>25</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 393).

A citação pertence ao primeiro romance, *Dio ti salvi*, e encontra-se no último capítulo, intitulado “A Revolução dos Libertinos”. Neste, o narrador bacchelliano narra as dificuldades por que passou o povo italiano após a revolução de 1831: “Os anos de repressão, após a revolução de 1831, foram os mais amargos para o governo pontifício, tanto em Bolonha como em Ferrara[...]”<sup>26</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 388). O narrador relata que a igreja havia provocado ódio geral por ter imposto seus mandos com grande brutalidade, aceitando a ajuda dos sanfedistas (exército levantado em Nápoles contra os franceses de Napoleão), preparando, assim, o caminho da anarquia, pois não se podia mais contar com a proteção do governo papal, levando o povo a odiá-lo e a voltar-se contra ele. Entre os desmandos estavam os aumentos dos impostos, dos quais, as taxas sobre o grão moído. Scacerni continuava, porém, a vender os seus produtos pelos mesmos preços, o que dificultava seus ganhos.

Segundo Hobsbawm (2010), as mais graves consequências da Revolução Industrial foram as sociais, pois a transição da nova economia gerou miséria e descontentamento entre o povo. De 1830 a 1848 a Europa enfrentou problemas socioeconômicos muito sérios, como a queda nas colheitas, a situação precária dos operários, a falta de direitos aos trabalhadores e a repressão à liberdade de expressão. Toda essa situação ocasionou alianças entre os setores da pequena e média burguesia com o operariado, sendo que este último cada vez mais era vítima de exploração social dos outros setores. Toda essa situação acabou gerando os movimentos revolucionários de descontentamento com relação ao poder vigente. Assim, misturando-se ideias nacionais às liberais e socialistas, esses movimentos explodiram em vários países europeus:

---

<sup>25</sup>Scacerni che viveva si può dir fuori del mondo, con pochissimo bisogno di denaro, dando i guadagni a Dosolina che li investisse nel potere e nella stalla; Scacerni s’informò qua e là, seppe che i prezzi eran cresciuti davvero, per effetto della povertà locale e dello slancio finanziario e industriale europeo, che in quegli anni fra il ’30 e il ’48 fu così grandioso. Di questo Il Giovane Scacerni non sapeva, ma dell’aumento s’era accorto anche Alluarda, così lontano dal mondo (BACCHELLI, 2013, p. 265).

<sup>26</sup>Il frutto piú amaro, per il governo pontificio, maturava in quegli anni subito dopo la rivoluzione del ’31, così nelle legazioni di Bologna e di Ferrara... (BACCHELLI, 2013, p. 261).

Suas mais sérias consequências foram sociais: a transição da nova economia criou a miséria e o descontentamento, os ingredientes da revolução social. E, de fato, a revolução social eclodiu na forma de levantes espontâneos dos trabalhadores da indústria e das populações pobres das cidades, produzindo as revoluções de 1848 no continente e os amplos movimentos cartistas na Grã-Bretanha. O descontentamento não estava ligado apenas aos trabalhadores pobres. Os pequenos comerciantes, sem saída, a pequena burguesia, setores especiais da economia eram também vítimas da revolução industrial e de suas ramificações. (HOBSBAWM, 2010, p. 28).

As últimas menções, a de Hobsbawm (2010) e a de Bacchelli (1951a), podem reafirmar o entrelaçamento entre a história e a ficção, quando o romancista ficcionaliza os acontecimentos que ficaram no passado, por meio das ações de suas personagens, o que se procurou comprovar por meio do fragmento do romance, quando são narradas as dificuldades por que passava o povo em função dos conflitos gerados pela revolução industrial. Dessa forma, vale ressaltar que o romance de Bacchelli recupera uma memória coletiva, ao dar voz aos sujeitos marginalizados pela historiografia oficial de cunho positivista, contribuindo para a busca de uma identidade nacional italiana, unificada não somente geopoliticamente, mas também nas tragédias humanas.

Sendo assim, ao aproximar o leitor das personagens comuns, Bacchelli, mesmo não questionando a história que serve de fundo para a sua ficção, o envolve de modo a fazê-lo identificar-se com algumas delas, proporcionando a este uma reflexão crítica sobre a história da Itália e sobre a própria constituição da historiografia oficial, construída em torno de heróis. Nesse sentido, merece destaque um enfoque sobre a constituição do romance bacchelliano, haja vista que o mesmo é fundamentado na história positivista.

Segundo Rodrigues (2015, p. 12), Leopold Von Ranke (1795-1886) exerceu um papel importante na configuração dos aportes teóricos que veem a história com um caráter científico. Considerado o pai da História Positivista, Ranke, a partir dos pressupostos da singularidade dos acontecimentos históricos e tendo como princípio a objetividade e a neutralidade dos historiadores ao recontar a história, afirmava que cada fato histórico é único e que, sendo a história considerada verdadeira, sua reconstrução é impossível. Rodrigues (2015, p. 24) salienta, ainda, a importância de Ranke como fundador do cientificismo histórico, sobre a sua metodologia positivista. Nesse sentido, afirma que, de acordo com a visão rankiana, os

historiadores deveriam se comportar como verdadeiros “arquivistas”, devido à neutralidade e à objetividade da qual deveriam valer-se ao narrar os fatos históricos, já que não podiam acrescentar-lhes juízo de valor e nem mesmo interpretar os seus acontecimentos:

O historicismo do Ranke promovia a ideia única e “possível” de resgatar o passado histórico em sua totalidade. O historiador, para Ranke, deveria ser objetivo no momento da produção, isto é, para recuperar os dados únicos e irreproduzíveis dos atos humanos, deveria deixar suas paixões e interpretações longe de suas análises, apoiando-se somente na narração dos documentos oficiais. (RODRIGUES, 2015, p. 24).

É importante afirmar que, mesmo apoiando-se na história positivista, a narrativa fictícia do romance *Il Mulino del Po* é construída com personagens comuns, pertencentes ao povo, buscando-se, desse modo, um questionamento sobre os heróis nacionais, visto que nesta não há um único herói nacional, não obstante, há anti-heróis - o avaro Lazzaro Scacerni, que aceita os objetos sacros roubados para reconstruir sua vida; o desonesto Giuseppe Scacerni, que passa por cima de todos para conseguir fazer fortuna; o corrupto e ganancioso Vergoli, político sem escrúpulos que usa as vantagens do poder público em prol de si mesmo; o corrupto, avaro e chantagista Conde Alpi que, por meio de chantagens e transações ilícitas se aproveita de um cargo público para enriquecer – e protagonistas que se debatem nas mazelas da vida para sobreviverem às misérias humanas. Essa massa humana, essa coletividade representada no romance traz também uma memória coletiva da Itália dos tempos retratados: uma Itália pobre como seu povo, uma nação que precisa ser reconstruída, tanto física como socialmente, recuperando as instituições degradadas pela corrupção e pela exploração. Vejamos como isso se evidencia no romance com o fragmento a seguir:

Mas o ano de 1872 estava destinado a ser infeliz. A chuva continuava a cair diariamente, junto com ventanias e descargas de trovões e relâmpagos. Houve mesmo um granizo fora da temporada, que parecia nova maldição atirada do alto sobre um canto da terra que nada mais tinha a perder. Durante semanas a fio o sol não apareceu, e os dias sucediam-se, sombrios, mostrando apenas uma claridade fraca sobre os campos lavados, as casas estaqueadas e as estradas lamacentas. Não chegaria o prejuízo causado pela inundação? Os poucos camponeses que ainda tinham um pouco de grãos para trazer aos moinhos não podiam viajar por causa do mau

tempo, e Cecília mal tinha farinha de milho que chegasse, e pão para sustentar os filhos. O padeiro não podia prolongar seu crédito, e ela temia ainda mais as dívidas do que a fome. Aumentava o número de desempregados e os camponeses depressa acabaram por gastar sua reserva de grão, reserva que já era pequena quando a inundação arrastou as espigas que esperavam próxima colheita. A maior parte deles passou a depender da caridade pública.<sup>27</sup> (BACCHELLI, 1951b p. 401).

O fragmento refere-se a episódios com os quais Cecília, sua família e as pessoas mais humildes, sobretudo os ribeirinhos do rio Pó, tiveram que conviver. Trata-se de eventos ficcionais, mas que não deixam de retratar uma realidade da qual a vida do povo italiano fez parte. É fato que a miséria e as dificuldades decorrentes da irregularidade com que os fenômenos naturais atingem as pessoas faz parte da realidade de muitos povos, porém, dado que os italianos, em 1872, estavam inseridos em um cenário de guerras (pós-guerras), juntamente a problemas sócio-políticos que agravavam a situação do povo atingido por esses desastres, percebe-se o propósito do autor em dar voz ao cidadão comum e marginalizado, obrigado a viver em casas danificadas e a conviver com a falta de infra-estrutura nas estradas, além do desemprego e dos altos preços dos produtos em geral – principalmente dos originários de grãos - reflexo de uma sociedade corrupta e injusta e de um regime político antidemocrático, cujos governantes não administram em prol do povo. Percebe-se, portanto, a voz narrativa que coloca, em primeiro plano da ficção, as histórias dessas pessoas, esquecidas pela historiografia oficial, mas cujas vidas também ajudaram a compor o cenário que todos conhecem, o dos grandes

---

<sup>27</sup> Ma quel 1872 volle essere fin in fondo l'anno della sventura. Le piogge eran venute e continuavano ogni giorno dirotte e fitte; non v'era altra variazione, se non quando vi si mischiava vento furioso a sbatterle, aggiungendo rabbia a molestia; se non quando folgori e tuoni venivano a mettere terrore nella disperazione. La grandine, così fuori stagione, pareva un segno di maledizione infuriata sopra una terra in cui non aveva più che distruggere. Da settimane il sole non s'azzardava più a comparire, e un giorno seguiva all'altro più tetro, soltanto a mostrare in barlume tristezze ogni giorno maggiori ei campi miseri affogati e devastati, nelle case puntellate e rabberciate alla peggio, sulle strade impantanate e distrutte, sopra una terra dove l'acqua dal cielo s'accaniva maligna a compiere e a riprendere i guasti di quell'altra furiosa terrestre. Giorni tristi e paurosi per tutti erano. Anche sui due mulini, dove la molenda serviva al pane e alla polenta quotidiana, poiché il maltempo impediva il viaggio anche ai clienti, non molti, a cui la miseria aveva lasciato un po' di biada da dare alle macine; anche sui mulini più d'un giorno scarseggiò il pane a Cecilia e ai suoi figliuoli. Il fornaio della Guarda non era in condizione di far credito più d'una volta o due; la servitù dei debiti faceva d'altronde a lei più paura che la fame stessa; i clienti diminuivano col crescere giornaliero dei senza lavoro e di quelli che, terminato il grano salvato dall'inondazione, ch'era già poco, essendo sopraggiunta la disgrazia sotto il raccolto in epoca di granai vuoti, andavano ad aumentare i nutriti dalla carità pubblica. BACCHELLI, 2013, p. 691).

acontecimentos, que transcenderam o país e repercutiram em todo o mundo. Albuquerque (2015) menciona que:

A personagem de ficção é sempre uma criação linguística, cuja existência está subordinada às leis que regem a produção textual, já que tal ser não existe fora do mundo das palavras. Isso não quer dizer, segundo defende Aristóteles na *Poética*, que as personagens não representam as pessoas; elas são reflexos dos seres humanos, elaboradas segundo as convenções e as propriedades específicas da ficção. Assim, também as personagens históricas são, pois, reflexos destes seres humanos distantes no tempo, embora sua construção discursiva esteja imbuída de todo um discurso de veracidade. (ALBUQUERQUE, 2015, p. 71, grifos do autor).

De acordo com a teoria de Forster (2005), a personagem de Cecília enquadra-se no tipo de personagem redonda, dado que suas características são complexas e sua identidade não possibilita ao leitor uma associação a algum tipo específico. Vale ressaltar que, apesar de Cecília apresentar especificidades que a caracterizam como um ser social com valores fortes e de uma mulher determinada, suas ações e decisões surpreendem o leitor e sua personagem cresce no decorrer da história. No primeiro romance, ela aparece no final, como uma moça órfã que acabara de perder o pai; no segundo, já demonstra atitude de uma mulher cujas opiniões se sobressaem, demonstrando sua determinação em relação às demais personagens.

Nota-se na configuração dessa personagem que, mesmo aceitando o matrimônio forçado, ela surpreende o leitor ao demonstrar uma força interior inesperada, afinal, o único mundo que ela conhecia, até então, era o de moleira e todos os sentimentos que nutria por Giuseppe (que se tornara seu marido) se resumiam em desprezo. Contudo é, realmente, no terceiro romance que os adjetivos de Cecília a caracterizam, fundamentalmente, como personagem esférica, pois é neste que as suas atitudes são mais inesperadas e admiráveis. Desde ficar viúva e perdoar o marido após a descoberta do falso casamento; criar os seis filhos sozinha; passar por todos os problemas decorrentes das enchentes do Rio Pó e do sistema político e social vigente, que afetava diretamente o povo que vivia à margem da sociedade – e nesse ponto, ela ganha as cenas como principal representante, no romance, da grande massa – até conduzir sua família, apesar de todas as dificuldades, pelo melhor caminho. As últimas palavras de Cecília, no final do último

capítulo do terceiro romance são proferidas vinte anos antes da última cena descrita no romance e refere-se ao filho, Princivale - que acabara de ser condenado a trinta anos de prisão - após o comentário da filha, Maria, sobre a impotência da família em relação ao destino do irmão:

- E pensar, mamãe, que por aquele pobrezinho não podemos fazer nada, tantos anos a penar longe de nós!  
Cecilia a tinha olhado e abaixado a cabeça:  
- Você é digna de chegar daqui até lá e vê-lo livre, onde eu, sua mãe, não chegarei; você é digna de fazer o bem também a ele, o que eu não poderei, como você faz a todos: Deus te abençoe, Maria.<sup>28</sup>(BACCHELLI, 2013, p. 1132).

Desse modo, o romance de Bacchelli contempla, em todas as perspectivas, o que se espera de um romance histórico clássico no concernente à configuração das personagens, sejam elas de extração histórica ou puramente ficcionais.

Com relação à seleção de personagens marginalizados, Celia Fernández Prieto (2003), ao analisar o romance *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, afirma que as narrativas que apresentam os fatos a partir da perspectiva dos perdedores e das minorias marginalizadas ou excluídas pela História, mostram que privilegiar uma tradição textual implica em aceitar uma específica versão da realidade histórica em detrimento de outras versões diferentes. Na obra *Il mulino del Po*, Bacchelli privilegia a história do povo trabalhador, marginalizado, que sofre as consequências da guerra, em vez de narrar as aventuras dos heroicos soldados e/ou de seus líderes durante as revoluções e guerras citadas em seu romance.

Fernández Prieto (2003), ao discorrer sobre o romance histórico hispânico, enfatiza sua importância por expressar o outro lado da história das conquistas, segundo a visão dos conquistados:

Os escritores buscaram maneiras para dar voz a essa memória viva de seus povos e para expor não só o que significou para eles a chegada dos espanhóis e dos europeus, mas também o que eles pensavam daquela civilização que destruiu seu mundo e sua cultura.

---

<sup>28</sup> – Pensare, mamma, che per quel poverino non possiamo far nulla, tanti anni a penare lontano da noi!

Cecilia l'aveva guardata, e aveva chinato il capo:

– Tu sei degna d'arrivare di qui a là a vederlo libero, dove non arriverò io, sua madre; tu sei degna di far del bene anche a lui, quello che non potrò io, come lo fai a tutti: Dio ti benedica, Maria. (BACCHELLI, 2013, p. 1132).

E uma dessas estradas a encontram no romance histórico.<sup>29</sup>  
(FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156, tradução nossa).

A autora afirma que o romance histórico tem a capacidade de expressar e de sentir a memória, além de dar forma ao passado reconstruindo-o ou representando-o a partir de uma perspectiva diferente, já que a necessidade de expressar o que aconteceu está tão impregnado de tragédia e de incertezas, que ficaria quase impossível representá-los por meio do relato histórico e, sendo assim, o romance histórico, por meio da ficção, oferece as condições para que seja projetada a visão do passado com toda a sua complexidade. Uma realidade também vivida, em boa parte, pela literatura híbrida de história e ficção italiana.

Após o romance *Il Mulino del Po* ter sido delineado de acordo com algumas características do romance histórico clássico, o próximo capítulo objetiva analisá-lo pelo viés da literatura comparada, procurando verificar como Riccardo Bacchelli ficcionalizou, com uma linguagem poética peculiar, alguns acontecimentos históricos, principalmente os que foram importantes para a história da Unificação Italiana.

---

<sup>29</sup> [...] los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de estas vías la encontraron en la novela histórica. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156).

## **2 A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO PRESENTE NA OBRA *IL MULINO DEL PO***

Este capítulo se justifica porque nele se oferece um recorte temporal da história da Itália, que vai de 1812 a 1918. Sendo assim, analisar-se-á as três obras que compõem a trilogia *Il mulino del Po*, com o objetivo de compreender como a ficção manipula o material histórico, dando sentido aos fatos pelo emprego da linguagem poética.

Nos romances de Bacchelli, são narrativizadas várias histórias que se interrelacionam, algumas contemporaneamente e outras em tempos diferentes, visto que os romances retratam os acontecimentos de quatro gerações de uma família, distribuídas em um século de história. Nestes, percebe-se a relação estreita entre a luta pelo poder e a luta pela sobrevivência, haja vista que são demonstradas, de um lado a corrupção do homem - representadas por guerras, explorações, corrupções, roubos e traições - e de outro a humildade do povo que sofre e luta ao seu modo, padecendo as consequências das injustiças sociais. Sendo assim, o indivíduo tem acesso a valores contraditórios imbuídos por componentes que se mesclam e se opõem e, assim, constrói sua identidade.

Peter Burke (1992) discorre sobre os temas abordados pela história desde a antiguidade e lembra que ela foi escrita de muitas formas diferentes e que sempre procurou narrar a história dos grandes homens, geralmente envolvidos em acontecimentos políticos e militares:

[...] a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história. A existência dessa regra é revelada pelas reações a sua transgressão (BURKE, 1992, p. 17).

De acordo com Burke, pode-se concluir, portanto, que o romance histórico faz o contrário do que fazia a história tradicional, já que naquele a tendência é colocar em primeiro plano a história dos esquecidos, dando-lhes voz e mostrando a forma como os acontecimentos históricos interferem em suas vidas. No primeiro romance da trilogia, Lazzaro, retornando à Pátria após a retirada do exército de Napoleão,

passa a viver nas redondezas do Rio Pó e vive vagando nos bosques tomado pelo medo de perder o seu tesouro, de ser roubado, ou de ser considerado um ladrão e assassino do capitão Mazzacorati, o ex-dono das joias, além do medo que sentia, devido à excomunhão<sup>30</sup> que plainava sobre o tesouro. Ademais, ele era um desertor e temia ser preso por isso. Sendo assim, sepulta o tesouro maldito e ganha a vida trabalhando em serviço braçal, depois trabalha como *pontoniere* para as guarnições austríacas e, enfim, como operário junto aos calafates de *Occhiobello*, os quais construíam moinhos e barcos fluviais.

Influenciado pelas histórias sobre a fortuna dos moleiros, após trocar as joias por escudos junto a um contrabandista chamado Raguseo, decide investir o seu tesouro na construção de um moinho sob a margem do rio Pó e o dedica a São Miguel. Com a renda, compra uma pequena fazenda perto do rio e casa-se com a jovem Dosolina - filha de um corretor falido: Princivalle Malvegoli – e seu filho nasce justamente no dia em que ele, tentando salvar o moinho de uma enchente, quebra uma perna e se torna manco, porém, sente-se feliz por ter uma mulher e um filho. Algum tempo após o nascimento do filho, começa a sofrer ameaças e chantagens de Raguseo e pensa em assassiná-lo, mas é um bandido, Fratognone, que realiza tal propósito, após pedir-lhe ajuda para atravessar o rio. Fratognone é preso e enforcado, o que faz Lazzaro sentir-se cúmplice e atormentar-se pela crise de consciência, a qual é amenizada com os conselhos de uma freira. Praticamente, se concluem aqui os eventos que protagonizam Scacerni, a sua maldita fortuna e o seu arrependimento.

O segundo, *La miseria viene in barca*, narra os acontecimentos do período entre 1848 e 1872 e nesta, o protagonista é Giuseppe Scacerni, o filho de Lazaro, um homem interesseiro e inescrupuloso, que se torna colecionador de grãos pela Superintendência Austríaca e envolve-se, também por dinheiro, no cerco de Bolonha, onde atua, ilegalmente, como fornecedor de grãos aos austríacos. Giuseppe, devido ao seu aspecto feio e à sua fama de covarde, recebe o apelido de *Coniglio Mannaro*<sup>31</sup>. Como a época é de guerra e de súbitas fortunas àqueles que se

---

<sup>30</sup>quem se apropriava conscientemente de objetos roubados às igrejas estava automaticamente excomungado [lataesententiae].

<sup>31</sup>Apelido dado à personagem devido ao seu estranho aspecto físico, cujo rosto estreito e desbotado lembrava um coelho (coniglio) ou um gato raivoso, enquanto que a expressão mannaro vem de "lupo mannaro", (lobo bravo ou lobisomem); assim, a expressão, coniglio mannaro, é usada para ridicularizar o rapaz, que é comparado a um lobisomem, porém, por ser pequeno, se assemelha mais

aproveitam das desgraças alheias, Pietro Vergoli, um burguês ambicioso e contrabandista por necessidade de escapar da burocracia papal e dos deveres aduaneiros que sufocam a livre iniciativa, para seus tráficos, serve-se da ajuda de Giuseppe e de Virginio Alpi, um austríaco que se tornara superintendente da Alfândega de Ferrara. Assim, por meio de trabalhos ilícitos, *Coniglio Manaro* vai, aos poucos, conquistando uma boa soma de dinheiro, a qual é deixada aos cuidados de sua tia Argia, no período em que retornara o estado papal e que Giuseppe fora forçado a sair de suas terras. Após descobrir que a tia perdera todo o seu dinheiro, o rapaz, por meio de chantagens e mentiras, consegue realizar um falso casamento com a enteada de seu pai, Cecília, por quem era apaixonado desde menino.

Do matrimônio, apesar de infeliz, nascem sete filhos: quatro homens e três mulheres. O primogênito, Lazarino, nasce a bordo do moinho *Paneperso* em 1855, no dia em que morrem seus avós, Lázaro e Dosolina, vítimas de uma epidemia de cólera. O contrabando de grãos que evoluía absurdamente, de repente é sancionado pelas mesmas autoridades que o toleravam, permitiam e até mesmo, incentivavam, através da corrupção. Essa intervenção causa a ruína de Vergoli, enquanto que Virginio Alpe consegue fugir para a Áustria. Vergoli, antes de escapar, temendo um confisco de bens, passa a fazenda *Cà Morgosa* ao nome de Giuseppe Scacerni e este, por sua vez, após passar um tempo na cadeia, sai e, utilizando-se de tramoias, consegue tornar-se dono de tal fazenda. Os anos passam, se finda o governo papal e começam a difundir-se as propagandas garibaldinas pelas quais se entusiasma o filho mais velho de Giuseppe e Cecília. Numa noite, enquanto todos dormem, Lazarino foge de casa para seguir os soldados de Garibaldi, mas é morto na cidade de Mentana, com apenas 12 anos de idade.

*Coniglio Manaro* quase enlouquece devido à dor da perda do filho, por quem nutria um amor inexplicável, já que não tinha o mesmo sentimento com relação aos outros filhos. Dando sinais de loucura, abandona a mulher e os filhos e, após algum tempo, começa a obcecar-se com a ideia de que o trabalho de recuperação das margens do rio Pó fosse a principal causa de suas desgraças e pede a uma “bruxa” – curandeira – que faça um feitiço para destruí-los e, então, obtém o que desejava: devido as fortes chuvas, o rio rompe os novos aterros artificiais e começa uma

---

a um coelho, que não urra como um lobo, mas que somente pia como um morcego. Além do aspecto, o apelido deve-se também ao seu cinismo. Trata-se de um recurso irônico para enfatizar o aspecto físico associado ao caráter da personagem.

grande inundação. Porém, também a perfídia de Giuseppe é punida, pois a enchente invade sua antiga fazenda, herança de seu pai, e invade também as terras roubadas de Vergoli. Giuseppe é salvo do afogamento por Cecília, mas é internado em um hospital psiquiátrico. Assim, termina o segundo romance com a miséria sobre Cecília e os moinhos.

O terceiro romance, *Mondo vecchio sempre nuovo* (Mundo velho sempre novo), narra os eventos relativos aos anos de 1872 a 1918 e inicia com Cecília conversando com o secretário da *Comune* de Copparo sobre Giuseppe, vindo a saber que, a partir de então, deveria tomar conta do marido, já que ele não poderia mais continuar internado; porém, Giuseppe morre antes mesmo de retornar para casa e após ter sido perdoado por Cecília. Para os Scacerni, continua a miséria e a fome e eles recebem ajuda dos Verginesi, uma família de agricultores que trabalhava nas terras de Clapasson e que mantinham vivas as antigas tradições colonas.

Os terríveis impostos sobre os grãos e os constantes controles fiscais persuadem os humildes moleiros do rio Pó a fazerem uma aliança entre eles com o objetivo de alertar os eventuais controles. Mesmo assim, Cecília é pega trabalhando ilegalmente e corre o risco de ser presa. Para salvá-la, um dos filhos, Princivale, incendeia o moinho *San Michele* para eliminar as provas do crime da mãe e é preso por crime doloso. Galasso Machiavelli, um jovem vizinho dos Scacerni começa a difundir entre os colonos as primeiras ideias socialistas, enquanto que o proprietário de terras, Clapasson, lidera as ideias reacionárias.

Quando Princivale sai da cadeia, encontra sua família novamente na miséria. Cecília se vê obrigada a mandar suas duas filhas a trabalhar. Sendo assim, Berta é admitida pelos Verginesi, e aceita casar-se com o jovem Orbino Verginesi, o qual era apaixonado por ela há algum tempo. Os Verginesi, não aceitando trabalhar de acordo com os novos projetos de melhoria das terras, associam-se a uma liga agrária liderada pelo cínico Epicarmo Raibolini. Este, instigado por Lantision, irmã de Orbino, se opõe ao casamento entre Orbino e Berta, já que Lantision gostava de Clapasson e desejava dividir os bens familiares e destinar uma parte a uma nova família de colonos. Os Verginesi são demitidos e, assim, é demitida também Berta e sua irmã, a qual trabalhava em uma padaria. Começam as greves agrárias, mas os Scacerni continuam a moer os grãos para o Clapasson, já que Cecília tinha um acordo de exclusividade para com este e, graças a um financiamento, estava

reconstruindo o moinho que havia sido incendiado. A greve aumenta e os ânimos ficam cada vez mais exasperados.

O malvado Smarazzacucco, para aumentar a discórdia, faz com que Princivale pense que sua irmã, Berta, teria sido desonrada por Orbino. O irmão, tomado pela ira, surra o cunhado até matá-lo. Antes de morrer, porém, o jovem moribundo declara seu amor por Berta e faz com que o cunhado perceba a verdade e se arrependa, tarde demais. Este confessa o crime para a mãe e para a irmã e, junto com elas, parte em busca do corpo de Orbino, que Smarazzacucco havia jogado no rio. Enquanto aguardam a emersão do corpo, Berta perdoa o irmão, oferecendo-lhe um pedaço de pão.

Segue um epílogo que narra os eventos dos seis filhos de Cecília e *Coniglio Mannaro*: Cecília morre e Giovanni, juntamente com as irmãs Maria e Berta, continua o trabalho no *Paneperso* e no *San Michele*, os últimos moinhos que ainda restam na zona. Princivale é condenado a 30 anos de prisão. Antônio trabalha como escrivão de Clapasson. Dosolina trabalha em uma padaria e tem um filho de pai desconhecido, o qual recebe o nome de Lazzaro e é adotado por Giovanni, que não tinha filhos. Lazzaro é chamado para a guerra de 1915 a 1918 e morre no dia 28 de outubro de 1918, por um golpe de granada, sobre a ponte do rio Piave.

Romance cheio de aventuras, desgraças e momentos de serenidade, descrito com intuição romântica, em que Bacchelli narra desvendando a vida no pequeno mundo de uma família e no imenso mundo da humanidade. Percebe-se, portanto, por meio da visão do narrador alter ego de Bacchelli, que o homem está sujeito aos acontecimentos, já que tem que construir sua vida, independentemente do que a história lhe oferece, tornando-se, assim, também responsável por seu destino.

Na sequência, partindo dos estudos de historiadores como Hobsbawm (1990, 2002, 2009 e 2010) e Filgueiras (2009), procurar-se-á verificar como Bacchelli ficcionalizou, em sua obra, alguns fatos que ilustram os livros de história da Itália e fazem parte da memória de um povo que, por meio de guerras e movimentos revolucionários, conseguiu mudar o curso da história e fazer com que sua nação fosse reconhecida como unitária e independente.

## 2.1 DOS MOVIMENTOS ANTI JACOBINOS DE 1809 À PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL: 1918 – GUERRAS E MOVIMENTOS RETRATADOS NA TRILOGIA *IL MULINO DEL PO*

Como já mencionado, o tema das grandes guerras é recorrente nos romances de Bacchelli e, sendo assim, é o mais acentuado na obra *Il Mulino del Po*. A imagem clichê do autor enquanto narrador, segundo Squarotti (2001) é a de um construtor de grandes estruturas romanescas, sendo a maioria classificada no âmbito de romance histórico, cuja intenção é a de repetir o modelo manzoniano, o qual mescla história e invenção. Sobre esse estilo de Bacchelli, o autor reflete:

Sempre incondicional, com o passar dos anos, na abordagem das principais personagens, como Cesare e São Francisco, mas também casando-se, a um certo ponto, com o projeto de origem naturalística, do romance cíclico fundamentado na história de uma família através dos eventos históricos e sociais, como é o caso de *Il Mulino del Po*, com a sua marcada e também elevada vontade de paralelismos entre o início da história dos Scacerni sobre uma ponte, durante uma retirada, e a morte do último da família sobre uma outra ponte, durante um avanço<sup>32</sup>. (SQUARIOTTI, 2001, p. 1, tradução nossa).

Vindo ao encontro das afirmações de Squariotti, Bacchelli inicia o primeiro romance da trilogia relatando a revolução de 1812 e termina o terceiro narrando a Primeira Guerra Mundial (1918), que foi uma das piores da história. Ao longo desse relato, a trilogia insere uma série de acontecimentos históricos cujos principais serão relacionados a seguir, sempre com a intenção de estabelecer uma comparação entre os acontecimentos históricos e a ficção, como objetivo de verificar como os primeiros são relatados na história fictícia.

### 2.1.1 Os movimentos anti jacobinos de 1809

De acordo com Hobsbawm (2010), foi durante a Revolução Francesa que surgiu o termo “Jacobinismo”, o qual se referia a um grupo de revolucionários

---

<sup>32</sup>sempre più accanitosi, col passare degli anni, nell'affrontare sommi perso-naggi come Cesare e San Francesco, ma anche sposatosi a un certo punto con il progetto, di derivazione naturalistica, del romanzo ciclico, incardinato sulla vicenda di una fami-glia attraverso gli eventi storici e sociali, come è il caso de Il mulino del Po, con la sua marcata e fin troppo rilevata volontà di parallelismi fra l'inizio della storia degli Scacerni su un ponte, durante una ritirata, e la morte dell'ultimo della famiglia su un altro ponte durante un'avanzata..(SQUAROTTI, 2001, p. 1).

provenientes da pequena burguesia e que possuía ligação muito estreita com suas origens rurais e pobres, o que acabou gerando ideias radicais e seus pensamentos políticos e sociais estavam ligados ao extermínio dos nobres, a começar pelo clero e pela monarquia, em defesa da república. Devido as suas origens, os setores mais populares acabaram se unindo ao jacobinismo, formando uma grande massa popular de contestação da monarquia e da nobreza que explorava a classe mais pobre. O principal responsável pela difusão do jacobinismo foi Napoleão Bonaparte que, após a Revolução Francesa, contribuiu para que as ideias do jacobinismo político, econômico e jurídico se destacassem, sobretudo, nos países latinos, principalmente aqueles que se mantinham fiéis às ideias da igreja de Roma, no século XVI, como Portugal e Brasil.

O grande problema dos jacobinos mais extremados foi a perda da medida, já que espalhavam o terror pela sociedade, usando a guilhotina como forma de castigo e opressão aos opositores. Robespierre, o líder dos jacobinos, eliminou os extremistas de esquerda e os irados do padre Roux em março de 1794 e, em seguida, no final do mesmo mês, voltou-se contra a direita. Em seguida atingiram os convencionais e os centristas, ameaçando-os com a guilhotina.

O fim do Jacobinismo deu-se após o Golpe Termidor, golpe articulado sumariamente durante o processo de revolução Francesa pelo partido da direita, os girondinos, aliados aos deputados da planície. Em 27 de Julho de 1794 a Convenção, numa rápida manobra, derrubou Robespierre e seus partidários. Robespierre apelou para que as massas populares saíssem em sua defesa. No entanto, os que podiam mobilizá-las estavam mortos, e os sans-culottes<sup>33</sup> não atenderam ao chamado. Robespierre e os líderes jacobinos foram guilhotinados sumariamente. A Comune de Paris e o partido jacobino deixaram de existir. O golpe do Nono Termidor foi o que marcou a queda da pequena burguesia jacobina e a volta da grande burguesia girondina ao poder. O movimento popular entrou em franca decadência. Conforme Filgueiras (2009, p. 3),

[...] passado o período violento do Terror, com a queda de Robespierre, seguiu-se uma fase confusa para a religião. Os homens que o derrubaram eram anticlericais que participaram dessas

---

<sup>33</sup>Grupo social que prezava pela igualdade aos cidadãos. Sendo assim, constituíam a base de apoio aos políticos populares. O nome dá-se pelo fato de que usavam calças compridas e largas, ao contrário dos ricos (FILGUEIRAS, 2009).

perseguições. Contudo, a política da Convenção Termidoriana seguia a lógica do retorno da liberdade que o período do Terror havia negligenciado. A essa lógica de liberdade estava ligada a questão da liberdade de culto. No período que vai de 1795 a 1799, as Assembléias do Diretório agiam ora permitindo o retorno ao culto, ora regressando a uma política de perseguição (FILGUEIRAS, 2009, p. 3).

O autor afirma ainda que esse quadro só se resolveria com Napoleão, o qual, juntamente com o Papa Pio VI – no período do Consulado – assinou um acordo redefinindo as relações entre a Igreja e o Estado. Assim, a Igreja voltou a ser reconhecida pela sua unidade e estatuto, sendo novamente garantida a liberdade de culto ao povo e o catolicismo voltou a ser aceito, porém, a Igreja continuava subordinada ao Estado, já que a nomeação dos bispos continuaria sendo feita pelo consulado. Pio VI, sob Napoleão, foi destituído da sede no Vaticano e feito prisioneiro em outras cidades, onde morreu. Por fim, o calendário republicano também acabou sendo extinto por Napoleão, durante o império, em 1805.

No romance *Dio ti salvi*, o autor reporta-se várias vezes ao período Jacobino, referindo-se ao movimento ou a seus adeptos. Nesse sentido, vale citar a quarta parte do capítulo denominado “Dosolina”, a qual começa após a inauguração do Moinho de São Miguel<sup>34</sup>, construído por Scacerni com o dinheiro conseguido com a venda das joias herdadas durante a retirada da Rússia. Neste, o protagonista enfrenta as dificuldades que, normalmente, os proprietários de pequenos negócios enfrentam no início de sua atividade, como dificuldades para ganhar os clientes e vencer a concorrência e também a falta de experiência no ramo, já que ele teve que aprender o seu trabalho na prática, sozinho, pois nunca tinha exercido tal função. É um período de relativa paz e pouco a pouco, com paciência e com o passar dos anos, começa a ficar conhecido pelas redondezas e ganha a confiança dos clientes.

Neste capítulo, o narrador bacchelliano relata sobre um período de tranquilidade na região de Ferrara-Italia, reconta que os anos tinham transcorrido tranquilos e prósperos a partir de 1817, com a guarnição austríaca ainda instalada na Fortaleza da cidade e com as intenções do Império de Habsburgo mascaradas pela dedicação ao Papa e à religião. Conta ainda que os bispos e padres dirigiam

---

<sup>34</sup>São Miguel é o arcanjo protetor da Virgem Maria no Apocalipse. Portanto, podemos interpretar como sendo providencial o fato de que o moinho construído com o dinheiro da profanação ao santuário da Virgem tenha sido batizado com esse nome.

tanto os negócios espirituais quanto os temporais, reflexo do fim do período jacobino, com a Igreja tendo reconquistado parte de seu poder. O autor também cita o governo pontifício, que tinha mandado exilar ou prender em Ferrara os condenados políticos, assim como os facínoras e conspiradores, já que, dessa forma, ofereciam menos perigo. Bacchelli também se refere, nesse capítulo, ao interesse dos austríacos pela agitação que vinha do povo e a pouca estima deste pelo governo romano, o qual se mostrava soberano e independente dos poderes estrangeiros, mas que, na verdade, era amparado pelo governo austríaco, fato que, além de roubar a dignidade do governo pontifício, também colocava sua segurança em risco.

Sob aquelas condições de disfarçada condescendência, havia em Ferrara grande número de velhos jacobinos, veteranos e oficiais napoleônicos, franco-maçons, liberais constitucionais, republicanos, membros de várias seitas religiosas, e ateus, alguns nativos do lugar e outros ali em exílio ou tidos em prisão, e todos eles murmuravam animadamente, conspirando contra o governo clerical<sup>35</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 203).

O fato narrado pode ser relacionado como reflexo ou consequência dos períodos históricos citados anteriormente: jacobinismo e Revolução Francesa. Assim como o período a seguir deixa claro como o povo desejava ver o fim de tal período e reconquistar a liberdade:

Assim acontecia que o velho Luca Verginesi fixasse olho sobre certo antigo fuzil *a bacchetta*, fora de ordem, que estava pendurado em um prego na parede, desde quando seu pai, no mesmo ano em que ele nascera, fora contra Ferrara no momento da "Ferrara vendea", em 1809, para fazer guerra contra os jacobinos e contra as árvores da liberdade. Quantas vezes ele lhe ouvira contar sobre a insurreição colona e sobre os fatos de Borgo São Jorge às portas de Ferrara, e o resto: que também naquele tempo o grão moído tinha sido colocado à parte, que o sal era caro, a miséria era grande; que também outrora a religião era perseguida<sup>36</sup>. (BACCHELLI, 2013, P. 1373).

---

<sup>35</sup>Protetti dunque da quell'indulgenza screditata, in Ferrara, vecchi giacobini, militari e funzionari napoleonici, «franchi muratori», liberali costituzionalisti, repubblicani, settari di ogni specie, e miscredenti, cittadini o confinanti, mormoravano, sobillavano e cospiravano contro il governo dei preti, perché avversi ai preti o al governo loro. (BACCHELLI, 2013, p. 136).

<sup>36</sup>Allora, capitava che il vecchio Luca Verginesi indugiasse coll'occhio su certo vetusto fucile a bacchetta fuori uso, che stava appeso a un chiodo nel muro fin da quando suo padre, proprio l'anno ch'egli era nato, era andato contro Ferrara al tempo della «vandeia ferrarese», nel 1809, a far la guerra ai giacobini e agli alberi della libertà. Quante volte gli aveva sentito raccontare quella

Este trecho pertence ao final do terceiro capítulo do segundo romance, intitulado “*La fine del San Michelle*” (O fim do São Miguel), no qual Bacchelli reporta-se aos jacobinos para compará-los com Clapasson, o patrão dos Verginesi, o qual era tão ou mais insuportável que os de outrora. Porém, o velho Verginesi lembra-se, subitamente, que existia uma outra diferença: que naquele tempo ainda não se sabia ou não mais se recordava de que a terra já tivera sido de todos e que assim deveria voltar a ser.

Sabe-se que a organização dos jacobinos foi criada durante o processo da Revolução Francesa e que era composta, principalmente, por comerciantes e profissionais liberais. Também relacionado a esse período foram os primeiros movimentos que deram origem ao Ressurgimento Italiano, cujo início foi justamente a queda de Napoleão e a brutal restauração do domínio austríaco na Itália. Partindo do princípio de que esses dados históricos são alguns dos que permeiam o fundo narrativo de que se vale Bacchelli para a construção de sua narrativa, o próximo subcapítulo procurará evidenciar como o autor retrata esses eventos em sua obra, procurando cotejar os fatos históricos para, então, paralelamente, trazer a história fictícia para o primeiro plano da análise.

### **2.1.2 Revolução Francesa: relação entre revolução e clero, Napoleão e Itália**

Segundo Filgueiras (2009, p. 1), a Revolução Francesa foi um período muito difícil para a Igreja, pois além de propagar as ideias iluministas, sobre as quais predominava um sentimento anticlerical e anti-religioso, também praticou esses ideais, na maioria das vezes de forma muito violenta. A França sempre se destacou na cristandade e foi também um dos maiores pontos de conflitos entre católicos e protestantes, o que a levou a ser privilegiada por muitos papas. Antes da Revolução, o país estava muito bem relacionado com a igreja e o catolicismo era muito forte. O povo participava dos ritos da Igreja e o clero cuidava da vida religiosa, exercendo também grande influência na vida política, pois o poder absoluto do rei era garantido pelo direito divino, e o próprio clero possuía *status* de Estado. A igreja decidia também sobre o tempo, com o calendário gregoriano, o qual determinava os feriados

---

insurrezione contadinesca, e i fatti di borgo San Giorgio alle porte di Ferrara, e il resto: cioè che anche allora era stato messo il macinato, che il sale era caro, la miseria grande; che anche allora la religione era perseguitata. (BACCHELLI, 2013, P. 1373).

e as festas. Por fim, era o clero também o responsável pelas atividades civis, como casamento, e pelos registros de nascimento e de óbitos.

O clero exercia papel de grande influência na sociedade, praticamente em todos os setores e era esse o quadro que a Revolução Francesa iria mudar radicalmente, a qual foi muito importante para a história mundial, já que acabou com o sistema absolutista e com os privilégios da nobreza, dando mais autonomia ao povo, respeitando seus direitos sociais e melhorando também a vida dos trabalhadores urbanos; mas, ao mesmo tempo, estabeleceu as bases da sociedade burguesa e capitalista, garantindo o seu domínio social.

Foi um período que marcou também a história moderna da civilização brasileira, pois os ideais políticos dos iluministas franceses: “Igualdade, Liberdade e Fraternidade”, que existiam na França antes mesmo da revolução, conflagraram a história mundial e acabaram influenciando os ideais do movimento da Inconfidência Mineira no nosso país, a qual aconteceu no mesmo ano, 1789, tendo como palco a cidade de Ouro Preto, antiga Vila Rica, difundindo as ideias libertárias do iluminismo francês e tornando Ouro Preto um expoente brasileiro no que se refere à influência francesa na formação da cidadania brasileira e no desenvolvimento social e político da sociedade no século XVIII.

Filgueiras (2009, p. 1) afirma também que a Revolução Francesa, tentando acabar com as estruturas feudais que ainda existiam, acabou por complicar a situação da Igreja, pois foram tomadas medidas que levavam a crer que a revolução era contra o clero. A primeira delas, que a princípio não causou conflito entre igreja e revolução, foi a supressão do dízimo e o confisco dos bens do clero para saldar o déficit nacional. O conflito foi gerado após a Constituição Civil do Clero e o juramento dos padres, pois isso acabou dividindo o clero francês, sendo que de um lado estava o clero constitucional fiel à constituição, e do outro estava o clero refratário, fiel ao papa, o qual repudiava cada medida dos revolucionários, pois havia perdido tanto o controle sobre o clero francês como o controle sobre as posses territoriais francesas.

Foi devido aos juramentos<sup>37</sup> dos padres que houve a revolta, surgindo a contra-revolução e a guerrilha camponesa, da qual participaram o clero refratário e a

---

<sup>37</sup>Durante a Revolução Francesa, bens da Igreja foram confiscados e padres foram obrigados a jurar lealdade à República. Tratava-se do juramento cívico imposto aos padres católicos, que, na prática,

aristocracia. Desencadeou-se um violento movimento contra os padres e templos, subordinando o clero ao Estado e rompendo seus vínculos com o Papa. A Igreja perdeu também a influência sobre a vida política e social, o clero deixou de presidir as atividades da vida civil. O governo ainda aboliu o calendário gregoriano, eliminando festas e feriados religiosos e acabando de vez com a influência que a Igreja exercia sobre a sociedade, criando um novo calendário, o republicano francês, o que marcou o início da nova era da República Francesa. Filgueiras (2009, p. 2-3) cita também o período que marcou o início do movimento violento contra a Igreja Católica, no qual Igrejas eram apedrejadas e saqueadas, padres forçados a abdicar, imagens religiosas eram destruídas ou roubadas e o culto religioso foi proibido, na tentativa de impor um culto revolucionário, como o culto à razão e ao Ser Supremo. Esses cultos exaltavam a vitória da razão e da consciência sobre a dominação da Igreja. Sobre o culto ao Ser Supremo, Robespierre, líder jacobino, apareceu como pontífice da religião do Estado na tentativa de promover a união entre o sentimento revolucionário e o sentimento religioso.

Estas questões históricas são retomadas pela ficção no início do primeiro romance, *Dio ti salvi*, quando o narrador bacchelliano reporta-se a esse período ao narrar um diálogo travado entre os soldados de Napoleão, enquanto trabalhavam na reconstrução da ponte sobre o rio Vop. A narração evidencia que o capitão Mazzacorati gloriava-se por ter destruído duas taças de superstição e por ter enganado aos padres em um dos ataques às igrejas, durante a Revolução Francesa. Antes, porém, é narrado que em determinado momento da revolução, o capitão, acompanhado do italiano Antonio Roncaglia – um jacobino tirano que fora seu companheiro –, seguido por um grupo de vagabundos armados de machados, martelos e escadas, destruíam as belas estátuas das catedrais, as quais representavam figuras queridas ao povo de Ferrara, enquanto os soldados franceses observavam tal ato e a multidão cantava e dançava em torno das ruínas dos nobres bronzes, os quais, posteriormente, teriam sido fundidos para a fabricação de canhões que seriam usados pelos “libertadores” franceses.

- Lembre-se, Roncaglia, que não nos devemos deixar abrandar pela ideia de que estes símbolos da escravidão possam ser belos à vista,

---

os passava a considerar funcionários do Estado francês, em vez de permanecerem dependentes de Roma e do Papa. (BÉRAUD, 1937).

nem corromper pelo valor monetário que venham a representar, prefiro ver destruídas todas as estatuas da Itália. Com essas palavras memoráveis, que só ele viria a recordar, Mazzacorati deu sinal para que puxassem as estatuas de seu pedestal e as reduzissem a fragmentos, martelando-as no chão<sup>38</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 28-29).

O narrador lembra ainda que após as estatuas serem assim aproveitadas, o exército francês passara a requisitar prata e joias para satisfazer as necessidades da guerra. Sobre a alegria do povo, referindo-se ao mal-estar que o autoritarismo de Napoleão acabou gerando, tem-se a afirmação: “A satisfação popular só duraria enquanto essas armas da liberdade republicana não viessem a se fazer instrumentos do despotismo napoleônico” (BACCHELLI, 1951a, p. 29)<sup>39</sup>. Ironizando o lema da campanha francesa em prol da liberdade, o narrador bacchelliano faz um referimento também às árvores, visto que elas se tornaram símbolo da Revolução de 1848, quando os padres, durante a celebração do Cristo – Fraternidade, abençoavam aquelas que eram plantadas em tal ocasião:

Maurélio era agora tenente da Guarda Civil, com a missão de proteger as famosas árvores da liberdade, sob as quais, em nome da “liberdade, igualdade e fraternidade”, realizavam-se batismos e casamentos e celebravam-se banquetes oficiais com escândalo da mal nutrida população, que vivia sobrecarregada de taxas e requisições<sup>40</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 30).

Considerando o trecho anterior, pode-se concluir que o narrador não compactua com o que narra, pois, por meio de ironia, critica a atitude do governo ao forçar a população a proteger as árvores, enquanto esta, resignada, passava fome e era obrigada a pagar altas taxas e requisições.

---

<sup>38</sup> – Roncaglia, ricordati che se questi simulacri di servitù sono belli, ci potrebbero ammolire; se sono venali, ci potrebbero corrompere. Periscano piuttosto tutte Le statue d'Italia. Con queste memorande parole, che ricordò soltanto lui, furon tirate giù dai piedestalli, infrante sul selciato e a martellate furiose. (BACCHELLI, 2013, p. 16).

<sup>39</sup> Il gaudio, poi, era potuto durare solo il tanto che quelle armi della libertà repubblicana avevano messo a diventare cannoni del despotismo napoleônico. (BACCHELLI, 2013, p. 16).

<sup>40</sup> Tenente della guardia civica, in uniforme militare con pennacchio sul cappello, aveva mansione speciale di vegliare a che non patissero gli alberi sotto i quali si battezzava e si sposava in nome di «libertà, uguaglianza e fraternità»; e vi si tenevan banchetti civici, con poco gusto del popolo scandalizzato e mal nutrito e angariato da requisizioni e tasse. (BACCHELLI, 2013, p. 17).

Tendo em vista que a trilogia bacchelliana abre o primeiro romance narrando ficcionalmente as dificuldades encontradas pelos soldados de Napoleão na Rússia, antes da retirada deles, em 1812, o próximo subcapítulo objetiva cotejar a verossimilhança entre os fatos narrados pela ficção e os acontecimentos reportados pela história.

### **2.1.3 As Tropas de Napoleão na Rússia**

Para fundamentar as reflexões acerca de como o autor retrata, na obra, a parte histórica sobre as tropas de Napoleão na Rússia, utilizar-se-á basicamente os autores Ujvari (2003) e Chaves (1879).

A primeira obra, *Dio ti salvi*, é dividida em três partes, sendo que a primeira possui o prólogo e, neste, o autor faz uma breve explanação sobre a situação dos moinhos no período em que escreveu o romance, comparando-os com os moinhos de outrora.

A segunda parte, intitulada *In Russia nel 1812* (Na Rússia em 1812), é composta de dois capítulos que narram os horrores da guerra e como a personagem principal se salva e retorna para a Itália. O primeiro capítulo inicia-se com a narração dos pontoneiros do Capitão Mazzacorati, soldados de Napoleão, tentando construir uma ponte sobre o rio Vop, após a batalha de Beresina. Esta ponte deveria servir de passagem para o quarto corpo do exército, que era liderado pelo vice-rei italiano, Eugênio. A tropa chegaria naquela noite, com pouca munição e com a esperança de atravessar o rio Vop para se reabastecer no lado de lá do rio, no grande burgo de Ducovina (BACCHELLI, 1951a, p. 23).

O quarto corpo era também chamado de exército de observação e deveria marchar em frente do grande exército, observando os seus flancos e reunindo-se com eles quando fosse necessário, garantindo a sua segurança. Esse corpo também participou das marchas sobre Moscou.

Bacchelli, por meio de uma história fictícia envolvendo a personagem principal, Lazaro Scacerni, consegue, já no primeiro capítulo de sua obra, mostrar ao leitor os sofrimentos vividos pelos soldados de Napoleão na luta contra os obstáculos naturais, o frio intenso, na esperança de sobreviver aos horrores da guerra. Nesse capítulo, intitulado *“Il Ponte sul Vop”* (A ponte sobre o Rio Vop), acompanhamos o drama dos soldados, sendo obrigados a desistir da construção da

ponte sobre o Vop, por não suportarem mais o frio e verem seus colegas sendo arrastados pela correnteza do rio e por blocos de gelo. A narração é dramática e apresenta, inclusive, os urros dos soldados ao serem levados pelo rio. Por fim, após perceberem que não conseguiriam atingir seus objetivos, os mesmos são obrigados a se retirarem, atravessando o rio, caminhando por entre as águas geladas. Outro acontecimento histórico muito interessante evocado pelo autor nesse primeiro capítulo refere-se ao fato de nem mesmo os cavalos resistirem ao frio e à fome, já que o único sobrevivente era o cavalo do capitão Mazzacoratti, mas que, também este, acaba tombando e servindo de alimento aos soldados nesta última noite gélida, que precede a retirada das tropas de Napoleão da Rússia. Nestes termos, afirma o narrador:

Emagrecido e exausto, o capitão Maurelio Mazzacorati era dos pouquíssimos oficiais que ainda dispunham de um cavalo, depois da desastrosa passagem do Dnieper, da batalha pela posse de Maloiaroslavev, onze vezes perdida e retomada, e de vinte dias de retirada com os cossacos do *atman* Platof nos calcanhares<sup>41</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 17, grifo do autor).

Segundo Chaves (1879), no dia 25 de junho de 1812, o exército conduzido por Napoleão na Rússia começou a travessia do Rio Niemen. Era o início do maior desastre militar de Napoleão Bonaparte. Ninguém imaginava que, dos milhares de soldados, artilheiros, cavaleiros e equipamentos de tantos tipos diferentes, poucos deles retornariam. Todos os soldados, juntamente com seus líderes, enfrentaram sofrimentos amedrontadores: calor e frio extremo, fome e sede, um território e uma população hostil e os horrores da batalha, além do cansaço físico e moral.

No dia 7 de novembro de 1812, enquanto Napoleão seguia para Smolenski, o quarto corpo do exército de Napoleão, formado por soldados italianos e liderado pelo vice-rei da Itália, seguia para Witepski, passando por pontes de jangadas e enfrentando, além do horrendo frio, grandes obstáculos pelas estradas ruins e cobertas de gelo, perdendo muitos cavalos e pertences que eram obrigados a abandonar pelas estradas, além de atrasar a viagem em um dia, fato que resultou no início dos roubos. Em apenas dois dias, as tropas perderam mil e duzentos cavalos

---

<sup>41</sup>Mingherlino e stremato, Il capitano Maurelio Mazzacorati era uno dei pochissimi ufficiali ancora forniti d'un cavallo, dopo il disastroso passaggio del Dniepr, e Maloiaroslavev undici volte persa e ripresa, e venti giorni di ritirata coi cosacchi dell'etman Platof alle costole. (BACCHELLI, 2013, p. 9)

e os poucos que ainda tinham, deveriam ser poupados, como forma de prevenção. Não podiam sequer dormir, pois deviam estar sempre armados e prontos a defender-se. Para todos os lados, viam-se pessoas morrendo de fome e de frio e cavalos que, tentando matar a sede, partiam os gelos com as patas para, debaixo, encontrarem água. Assim, seguiram viagem na esperança de encontrar povoações que ainda tivessem casas nas quais poderiam abrigar-se. Porém, ao encontrarem a aldeia de Sloboda, onde pretendiam dormir, deram-se conta de que esta estava saqueada pelos cossacos, pelos quais também foram presos, saqueados e despojados de seus pertences. Nessas penosas circunstâncias, a tropa italiana ainda teve seu general, Danthour, atingido por um tiro na coxa direita. Hobsbawm (2010), referindo-se a Napoleão, narra:

Nos espaços áridos da Polónia e da Rússia, como veremos, ele ruiu. A ausência total de serviços sanitários multiplicava as baixas: entre 1800 e 1815 Napoleão perdeu 40% de suas forças (embora cerca de um terço pela deserção), mas entre 90% e 98% destas perdas eram de homens que morreram não no campo de combate, mas sim devido a ferimentos, doenças, exaustão e frio (HOBSEAWM, 2010, p. 53-54).

O vice-rei, sabendo que no dia seguinte deveria atravessar o rio Vop, ordenou ao General Poitevin que fosse, juntamente aos engenheiros, até o rio para construir uma ponte. Porém, no dia 9 de novembro, quando chegaram ao destino, grande foi a decepção por não poderem passar, pois a ponte tinha sido destruída por uma enchente durante a noite, não podendo sequer ser consertada. O vice-rei, com o objetivo de dar exemplo aos demais combatentes, liderou a travessia do rio, a vau, juntamente a seus ajudantes e seguidos pelos soldados do quarto corpo, até atravessarem o rio. Nessa passagem, seguiu-se uma das mais dilacerantes cenas, nas quais homens e mulheres eram obrigados a abandonar seus pertences, pois o leito profundo do Vop e as margens escorregadias, devido ao degelo, permitiam um único caminho e as carretas provocaram profundas escavações neste, impossibilitando o trânsito da artilharia e do resto das equipagens. Após passarem o rio, os sobreviventes seguiram em direção a Smolenski, cidade considerada como a terra prometida, não imaginando os horrores e decepções pelas quais ainda passariam.

Na narração dos fatos representados na trilogia *Il Mulino Del Po*, percebe-se que o autor se atentou a detalhes significativos, como a construção da ponte, por exemplo, colocando a personagem principal como um dos soldados que tentavam construí-la, pois a mesma deveria servir de travessia para o quarto corpo, liderado pelo vice-rei. O narrador bacchelliano discorre, inclusive, a respeito dos horrores vivenciados pelas pessoas que perderam seus pertences no rio, gritando de frio e de fome; narra também sobre os corpos sem vida que ficavam pelas estradas ou que flutuavam no rio, além das perseguições dos cossacos e da busca por um povoado onde pudessem refugiar-se. Nestes termos, afirma:

Trinta mil italianos foram para a Rússia com o vice-rei Eugênio, e destes só dois mil voltaram vivos. E, como atestados de seu valor, trouxeram, sem abandonar uma só delas aos inimigos, todas as insígnias militares e bandeiras que tão altivamente tinham conduzido aos campos de batalha. Uma semana depois da vadeação do Vop os fuzileiros navais da Guarda Real, ligada às forças de retaguarda do marechal Ney, morriam valorosamente, do primeiro ao último homem, durante os três dias terríveis de Krasnoi, após os quais terminou de consumir-se o desastre do Grande Exército, na passagem de Berezina<sup>42</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 61).

Bacchelli recria a trágica retirada dos soldados italianos da Rússia transportando, imaginariamente, o leitor a esse cenário, devido à sua capacidade de representação. Dessa forma, a classificação desse romance como sendo da modalidade clássica vem ao encontro das teorias de Lukács (2011) ao afirmar que o romance histórico deve recriar, poeticamente, os seres humanos que estiveram presentes nos eventos históricos retratados no romance, já que estes eventos, assim como as personagens históricas, são dados inquestionáveis e, portanto, devido à reconstrução do passado ser fiel, é necessário que se explore cada detalhe do passado a partir da reconstrução de uma versão da história.

---

<sup>42</sup>Trenta migliaia d'italiani, e ne scamparon duemila, erano andati nelle Russie col IV Corpo del vicerè Eugenio. Del loro valore è detto, quando si sappia che riuscì a non lasciare al nemico, in congiunture come quelle, nemmeno una di quelle insegne militari, dalle quali Lazzaro Scacerni disertava. I marinai della guardia reale, in particolare, la settimana dopo il guado del Vop, morirono virtuosamente dal primo all'ultimo nella retroguardia di Ney, nelle tre giornate terribili di Krasnoi, dopo le quali finì di consumarsi il disastro della Grande Armata AL passaggio della Beresina. (BACCHELLI, 2013, p.35).

### 2.1.4 A Revolução dos Libertinos

No último capítulo do primeiro romance, intitulado “*La Rivoluzione dei libertini*” (A Revolução dos Libertinos), Bacchelli coloca o protagonista diante de um autoexame de consciência, no qual ele relembra sua vida, suas aventuras, seus erros e, finalmente, recupera a serenidade e a paz de espírito após ter conversado com uma madre religiosa que lhe fez compreender o que é a misericórdia de Deus, sentindo-se perdoado de seus pecados. Trata-se de uma narração repleta de misticismo e de religiosidade, como também de digressões acerca das revoluções de 1848. É nesta parte da narrativa também que vemos Dosolina prosperar em seus negócios como fazendeira e acompanhamos o desenvolvimento físico, intelectual e moral do pequeno Lazaro, filho de Scacerni e Dosolina, o qual se revela com um caráter completamente oposto ao de seu pai, dando muita importância ao dinheiro e não considerando por nada a moral e a honestidade, principalmente, quando se refere aos negócios. Também neste capítulo, o protagonista salva a jovem Cecília e o seu moinho, que estava prestes a desintegrar-se em meio a uma tempestade, após a morte do pai da moça. Acompanhamos a reviravolta na vida da Argia, irmã de Dosolina que, após a morte de sua mãe, torna-se concubina, primeiramente, de um refugiado e depois, de um oficial do exército, fazendo assim a sua vida; bem como o final de Malgevole, o pai de Dosolina, que após desiludir-se com a filha mais nova, passa os últimos anos de sua velhice vivendo de favor na casa da filha.

Ainda no final do primeiro romance, após referir-se ao fato de Princivale ter adotado uma pose democrática, inspirada pela leitura de livros proibidos e liberais, do tipo que os carbonários cultivavam, o narrador bacchelliano faz uma digressão sobre o sistema político da época, narrando que no território pontifício, especialmente em Ferrara e outras cidades de EmiliaRomanha, os que mantinham atitudes radicais, ou mesmo os constitucionalistas moderados ou católicos praticantes eram levados a repudiar o clero em geral. Assim sendo, assevera:

Isso, evidentemente, era coisa de certa forma inevitável sob um governo teocrático, mas o choque tornava-se mais penoso se considerarmos o ato de estar o pensamento filosófico dando grandes passos para a frente, tendo as reformas e revoluções modificado a face da Europa, deixando o espírito do governo pontifício mais atrás,

e, portanto, mais estreito e suspeito do que nunca (BACCHELLI, 1951a, p. 361)<sup>43</sup>.

Os fatos evidenciados acima ocorriam devido à intervenção da Igreja na política, já que os padres censuravam e repreendiam o povo, transformando-se em tiranos de confessionários, onde qualquer simples revolta contra o governo era considerada pecado. Porém o que mais agravava a situação era o fato de as revoluções e reformas terem modificado a face da Europa, deixando o governo pontifício cada vez mais retrógrado e suspeito, pois se fosse severo demais, seria odiado e se fosse indulgente seria escarnecido. Bacchelli continua afirmando que se juntavam aos carbonários os membros de seitas secretas e mais ou menos anti-clericais ou não religiosas, ou ainda pertencentes a religiões estranhas, membros que, devido a sua conduta, eram chamados de libertinos. Foi justamente o grande número desses elementos que deu no nome à revolução de 1831 de Revolução dos Libertinos. No dia 07 de fevereiro Ferrara, assim como Bolonha, manifestou-se, marchando pela cidade e se reunindo diante da fortaleza, desarmando alguns pontifícios e guardas e aclamando pela não intervenção, expressão usada como grito de guerra dos manifestantes, cujo defensor principal era o sogro de Scacerni, Princivalle Malgevoli, que clamava:

- Nós vamos fazer uma revolução, e sendo a Áustria o baluarte da tirania, conquistaremos a liberdade, sem que a Áustria, desta vez, possa intervir e prejudicar-nos  
[...] E assim o povo fervilhava na área aberta diante da Fortaleza cantando a *Carnagrole* e *Se os austríacos não forem embora / Seus funerais faremos sem demora [...]*<sup>44</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 374).

Em relação ao ano de 1848, Pereira (2012) afirma que foi um ano revolucionário e que representou o ponto mais elevado do período revolucionário após as guerras napoleônicas, e que afetou quase toda a Europa, cuja causa foi o descontentamento do povo, que já durava longos anos, como a dupla crise

<sup>43</sup>Era ciò inevitabile in un governo teocratico; ma tanto piú sensibile, e disagevole e dannoso, da quando il pensiero filosofico s'era fatto libero, e riforme e rivoluzione avevan tanto mutata l'Europa, mentre il dominio pontificio si rattappiva, piú debole e piú sospettoso e piú retrivo che mai. (BACCHELLI, 2013, p. 242).

<sup>44</sup> – Noi facciamo la rivoluzione, e siccome la forza dei tiranni è l'Austria, conquistiamo la libertà, senza Che l'Austria, questa volta, possa intervenire a farcela riperdere. È chiaro? È matematica? Andavano quindi sulla spianata a cantare sotto i bastioni la «Carmagnola», e: Se i tedeschi non lasciano Ferrara Faremo noi la bara del loro funeral! (BACCHELLI, 2013, p. 250).

econômica e financeira, a qual incidiu na crise política de 48. A dificuldade alimentar, provocada pela vicissitude agrícola repercutiu na crise econômica do país, levando ao aumento no preço dos cereais e a diminuição no poder de compra. Além de tudo, ainda teve a crise têxtil, que conduziu à diminuição dos salários nas indústrias e a diminuição no trabalho das fábricas. Apesar de esses problemas terem tido causas naturais, a classe média culpou o governo, devido ao desejo dos liberais de transformar o estado rumo a um sentido mais democrático. Os revolucionários reivindicavam mais liberdade e soberania popular, além de uma forma de governo republicano e o fim das desigualdades, ou seja, foi uma luta contra o egoísmo das classes dirigentes, pelo abandono em que deixaram os trabalhadores após 1830.

Na Itália, essa revolução teve relativa importância para o processo de unificação, o qual, segundo Hobsbawm (2002) foi, sobretudo, uma manobra política dirigida pelos reinos da Prússia, Piemonte e Sardenha, para os quais, devido às suas forças políticas e econômicas, a unificação dos territórios próximos - cuja cultura e língua se assemelhavam, mas cujas normas burocráticas, principalmente as relacionadas às taxas e aos padrões de medida, se contradistinguiam - convinha. O interesse, sobretudo da burguesia, pela unificação dava-se, principalmente, por se tratarem de países industriais que precisavam de matérias primas e de mercados consumidores para seus produtos.

Diferentemente da antiga pequena burguesia de pequenos artesãos lojistas, que poderia ser considerada zona de transição ou terra-de-ninguém entre o operariado e a burguesia, essas novas classes médias e as classes médias baixas separavam as duas outras; apesar da absoluta modéstia de sua situação econômica, com freqüência pouco melhor que a de operários bem pagos, estas classes davam realce precisamente ao que a separava dos trabalhadores manuais e ao que possuía ou julgava possuir em comum com os que lhe eram socialmente superiores (cf. cap. 7) Formavam uma camada, isolando o operariado abaixo dela. Se os desenvolvimentos econômicos e sociais assim -favoreciam a formação de uma consciência de classe de todos os operários manuais, um terceiro fator virtualmente forçou-os a unificação: a economia nacional e o Estado-nação, que progressivamente se interligavam. (HOBSBAWM, 2002, p. 122).

Sendo assim, os países que desejavam a unificação, como a Itália e a Alemanha, precisavam contornar os problemas de divergências e de

descentralização política, o que acabou por gerar conflitos com outras grandes potências europeias e resultou na Primeira Guerra Mundial.

No trecho a seguir, percebe-se como o narrador bacchelliano trata de assuntos referentes à unificação da Itália, expressando o pensamento do protagonista, após ouvir as declarações de seu sogro a respeito do movimento que os manifestantes faziam: “Scacerni não podia deixar de revolver em sua mente aquelas palavras novas. “Itália”, “liberdade”, “unificação” e “independência”, palavras que seu sogro introduzira com timidez em Ponte do Álamo, diante de tão teimosa oposição”<sup>45</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 385). Narrando o estado de ânimo que tal situação causava em sua personagem, Bacchelli, indiretamente, denuncia o sentimento que tomou conta do povo italiano diante das lutas pela independência de seu país, como também das incertezas que tal situação provocava nas pessoas. Na próxima seção do trabalho, analisa-se de que modo o narrador bacchelliano aborda alguns pontos relacionados ao desejo do povo italiano em ver sua nação unida, bem como alguns dos principais acontecimentos políticos que foram necessários para que a unificação acontecesse, de fato.

### **2.1.5 O sentimento de nacionalismo e o fim do domínio franco-austríaco na Itália**

A Itália, na qualidade de nação, é muito recente, pois desde a queda do Império Romano até o início dos movimentos do Ressurgimento o país era controlado por potências estrangeiras, principalmente pela França e pela Áustria e, sendo assim, era formada por uma série de reinos e cidades-estados rivais. Bacchelli, em sua obra, refere-se desde o início do primeiro romance ao incômodo que os austríacos causavam aos italianos. Exemplificando, citar-se-á um trecho do primeiro capítulo, quando é relatado os sentimentos de medo que se apoderavam de Scacerni, quando este pensava no banditismo que tomava conta da região onde ele se encontrava, após a retirada da guerra e o retorno à região de Ferrara:

---

<sup>45</sup>Scacerni, per altro, fosse anche soltanto per via della stizza, non poteva stare senza rimuginare e senza arrovellarsi colla mente attorno a quelle parole, d'Italia e liberta e unità e indipendenza, così timidamente apparse al Ponte della Pioppa, e umiliate, e così indegnamente ricevute. (Bacchelli 2013, p. 258).

De resto, toda a população campesina agia da mesma maneira, por prudência, pela feroz aversão tradicional a se fazer delatora, por não ter confiança nas denúncias à autoridade ainda incerta, e dividida entre os austríacos, poderosamente armados, e o inepto e pusilânime governo papalino (BACCHELLI, 1951a, p. 84).

Em várias passagens dos três romances que compõem a trilogia, é citada a influência da Áustria na Itália, mas no segundo, *La miseria viene in barca*, essa questão é mais marcada, pois retrata justamente as primeiras rebeliões contra o domínio austríaco no país, em 1848, até a retirada da legião francesa de Roma, em 1870, após a ocupação dos estados pontifícios pelas tropas italianas, quando Roma tornara-se a nova capital nacional. Trata-se de um período em que Bacchelli narra, com detalhes, as intervenções dos austríacos e a forma como estes assediavam as pessoas, interferindo em suas vidas e obrigando-as a servi-los. Além de mostrar o modo como os soldados austríacos obrigavam os camponeses a segui-los e a trabalhar para eles, no segundo romance, tem-se uma das personagens principais, Giuseppe Scacerni, diretamente envolvido com os negócios austríacos, favorecendo-os, já que trabalha para Virgínio Alpe (Conde Alpe, como gostava de ser chamado), um superintendente da Áustria que, agindo em seu próprio benefício, facilitava o contrabando de cereais, facilitando os negócios de Vergoli e, praticamente, obrigando Giuseppe a fornecer o produto para tal prática, em troca de um bom dinheiro, obviamente. Virgínio Alpe, durante os papados de Gregório XVI e Pio IX, seguira a carreira de sanfedista, oficial do governo papalino e de agente político austríaco, sendo que era um homem dado à violências e fraudes vulgares e exercia sua profissão com muita tirania e fúria. Após ter fugido para a Áustria e se engajado no exército imperial, recebera rápidas promoções, tornando-se um major do marechal Franz Von Wimpfen, o qual se preparava para conduzir uma força expedicionária contra os territórios pontifícios:

Em Ferrara, os chefes republicanos preconizavam a insurreição, a requisição de armas, a conscrição, e as guerrilhas na zona rural. Diziam que a nação estava em perigo, mas limitavam-se a palavras inflamadas, sem a correspondência da ação, conseguindo assim criar apenas descontentamento e desânimo, e lançar os fundamentos para que os austríacos se achassem autorizados a proclamar a lei marcial. Quando o povo viu o poderio militar dos austríacos sacudiu a cabeça. Para ele, aquilo constituía uma prova a mais de que o norte da Europa era, realmente, o 'reservatório do poder humano'. Quando os preparativos bélicos da Áustria se

aproximavam do fim, Giuseppe Scacerni gostaria de considerar terminado seu trabalho de fornecedor e retirar-se, antes do rompimento das hostilidades, mas Alpi não o deixou sequer abrir a boca. Mais energético e imperioso do que nunca, dava ordens a Scacerni sem lhe dizer mais do que isso, ocasionalmente:

- Se me servires bem, lembrar-me-ei de ti quando a guerra terminar e verás que teus esforços não foram em vão.<sup>46</sup> (BACCHELLI, 1951b, p. 90).

Neste recorte, percebe-se a intenção do narrador em denunciar a ineficácia do governo ao proteger o povo, já que essa proteção se limitava a palavras e, na prática, não se fazia nada. Nota-se o propósito da inserção da personagem fictícia, Virginio Alpi, em meio a esse sistema político deficiente, justamente para intensificar as suas qualidades de corrupto prepotente e arrogante, que não mede esforços para tirar proveito de qualquer situação. Com relação a essa intenção de Bacchelli, ressalta-se que, apesar de seu romance não questionar a história, os elementos capazes de repercutirem e transformarem a história o fascinavam. Sobre essa característica dos escritores românticos, é o próprio Hobsbawm (2010), referindo-se à crença daqueles que defendiam a Revolução Francesa, a afirmar que o elemento conquistador e revolucionário das classes jovens, aquele que ainda poderiam provocar tempestades, fascinava os românticos:

Napoleão se tornou um de seus heróis míticos, como Satã, Shakespeare, o judeu errante e outros pecadores que se colocavam mais além dos limites comuns da vida. O elemento demoníaco na acumulação capitalista, a busca ininterrupta e ilimitada de mais, além dos cálculos da racionalidade ou do propósito, a necessidade ou os extremos do luxo, tudo isso os encantava. Alguns de seus heróis mais característicos, Fausto e Don Juan, compartilhavam esta insaciável ganância com os bucaneiros do mundo dos negócios dos romances de Balzac. E ainda assim, o elemento romântico permaneceu subordinado, mesmo na fase da revolução burguesa. Rosseau forneceu alguns dos acessórios da Revolução Francesa,

---

<sup>46</sup>A Ferrara le autorità repubblicane bandivano la guerra d'insurrezione, la requisizione delle armi, l'arruolamento dei coscritti, la guerriglia nelle campagne; dichiaravano la patria in pericolo; ma restavan parole e proclami, atti a produrre malcontento e scoramento, a fornire prossimi pretesti agli austriaci per promulgare la legge stataria. La gente, riferendo la potenza d'armi e il numero d'uomini degli apprestamenti austriaci, diceva che ancora una volta riusciva vero che i paesi del nord erano «il magazzino d'uomini». Consiglio mannarò avrebbe voluto considerare finito il suo compito d'intercettatore di granaglie, ritirarsi, e non aver a che fare colla guerra imminente; ma l'Alpi non gli lasciò neppure esprimere cotesto desiderio. Costui, attivissimo ed imperioso più che mai, gli comandava e disponeva di lui come d'un suo sottoposto, e tutt'al più, ogni tanto, gli diceva:  
- Se mi servi bene, mi ricorderò di te a campagna finita, e non avrai spese male le tue fatiche. (BACCHELLI, 2013, p. 370).

mas dominou-a somente na época em que ultrapassou o liberalismo burguês, o período de Robespierre. (HOBSBAWM, 2010, p. 186).

Hobsbawm complementa afirmando que o Romantismo não é simplesmente classificado como antiburguês, pois anteriormente à Revolução Francesa, muitos dos temas utilizados pelos autores tinham sido usados para glorificar a Idade Média, cujos sentimentos verdadeiros e simples contrastavam com os que imperavam na sociedade corrupta.

Entretanto, já que a sociedade burguesa triunfara de fato nas Revoluções Francesa e industrial, o Romantismo inquestionavelmente se transformou em seu inimigo instintivo, e pode muito justamente ser considerado como tal. Sem dúvida sua apaixonada, confusa, porém profunda revolta contra a sociedade burguesa se devia aos interesses egoístas dos dois grupos que lhe forneciam suas tropas de choque: os jovens socialmente deslocados e os artistas profissionais. (HOBSBAWM, 2010, p. 186).

Sob essa mesma ótica, em sua obra *A Era dos Impérios*, Hobsbawm (1988) discorre sobre as revoluções que aconteceram na Europa e no mundo analisando o início do sentimento de nacionalismo, originário tanto das vertentes burguesas quanto das populares. Na Itália, o início do Ressurgimento deu-se em 1796, quando Napoleão Bonaparte invadiu o Norte para expulsar os austríacos. A França dominou o Noroeste e a região central da Itália e o restante do país foi reorganizado nos reinos da Itália. Como Napoleão fracassara, os patriotas italianos formaram as sociedades secretas, como a dos Carbonários, para lutar pela Unificação. Em 1815, após outra derrota de Napoleão, os governos e as fronteiras da Itália foram restaurados de acordo com o que eram antes do início das dominações estrangeiras, dessa vez com o domínio austríaco do reino formado pela Lombardia e pelo Vêneto e com o controle de três pequenos ducados no centro da península. Essa restauração provocou rebeliões em Nápoles, em 1820, no Piemonte e em Palermo em 1821 e em Módena e nos Estados Pontifícios em 1831. Perderam todas as batalhas, o que estimulou o ressurgimento do nacionalismo entre os cidadãos italianos. Então, Mazini e os radicais por ele liderados organizaram o movimento Jovem Itália para lutar pela unificação italiana, substituindo as antigas sociedades secretas. Sobre o período após a revolução de 1831, o narrador bacchelliano assevera:

Os anos de repressão, depois da revolução de 1831, foram os mais amargos para o governo pontifício, tanto em Bolonha como em Ferrara, onde o cardeal Spínola, núncio pontifício, e seu ajudante, monsenhor Asquini, provocaram o ódio geral por terem imposto seu mando com grande brutalidade. Na província de Romanha então, a Igreja cometeu virtualmente suicídio, aceitando o auxílio dos fanáticos sanfedistas.<sup>47</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 388).

Estas palavras pertencem ao final do primeiro romance da trilogia e nelas percebe-se o relato consciente de um narrador que conhece a história italiana e que pretende, por meio da verossimilhança, inserir suas personagens fictícias em um ambiente histórico o mais próximo possível do real. Esta digressão serve para contextualizar o período pós morte do sogro de Scacerni que, depois de participar de movimentos em prol da unificação italiana e atingido a velhice, não lhe resta outro destino, senão morrer.

Sobre o início de 1848, Hobsbawm (2010) disserta que estourou uma revolução na França, a qual repercutiu por todo o continente com protestos contra o domínio austríaco, atingindo Milão e Veneza. Aproveitando que a Áustria demonstrava fraqueza, o rei do Piemonte, Carlos Alberto, declarou guerra aos austríacos, conquistando assim, a independência de Veneza e expulsando os austríacos da Lombardia. Porém a alegria durara pouco, pois em agosto do mesmo ano Milão fora retomada e os piemonteses foram expulsos da Lombardia. No ano seguinte, os austríacos acabaram com a independência de Veneza.

Acerca do domínio austríaco nas cidades italianas, pode-se perceber a referência no romance de Bacchelli em várias passagens. Para ilustrar, citar-se-á, aqui, o relato sobre o primeiro trabalho que Lazzaro Scacerni exerceu após retirar-se da campanha de Napoleão, sendo contratado pelos austríacos para ajudar na construção de uma ponte em Occhiobello, Cidadezinha que pertence à Província de Rovigo e que faz fronteira com o Rio Pó ao Sul, cujo território também faz divisa com província de Ferrara. Enquanto trabalhava na construção da ponte, Scacerni percebeu a intenção dos austríacos:

---

<sup>47</sup>Il frutto piú amaro, per Il governo pontificio, maturava in quegli anni subito dopo la rivoluzione del '31, cosi nelle legazioni di Bologna e di Ferrara, dove il cardinal Spinola legato e il prolegato Asquini, per non abdicare all'autorità, incontravan odio e discredito; come nelle altre di Romagna, dove essa autorità s'infamava e uicidava aizzando e tollerando la plebe sanfedista, faziosamente papalina. (BACCHELLI, 2013, p. 261).

Foi instalado em Ferrara um governo provisório austríaco e ouvindo uma conversa entre o capitão Hauptmann e um de seus subordinados, quando os dois homens examinavam juntos um mapa, Scacerni compreendeu que, para melhor garantir a restauração da lei e da ordem, os austríacos tinham estendido sua linha fronteira pelo braço principal do Pó, tomando para si parte do território ao sul do rio, território que antes pertencia aos Estados Pontifícios e a Ferrara<sup>48</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 110).

O ano retratado acima é 1815 e, de acordo com a narração, a cidade natal de Scacerni, Ariano, e a ilha que havia em torno dela, passariam a pertencer à Áustria. Hobsbawm (2010) disserta sobre as potências europeias (França, Áustria, Prússia, Rússia e Grã-Bretanha) após o fim da Era Napoleônica (1814), quando elas se envolveram em guerras empreendidas pela França e decidiram que Viena seria a sede das decisões sobre os rumos que a Europa tomaria a partir de então, o que se chamou de Congresso de Viena. O objetivo desse evento era retomar o modelo político da Europa e as estruturas do antigo regime que a ordenava antes das guerras de Napoleão:

Ao final do reinado de Napoleão, o elemento conquista e exploração imperial prevalecia sobre o elemento libertação sempre que as tropas francesas derrotavam, ocupavam ou anexavam algum país, e assim a guerra internacional ficava muito menos mesclada com a guerra civil internacional (e, em cada caso, doméstica). Por outro lado, os poderes contra-revolucionários estavam resignados à irreversibilidade de muitas das conquistas da revolução na França e, conseqüentemente, prontos a negociar a paz (dentro de certas condições) sem se colocar como a luz entre a escuridão, mas considerando o interlocutor como um poder normalmente estabelecido. Eles estavam até mesmo, algumas semanas após a primeira derrota de Napoleão, dispostos a readmitir a França como um participante igual no tradicional jogo de aliança, contra-aliança, blefe, ameaça e guerra em que a diplomacia regulava as relações entre os grandes Estados. Não obstante, a natureza binária das guerras como conflito, tanto entre Estados como entre sistemas sociais, permaneceu. (HOBSBAWM, 2010, p. 56).

Esse retorno ao antigo regime político implicava em uma redefinição do mapa geopolítico da Europa, já que a primeira decisão foi que as dinastias detentoras do

---

<sup>48</sup>A Ferrara era stato proclamato un governo provvisorio austriaco. Una conversazione fra Herr Hauptmann e un suo subalterno, che guardavano insieme e segnavan col dito una carta topografica del basso Po, apprese a Scacerni che l'Áustria, zelante tutrice dei legittimi restaurati in Italia, fissava il confine sul corso principale del fiume, prendendo anche quel ch'era stato oltre pó ferrarese e pontificio. (BACCHELLI, 2013, p. 75).

poder, anteriormente, deveriam reassumir seus tronos e seus territórios. Dessa forma, é compreensível o fato de a Áustria ter instalado um governo provisório na região de Ferrara, o que só se resolveu com o processo de unificação.

Sobre o sentimento de repulsa que as invasões francesas e austríacas causavam aos italianos, vale citar uma passagem do primeiro romance da trilogia, quando, quase no final da história, trava-se um diálogo entre Lazzaro; sua mulher, Dosolina; e seu sogro, Princivale Malgevole; quando este último, após ter tomado parte da revolução e ter feito manifestações nas ruas, constatara que a França os havia abandonado. Para completar a sua desgraça, descobrira que a filha mais nova, Argia, era cortesã. Então, esconde-se na casa da filha mais velha, por medo de ser pego pelo governo e também por vergonha do que descobrira sobre a filha caçula. Em tal diálogo, as personagens referem-se ao fato de que quando o governo italiano era comandado pelos franceses, o povo pobre sofrera mais do que com os austríacos. Após Scacerni referir-se ao fato de seu pai ter sido assassinado pelos franceses, seguem-se as seguintes declarações: “Os franceses são inimigos de Deus”! – Disse Dosolina. – “Não queremos nem franceses nem austríacos mandando aqui na Itália” – disse timidamente Malgevoli<sup>49</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 384).

O fim do domínio austríaco na Itália consolida-se somente em 1866, após a terceira guerra pela independência, quando, no dia 03 de outubro, em Viena, é assinado o Tratado de Paz, liberando definitivamente o Vêneto dos austríacos e anexando-o ao Reino da Itália com o Referendum do dia 21 de outubro do mesmo ano, quando teve um plebiscito com quase 100% dos votos a favor, consumando, assim, o processo político-militar de unificação nacional.

No final do segundo romance, Bacchelli narra um evento que leiloava tudo o que havia sido retirado dos lugares que representavam o domínio austríaco: “Artigos de alimentação junto com mobília, portas, janelas e todos os enfeites que se podiam remover da Fortaleza, [...]”<sup>50</sup> (BACCHELLI, 1951b, p. 318), pois o governo decretara que a Fortaleza deveria ser arrasada até os alicerces. Durante o leilão, após o leiloeiro anunciar que estava prestes a tocar a trombeta anunciando a venda de um

<sup>49</sup> – I francesi – interveniva Dosolina – erano nemici di Dio. – Non ci vorrebbero né tedeschi né francesi, – diceva Il Malvegoli timidamente, – in Italia. (BACCHELLI, 2013, p. 257).

<sup>50</sup> Le proviande della guarnigione venivano messe all’incanto, colle mobilia e le porte e le finestre Ed ogni infisso, perché la Fortezza. (BACCHELLI, 2013, p. 587).

saco de feijão, segue-se um silêncio o qual denunciava que o povo estava alerta sobre qualquer tipo de especulação. Segue-se a narração:

Porque o povo estava grandemente excitado com os últimos acontecimentos: a guerra vitoriosa, a derrota austríaca, o fim do governo pontifício, a entrada do governo provisório e a expectativa de fazerem parte da nova nação italiana. Sob tal estado de espírito as pessoas poderiam muito bem voltar-se contra quem quer que tentasse comprar a mercadoria abandonada pelos opressores, para fazer dinheiro sobre elas, no mercado<sup>51</sup> (BACCHELLI, 1951b, p. 319).

Com relação ao fragmento acima, pode-se concluir que se trata de um período posterior à terceira guerra do ressurgimento italiano e ao fim do governo papal e do domínio austríaco, cujas referências na trilogia bacchelliana e diálogos com a historiografia oficial, serão abordados no ulterior subcapítulo.

### **2.1.6 O fim do governo papal**

Sabe-se que as guerras pela independência da Itália também acabaram gerando o fim do governo papal, pois para que a Unificação acontecesse verdadeiramente, era preciso que todos os territórios que estavam sob dominação austríaca, francesa e pontifícia se unissem ao Reino de Piemonte, (que era o único estado italiano independente e era governado pela Dinastia de Savoia), formando uma única nação.

De fato o projeto de ocupar Roma foi realizado em 20 de setembro de 1870. As tropas italianas entraram na cidade fazendo uma brecha nos muros na Porta Pia. O pontífice Pio IX (1846-1878) ordenou à sua guarnição, que defendia a cidade, de render-se para não sacrificar inutilmente vidas humanas. A rendição foi assinada no mesmo dia. Com essa data teve fim o Estado Pontifício depois de cerca de onze séculos de história, e iniciou a ‘Questão Romana’<sup>52</sup>. (MATTIOLI, 2010, p. 12-13, tradução nossa).

---

<sup>51</sup>Infatti il popolo, fremente delle gran novità: guerra vittoriosa, Austria vinta, cessato il governo papale, governo nazionale provvisorio, annessione prossima; il popolo che s'affollava curioso ed eccitato in Fortezza, poteva ben aversene a male che si tentasse la speculazione, di aggiudicarsi la grascia degli oppressori a prezzi d'usura, col favore delle patrie fortune. (BACCHELLI, 2013, p. 588).

<sup>52</sup>Di fatto il progetto di occupare Roma fu realizzato il 20 settembre 1870. Le truppe italiane entrarono nella città facendo una breccia nelle mura all'altezza di Porta Pia. Il Pontefice Pio IX (1846-1878) diede ordine alla sua guarnigione che difendeva la città di arrendersi per non sacrificare inutilmente

Segundo Mattioli (2010), a formação do estado pontifício foi um fenômeno complexo e não é possível colocá-lo em uma cronologia exata e nem mesmo reconduzi-lo a acontecimentos precisos. Porém o autor tenta definir como tudo teve início, relatando que após o fim do Império Romano, Roma, que por séculos tinha sido a sede do imperador, ficou sem autoridade e, com isso, o centro da política mundial passara a ser em Constantinopla, a qual já era chamada “A Nova Roma” pelo Concílio de Constantinopla. Após esses acontecimentos, o Ocidente sentia falta de um poder civil, já que Constantinopla era muito longe, tanto geograficamente, quanto culturalmente e, sendo assim, essa ausência foi preenchida pela autoridade de maior prestígio: a do Papa. Assim, o Papa passou a ocupar-se também de questões civis, distanciando-se dos cuidados pastorais da igreja e da oração. Desejando facilitar as obrigações assistenciais do pontífice, vários nobres romanos doaram ao Apóstolo São Pedro<sup>53</sup>, na pessoa jurídica do Pontífice Romano, parte dos seus territórios – “[...] daqui o nome de Patrimônio de São Pedro<sup>54</sup>” (MATTIOLI, 2010, p. 10, tradução nossa). O primeiro núcleo do estado pontifício foi o Ducado de Roma e o duque, que representava a autoridade bizantina e habitava no Monte Palatino, morreu sob o pontificado do Papa Stefano II (752-757) e assim, o ducado passou a ser governado pelo Papa. Como se pode perceber, o governo pontifício já existia de uma longa data, e não passou a existir, como se acredita, após a proclamação do Reino de Itália, acontecida em 1861.

Nos três romances de Bacchelli, pode-se notar a presença do governo pontífice na Itália, assim como o seu fim. O primeiro, como já se sabe, é composto pelo prólogo e mais duas partes intituladas: *In Russia nel 1812* (Na Rússia em 1812), que narra como Lazzaro Scacerni se retira da guerra e volta para Ferrara, e *Dio ti salvi* (Deus te salve), que narra a história do protagonista desde o seu retorno da guerra até o ano de 1848. O primeiro capítulo da segunda parte desse romance é intitulado: “*Il tesoro della Madonna di Spagna*” (*O Tesouro da Virgem da Espanha*) e começa com a descrição da praça Ariosteia, a qual existia em Ferrara com o nome

---

vite umane. La resa fu firmata lo stesso giorno. Con questa data ebbe termine lo Stato Pontificio dopo circa undici secoli di storia, ed iniziò la 'Questione Romana' (MATTIOLI, 2010, p. 12-13).

<sup>53</sup> A Igreja Católica Romana vê a Pedro como o primeiro papa, a quem Deus escolheu para alicerçar sua igreja: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão contra ela” (BÍBLIA SAGRADA. Mateus, 16-18, 1962, p. 932)

<sup>54</sup> Da qui il nome di Patrimonium Sancti Petri (MATTIOLI, 2010, p. 10).

de *Piazza Nuova* (Praça Nova) e que, constava com apenas uma coluna de mármore antigo, a qual estava apoiando a estátua de Hércules, o duque de Ferrara, mas que deveriam ser duas, porém uma teria sido tombada outrora, juntamente com o cavalo, no pátio do castelo de Milão. Em seguida, Bacchelli retorna ao ano de 1796 com a narração:

Passada a cidade da águia branca d'Este sob as chaves pontífices, sobre a coluna foi colocado um papa que quisera bem aos ferrarenses, e que lhes fora pacífico até o ano de 1796, quando os jacobinos o derrubaram, colocando sobre a coluna uma liberdade que durou até a reação de 99 e aos austro-russos. Porém a Liberdade de mármore não reencontrou mais o meio de voltar à coluna e lhes foi colocado, em 1810, e era tarde, o imperador dos franceses e rei da Itália. A praça se chamou "Napoleão", o qual sobre a coluna, em beca romana, rendeu o mundo na palma da mão, não muito mais, a contas feitas, do que aquilo que tinha durado a Liberdade jacobina: até 14 de março de 1814<sup>55</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 39, tradução nossa).

Considerando as informações de Hobsbawm (2010), pode-se afirmar que a citação acima se refere a um fato acontecido em um período anterior à Revolução Francesa, a qual está inserida em um contexto de revoluções que se iniciaram na América do Norte em 1770, alastrando-se em seguida, para vários países europeus, atingindo a Inglaterra e a Irlanda, de 1781 a 1782, os Países Baixos de 1783 a 1787, a Bélgica, de 1787 a 1790 e Gênova-Itália em 1782 atingindo também a Alemanha em 1795 e o norte da Itália em 1796. Nessa citação, percebe-se a narração em prosa, porém com um tom poético, com um olhar lírico sobre a realidade. Ao utilizar a expressão "Liberdade de mármore" para se referir ao governo imposto pelos jacobinos em substituição ao Papa (querido pelo povo) que fora destituído, nota-se, além da ironia, o uso de metáfora, cuja recorrência é comum ao longo da trilogia bacchelliana e colabora para que a transposição de sentido seja bem-sucedida. O complemento nominal "de mármore", propositadamente acrescido ao substantivo "liberdade" exerce, primeiramente, a função de ironizar a liberdade, haja vista que o mármore é uma pedra ornamental, porém mais frágil, se comparada ao granito. No

---

<sup>55</sup>Passata la città dall'aquila bianca d'Este sotto le chiavi pontificie, sulla colonna fu messo un papa che aveva voluto bene ai ferraresi, e che vi stette pacifico fino al 1796, quando i giacobini lo tirarono giù col le corde, incolonnando una Libertà, che durò fino alla reazione del '99 e agli austro-russi. Ma la Libertà di marmo non ritrovò più la via e il tempo di risalire sulla colonna, poiché vi fu messo nel 1810, ed era tardi, l'imperatore dei francesi e re d'Italia. La piazza si chiamò «Napoleone», il quale sulla colonna, in toga romana, resse il mondo in palma di mano non molto più, a contifatti, di quelche vi aveva durato la Libertà jacobina: fino ai 14 di maggio del 1814 (BACCHELLI, 2013, p. 39)

contexto, entende-se que, o objetivo principal dos jacobinos, ao exporem a estátua na praça, foi justamente o de mostrar, a todos, o poder exercido, mas que durara apenas três anos e não mais voltou. Para completar a ironia, o complemento exerce também a função de metáfora do poder exercido e, sendo assim, “liberdade de mármore” tem o significado de falso poder ou poder fragilizado.

Outra figura de expressão utilizada nesse trecho e ao longo do romance é o hipérbato, o que também contribui para uma maior expressividade na escrita. O fragmento acima já começa com a inversão dos termos, o que pode ser observada na frase: *Passata la città dall'aquila bianca d'Este sotto le chiavi pontificie* (Passada a cidade da águia branca d'Este sob as chaves pontífices), ao invés de dizer: a cidade da águia branca d'Este passou sob as chaves pontífices. Em seguida, o hipérbato continua com a frase: “sobre a coluna foi colocado um papa que quisera bem aos ferrareses” ao invés de: “foi colocado, sobre a coluna, um papa que quisera bem ao povo de Ferrara.” O uso desses recursos na escrita dos romances, além de contribuir para a sonoridade, ajuda o narrador a expressar, artística e indiretamente, o que assimilou ao pensar na história e na sociedade.

A última citação da obra de Bacchelli refere-se também ao governo pontifício, o qual fora derrubado pelos franceses jacobinos, liderados por Napoleão, em 1796, mas que retornara em 1815, com o fim do império napoleônico e durara até 1870 com a tomada de Roma e a declaração do Reino de Itália, tendo-a como capital italiana e, como rei, Victor Emanuel II.

O próximo subcapítulo traz uma análise de como são narradas as primeiras ideias socialistas na Itália, quando o povo, além de sofrer os reflexos dos inúmeros problemas políticos por que passava o país, ainda tinha que se preocupar e lutar pela manutenção de suas terras.

### **2.1.7 As primeiras ideias socialistas – rebelião e greve (greves agrárias em prol da propriedade das terras)**

Sobre as primeiras ideias socialistas na Itália, Bacchelli faz referência no final do último capítulo da segunda obra, *La miseria viene in barca* (A miséria viaja de barco), após o fim das inundações e após a constatação da loucura de Giuseppe e o seu internamento em um sanatório. Neste o autor relembra que, após resistirem a tantos problemas, como a metódica intervenção de Napoleão nos negócios italianos,

a qual interrompera um período de relativa paz que reinava sob os governos paternos e após superarem o indesejável governo austríaco com sua tirania e desordens de 1848, os italianos encontravam-se em posse de uma liberdade política e de uma forma constitucional de governo para a qual não estavam preparados, pois atiravam-se nos conflitos partidários de forma desordenada, provocando a ira dos velhos grupos que não tinham como sobreviver ao ressurgimento italiano. Tudo isso levou os novos líderes a agirem de forma que provocava desordens e revoltas, o que fez com que o governo agisse com autoridade legal e rigorosa, impondo impostos necessários à sua existência, prova que também fora superada pelo povo, como tantas outras impostas anteriormente.

Hobsbawm (2010) afirma que a falência dos movimentos revolucionários originou da falta de ligação dos líderes com o povo, já que grande parte das reivindicações, de fato, representavam os interesses da burguesia e interessavam pouco ou nada às classes populares.

Os radicais da Europa subdesenvolvida, portanto, nunca resolveram eficazmente o seu problema, em parte devido à relutância dos que os apoiavam em fazer adequadas concessões ao campesinato, em parte devido à imaturidade política dos camponeses. Na Itália, as revoluções de 1848 foram conduzidas substancialmente por cima de uma população rural inativa (HOBSBAWM, 2010, p. 92).

Em relação às greves da década de 1800, D'Attorre (1998) afirma que foi uma forma de conflito social centrado na abstenção do trabalho e que se difundiu na Europa, a partir da Inglaterra, ao longo da década de 1800 e, na Itália, começou a apresentar-se com mais frequência após a unificação do país. No que se refere às greves rurais em Ferrara, registrou-se a primeira delas no ano de 1885, quando cerca de cinquenta camponeses da cidade de Casaglia (Ferrara), juntaram-se ao movimento de Mântova (Lombardia) e das Polesinas, no qual requeriam melhores salários. A manifestação se intensificou no início da década seguinte e ultrapassou mil participantes em 1890, superando os três mil em 1891. Hobsbawm (2010) afirma que o radicalismo populista de Garibaldi talvez tenha sido o primeiro movimento grevista da Itália, o qual fora saudado com entusiasmo pelos bandoleiros napolitanos:

[...] a passagem política da rebelião camponesa da direita para a esquerda mal começara antes de 1848, pois o grande impacto da economia burguesa sobre a terra, que transformaria a endêmica rebeldia camponesa em uma rebeldia epidêmica, realmente só começou a se fazer sentir após a metade do século, e especialmente durante e depois da grande depressão agrária de 1880. (HOBBSAWM, 2010, p. 114).

Bacchelli, ao longo da trilogia, sobretudo no terceiro romance, refere-se várias vezes às movimentações reivindicativas do povo que vivia no campo. Nesse sentido, vale citar o terceiro capítulo, no qual menciona os movimentos agrários de 1888, ao narrar um diálogo entre Clapasson, o proprietário de terras, e Machiavelli, o jovem socialista que difundia suas ideias entre o povo trabalhador, por meio de comícios que exaltavam o direito à liberdade de expressar-se e de lutar por melhores salários. Como Clapasson tinha muitos empregados, cujos salários eram realmente miseráveis - além de ser líder dos movimentos reacionários -, sentiu-se lesado com as greves, e admitiu novos trabalhadores, os quais viviam em um aterro novo, o qual se situava em um plano mais alto em relação ao nível do rio, do outro lado do Pó. Além disso, convenceu o prefeito de que deveria diminuir o trabalho dos funcionários, já que o tempo era de recessão e os trabalhos mais importantes já tinham sido feitos. Sobre isso, o narrador complementa afirmando que uma outra rota não desagradaria aos senhores devido a seguinte razão:

Que os pobres são muitos, e crescem, e causam medo; e o governo, deixa mesmo falar a política, é dos senhores. Assim os ribeirinhos foram negligenciados, não tanto para tornar a ação criminosa suficientemente óbvia a ponto de deixá-la esperar. E o instigador da trama nefasta? O comandante Clapasson para vingar-se dos rumores do tempo da greve, e por ódio contra o povo, e porque a greve não lhe tinha deixado acabar de engordar a bolsa<sup>56</sup> (BACCHELLI, 2013, p. 863).

Na referência acima, é possível perceber o uso do polissíndeto como recurso literário. No início da citação, a repetição da conjunção “e” após a vírgula (*e crescono, e fanno paura; e il governo, lascia pur dire la politica*) produz, no leitor, o efeito de gradação que evidencia e acentua a visão dos poderosos e dos

<sup>56</sup>che i poveri son troppi, e crescono, e fanno paura; e il governo, lascia pur dire la politica, è dei signori. Do cio gli argini trascurati, nontanto da render palese l'intento criminoso, abbastanza da lasciarlo sperare. E l'istigatore della scellerata trama? Il commendatore Clapasson per vendicarsi delle fischiate ai tempi dello sciopero, e per odio contro il popolo, e perché lo sciopero non gli aveva lasciato finir d'impinguare la borsa. (BACCHELLI, 2013, p. 863).

governantes a respeito da classe baixa, dos trabalhadores, os quais são vistos como um problema, apesar de pouco se importarem com eles. O mesmo acontece no final desse período quando, ao referir-se a Clapasson, a utilização dessa figura de construção da linguagem acaba intensificando o sentido de crítica a respeito da ação do comandante, que tramou contra o povo para se vingar dos “problemas” que este lhe causou. Novamente, a repetição da conjunção “e”, nesse caso, produz o efeito da acumulação (dos motivos), ao mesmo tempo em que revela uma certa ironia do narrador ao denunciar algumas mazelas da sociedade. Percebe-se também, pelo modo como Bacchelli construiu seu texto, a intenção de discordar das atitudes tomadas contra o povo trabalhador, o que pode ser confirmado por meio da pergunta retórica: “E o instigador da trama nefasta?” Sabe-se que o romance histórico clássico não questiona o modo como o passado foi apresentado pela historiografia oficial, porém, é evidente no discurso narrativo da obra aqui analisada, a intenção do autor em criticar as adversidades sociais.

Sabe-se que as guerras trouxeram muitas consequências para o povo, as quais são perceptíveis até a odiernidade. O próximo subcapítulo objetiva analisar como Bacchelli envolveu suas personagens fictícias nesses problemas, procurando tecer comparações entre a ficção e os acontecimentos relatados nos discursos historiográficos.

## 2.2 AS CONSEQUÊNCIAS DAS GUERRAS PARA O POVO

Sabe-se que a unificação italiana criou um estado unitário muito centralizado, pois os piemonteses tinham que administrar todos os territórios do Reino da Itália, o que trouxe muitos problemas, dificuldades e fortes reações do povo. Sendo assim, a consolidação do Ressurgimento deixou uma herança bastante inconsistente, a qual está ligada à imigração em massa para outros países, principalmente da América do Sul. Além disso, precisava-se unificar também as medidas – de peso, por exemplo – e as leis para que o povo pudesse se entender. Muitos outros problemas se fizeram presentes, como a necessidade de obras públicas; o alto número de analfabetismo; atraso da agricultura e da indústria; epidemias de doenças. A seguir, analisar-se-á como Bacchelli trata, em sua obra, as principais consequências das guerras para o povo e como estas são abordadas pelos historiadores, principalmente, a partir da visão de Hobsbawm (2010).

### 2.2.1 Miséria e fome após o fim da guerra

A terceira parte do primeiro romance é denominada pelo homônimo *Dio ti salvi* (Deus te salve) e é composta por cinco capítulos que narram a saga e a aventura da personagem principal, desde o seu retorno da guerra até a reconstrução de sua vida sobre o Rio Pó. O primeiro capítulo desta parte, “O tesouro da Virgem de Espanha”, inicia narrando que, quando Lazzaro Scacerni, após a retirada da Rússia, tentava distanciar-se do Vop, o povo de Ferrara já não contava a passagem dos anos de acordo com as enchentes sobre o rio, mas o fazia considerando os repetidos recrutamentos dos jovens para o exército de Napoleão, e que no ano de 1813 tinham sido recrutados, inclusive, os órfãos e os jovens rejeitados que viviam em orfanatos. Por conta disso, as colheitas de 1813 e 1814 foram muito fracas, por falta de sementes e de trabalhadores. Também o povo estava desgastado e passando fome. Após o fim da guerra, quando acabaram também os recrutamentos, os anos passaram a serem contados a partir daquela época de carestia. Além de tudo, a miséria espalhava ladrões e aventureiros que transitavam entre o Rio Pó e o Reno. Outros fatos históricos narrados nesse capítulo referem-se aos novos tributos impostos pelo governo que geravam o empobrecimento da população, a qual não se esquecia dos abusos e violência sofridos por confiscos, requisições, tributos, conscrição e recrutamentos, que a cada ano eram mais cruéis. Além disso, também neste capítulo o autor faz referência às cheias do mês de novembro que atormentavam a população, causando miséria e provocando o aumento de impostos, seguidos do bloqueio continental que interrompeu o tráfego de negócios, anulando o mercado de cereais que sempre tinha sido o principal ramo de atividade comercial ao longo do Rio Pó.

Veio, então, o bloqueio continental, que interrompeu o tráfego de negócios de toda a sorte e anulou o mercado de cânhamo e cereais que tinha sido sempre uma das principais atividades comerciais ao longo do Pó. Com o aumento geral de preços a penúria transformou-se em fome e carestia. O fim de 1807 trouxe a repetição das dificuldades de 1801 e quando Ariano tornou a pedir que lhe fossem diminuídos os impostos, mais uma vez recebeu humilhante resposta negativa. Os contínuos recrutamentos, feitos em larga escala, iam roubando à região já afligida pela fome quase todos os braços válidos. E, os padres eram obrigados pelo governo a redigirem a odiosa lista da conscrição. Aqueles recrutamentos passaram à história em provérbios e modinhas. Cem anos depois nossas avós

ainda recordavam as palavras de uma canção melancólica, cantada pelas jovens cujos apaixonados tinham sido forçados a partir: *Napoleão, de verdade Levou com ele a flor da mocidade*<sup>57</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 72-73).

Hobsbawn (2010) afirma que o bloqueio continental foi uma imposição de Napoleão contra a Inglaterra, usando a arma econômica, em 1806, decretando que nenhum país da Europa Continental poderia manter relações comerciais com a Inglaterra e nem com suas colônias. Porém o Reino Unido, em contrapartida, aplicara um contra-bloqueio contra os países da Europa Continental, impedindo o comércio destas com os países não europeus. Dessa forma, a imposição de Napoleão não obteve o efeito esperado e criou muitas dificuldades para a França e toda a Europa Continental.

A diminuição das relações comerciais com outros países causou a redução de matérias-primas de origem não europeia, sendo que as mesmas tiveram que ser substituídas por produtos europeus, ocasionando sérios danos para a produção em modo geral. Para garantir a eficácia do bloqueio continental, Napoleão fora obrigado a tomar medidas ainda mais drásticas, as quais resultaram em novas ocupações territoriais, e a Inglaterra, para remediar as consequências de tal medida econômica, intensificara os relacionamentos comerciais com suas próprias colônias, mas também com as demais, desenvolvendo, dessa forma o contrabando com a Europa Continental.

Outro fato histórico retratado neste capítulo refere-se à revolta dos camponeses que, após o decreto de um novo imposto sobre o grão moído, não suportando mais os desmandos do governo, dirigiu-se a Ferrara o total de seis mil homens, que pararam diante das portas de *San Benedetto, San Paolo e San Giovanni*, manifestando-se e combatendo contra a carestia e os impostos exagerados:

---

<sup>57</sup> Il «blocco continentale» distrusse poi ogni traffico, e non si poté più smerciare la canapa e i cereali, commerci già attivi sul Po. Col rincaro, la miseria divenne fame e carestia. Il naturale fiero, riottoso, risicato, dei contadini e dei «vallaroli» del basso Po, si dispose sordamente alla ribellione. Alla fine del 1807 si ripeterono gli stenti del 1801, e proprio ad Ariano, che aveva chiesto daccapo sgravi di tasse, si replicò più penoso e più odioso il rifiuto. Le leve sempre più gravi e frequenti spopolavano di braccia valide un paese di bocche affamate. I parroci erano stati costretti dal governo a redigere le odiatissime liste di coscrizione. Passarono in proverbio e in canzone coteste leve. E il ricordo toccava i cent'anni in una canzone, in un compianto delle ragazze abbandonate, nella melanconia d'un verso che noi abbiamo ancora udito cantare dalle nostre nonne in quelle terre di Po e di Reno: Napoleone, La bella gioventú per te la vuoi. (BACCHELLI, 2013, p. 44-45).

De cada aldeia, paróquia e cruzamento de estrada, surgiu uma multidão de camponeses, multidão que ia sempre engrossando e que marchava, ao som de sinos e rebate, dirigindo-se lentamente para Ferrara. Ali chegaram finalmente os homens que a compunham, na manhã de 9 de julho em número de seis mil, e pararam diante das portas de San Benedetto, San Paolo e San Giovanni, apressadamente barricadas, e que marcavam o oriente, o sul e o ocidente da cidade apavorada<sup>58</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 73).

De acordo com a história oficial, as portas de *San Giovanni Battista*, juntamente com as portas de *San Benedetto e degli Angeli* é que permitiam o acesso à *addizioneerculea*<sup>59</sup>, uma grandiosa obra urbanística construída em Ferrara entre o final do século XV e início do século XVI. Foi a primeira construção desse gênero na Europa e seu principal objetivo era o de expandir a área da cidade, ao mesmo tempo em que reforçava o sistema defensivo da muralha. Em 1700, a porta de *San Giovanni* também teve uma função militar. Atualmente, da estrutura original, resta somente a torre, pois a porta foi destruída em 1908 (ONOFRI e TESTONI, 2011).

Como cenário para sua obra, Bacchelli escolhe a região de Emiglia Romagna, lugar familiar para o autor, tendo em vista que retratou Ferrara em outras obras, como *La Coingiuradi Don Giulio* (1931), romance que reconstitui o ambiente social de Ferrara do início do século XVI, século no qual o autor revelou-se como crítico e historiador. Esse século também sinalizou graves problemas nacionais, como o domínio estrangeiro, a corrupção estrangeira e a ineficiência do sistema judiciário, elementos que ajudam a compor o pano de fundo da obra aqui analisada, além de refletirem nas ações das personagens principais, como verificado na citação anterior, em que o povo – e no meio dele estava o sogro de Lazzaro – se dirigiu para a área militar de Ferrara para reivindicar seus direitos e protestar contra os altos impostos.

Esses problemas retratados na obra bacchelliana, além de marcar o interesse do autor por temas sócio-econômicos, também sinalizam para uma característica

---

<sup>58</sup>Di paese in paese, di pieve in pieve e di crocicchio in crocicchio, da tutte le strade, al suono delle campane astormo, ingrossando in cammino attraverso le campagne, una torma di gente venne accostandosi a Ferrara lentamente, finché la mattina del 9 luglio, ch'era domenica, seimila uomini furon sotto le porte sprangate in fretta e furia di San Benedetto, di San Paolo e di San Giovanni, a ponente, mezzogiorno e levante della città stupita e spaurita (BACCHELLI, 2013, p. 45).

<sup>59</sup>Projeto militar que consistia na expansão da área de Ferrara e que objetivava proteger a cidade contra os ataques da República de Veneza que, durante a sua expansão urbanística, ameaçava o Ducado ferrarense (BARALDI, 2005).

muito comum no Romantismo. A ideia inferida nesse trecho, e que perpassa praticamente toda a obra, é que o domínio dos países estrangeiros sobre o povo italiano, além de evidenciar as injustiças sociais, sinalizou a decadência política e o atraso, o que acabou por desencadear e fazer difundir as anarquias. Nesse sentido, não se trata somente da dominação dos nobres sobre o povo, mas principalmente da política econômica que agravava a carência, negando e tirando recursos do povo, sobretudo aqueles relacionados à agricultura, para disponibilizá-los à guerra.

Neste mesmo capítulo, o narrador bacchelliano (1951a, p. 84) relata também sobre o rigoroso inverno que se abateu sobre a Itália: “E eis que veio a estação dos grandes nevoeiros”. Para enfatizar a intensidade do frio, o autor diz que o vento, em vez de levar o nevoeiro consigo, o amontoava sobre o véu de neblina e nem mesmo o sol que o encontrava no dia seguinte conseguia dissipá-lo. Ao ler essas palavras, consegue-se imaginar a esplêndida paisagem dos campos brancos iluminados pelo sol, refletindo cores luminosas e, ao mesmo tempo, imagina-se a angústia do povo, vivendo um inverno que parecia infinito, como salienta o narrador: “Então a névoa, em seu branco plúmbeo, imobilizou-se, úmida, pesada, pungente em sua frialidade, quando o vento a sacudia em suas rajadas. E parecia imensa como o universo e, como ele, infinita<sup>60</sup>”. (BACCHELLI, 1951a, p. 84-85). Nota-se, nesse trecho, a intenção do narrador em converter a linguagem narrativa em linguagem pictórica e esse é um dos pontos principais que diferencia a linguagem literária da linguagem histórica. Esta, por ter, puramente, a intenção de informar, utiliza-se de uma linguagem objetiva, clara e concisa. Já a primeira, tem mais liberdade quanto ao uso da linguagem, podendo fazê-lo de um modo mais complexo, fazendo uso da multissignificação e da conotação.

No fragmento acima, Bacchelli apropria-se de vários adjetivos para criar o efeito de imagem, levando o leitor a imaginar como estava a paisagem, além de compreender as sensações de desconforto que o frio propiciava às pessoas. O narrador não informa apenas que estava muito frio, mas ele traz as imagens e os sentimentos que o inverno rigoroso proporcionava aos seres, fazendo da linguagem um objeto estético e não simplesmente lingüístico, deixando ao leitor a possibilidade

---

<sup>60</sup>Ed ecco che la nebbia, col suobiancotenebrore, stagnòumida e greve, punsefrigidamente, quandoil vento la scosse a folate; e parve vasta quantoil mondo e senzafine (BACCHELLI, 2013, p. 52).

de compreender os significados de acordo com as suas singularidades e o seu conhecimento de mundo.

O discurso poético utilizado por Bacchelli para descrever o inverno rigoroso remete o leitor a imaginar a paisagem descrita na citação. O uso de adjetivos destaca a subjetividade do autor e ajuda a convencer o leitor sobre a mensagem que quer transmitir. A partir desse recurso narrativo, é possível compreender que prosa e poesia se atraem reciprocamente

Seguindo o princípio da artisticidade na prosa, no próximo subcapítulo propõe-se uma análise literária sobre as epidemias que assolaram o povo durante as guerras e sobre o modo como Bacchelli as ficcionaliza em sua obra.

### 2.2.2 Epidemias na obra de Bacchelli

Sabe-se que as epidemias de tifo e de cólera foram importantes aliados dos países vencedores durante as guerras e, obviamente, Bacchelli mencionou-as em sua obra.

Para começar, referir-nos-emos ao ano de 1814, quando se narra o retorno de Lazzaro a Ferrara, justamente quando uma epidemia de tifo assolava o lugar e qualquer mal-estar que alguém sentisse era motivo para afastar essa pessoa dos demais, assombrados com o poder de destruição da doença. O povo chamava de peste e a doença era infecciosa e matava os infectados dentro de vinte e quatro horas. Sendo assim, o tifo acabou ajudando Scacerni a livrar-se dos guardas e possíveis inimigos que encontrava, durante a sua saga, à procura de um lugar para fixar-se, pois o rapaz, aparentando muito cansaço físico e um aspecto doentio, acabava afastando as pessoas que dele se aproximavam.

Corria o outono de 1814 e à guerra e à fome que tinham esgotado o mundo, sucedia uma terceira tribulação. Os médicos chamavam-na tifo, e o povo dizia simplesmente que era a peste. Fosse qual fosse o nome que lhe dessem, a moléstia dos que vivem junto aos pântanos, Lazzaro Scacerni dava bem a impressão de estar atacado do mal corrente quando se apresentou certo dia à Porta de San Giovanni<sup>61</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 85).

<sup>61</sup>Autunno del '14: alleguerre che avevanossatoilmondo, allecarestie, succedeva e s'aggiungeva la terzatribolazione; I medici la chiamavan tifo, il popolo peste: con un nome o coll'altro, spediva per lo piú in tempo diventiquattr'ore. Cenciosoindosso, magro e irsuto, pallido in viso del pallore di chi vive in palude, LazzaroScacernipoteva ben dareilsospettod'averilmalenellevene, quandocomparvealla porta di San Giovanni (BACCHELLI, 2013, p. 52).

O objetivo de Bacchelli, tanto no trecho acima, como no anterior, é representar, com realismo, as condições de vida do povo humilde que viveu na época a que se refere, principalmente dos camponeses que protagonizaram um período histórico, cuja dificuldade e problemática é acentuada por eventos traumáticos, como a carestia e as epidemias de tifo de 1814. Percebe-se, também, o interesse do escritor em criticar a ineficiência do governo em relação ao enfrentamento das crises e dos graves acontecimentos. Sendo assim, pode-se afirmar que o romance é uma breve análise dos poderes e dos males que todos são obrigados a levar consigo.

Ujvari (2003), em seu livro *A História e suas epidemias - a convivência do homem com os microorganismos*, expõe que, após a invasão da Rússia, Napoleão contava com um exército de seiscentos mil homens. Quando reuniu seu exército, no Leste Europeu, para a invasão, seus militares foram infectados por piolhos contaminados e começaram a desenvolver o tifo, doença que matou muitos deles quando iam ao encontro do exército russo e em seis semanas Napoleão já havia perdido vinte por cento de seu exército. Ao chegar a Smolenski, o general montou um acampamento na tentativa de recuperar seus homens, mas ninguém sabia que o que causava a doença eram os piolhos e, portanto, seu exército continuava a diminuir a cada dia. Vendo o número de combatentes diminuir, Napoleão marchou contra Moscou, tomando-a. Após essa batalha, seu exército teve que se retirar da cidade, que foi incendiada. No seu retorno, Napoleão contava com apenas noventa mil homens e estes, espalharam a doença às cidades europeias, ocasionando epidemias por todo o continente. Quando encontrou o exército inimigo, na batalha de Leipzig, o exército, abatido, não suportou o combate e esta foi a primeira grande derrota de Napoleão. Novamente, ao retornar com as tropas, o tifo continuou assolando a Europa:

[...] Cerca de dois milhões de pessoas contraíram a doença nos anos de 1813 e 1814 e aproximadamente 250 mil mortes ocorreram na Alemanha. Após a derrota final de Napoleão em 1815, a Europa viveu um pós-guerra de devastação nos terrenos agrícolas; houve fome e epidemias de tifo que duraram até 1819, com uma taxa de mortalidade de 16 a 37% dos casos. Foi dessa forma que a doença interferiu nas guerras de Napoleão, que, por sua vez, influenciaram

---

no surgimento das epidemias de tifo no início do século XIX (UJVARI, 2003, p. 144).

O segundo romance, *La miseria viene in barca*, são narradas as epidemias de cólera. No capítulo dois, denominado “*Il Contrabandista del Po*” (O contrabandista do Pó), tem-se a narração de como Giuseppe fora infectado pela doença, a qual tinha se espalhado entre os soldados, e de como o pai, Lazzaro, o salvara, utilizando aguardente, conforme tinha aprendido enquanto soldado de Napoleão: “Durante as últimas quarenta e oito horas tinha soprado um rijo scirocco<sup>62</sup>, que deixou toda a gente exausta e serviu para espalhar o cólera que tinha rebentado na cidade, especialmente entre os soldados das tropas austríacas, desde o início de setembro” (BACCHELLI, 1951b, p. 131). O período retratado por Bacchelli refere-se a 1849, após o cerco de Bologna, quando Giuseppe retornara para a casa de seus pais.

Segundo Ujvari (2003), cerca de 10 anos após a primeira onda de epidemia, que teve seu auge em 1830, uma nova incursão assolou a Europa, sendo que os primeiros países atingidos foram a Rússia e a Polônia. Depois disso a doença difundiu-se ao longo do Danúbio. Os portadores foram os soldados do exército austríaco e os russos envolvidos nos movimentos de 1848, os quais viviam em alojamentos com precárias condições sanitárias e de higiene. No início de 48, a contaminação tomou conta de todo o império austríaco, inclusive Viena, e no outono do mesmo ano, um navio infectado partiu de Hamburgo para a Inglaterra, contagiando também boa parte do Reino Unido. Em março de 1848, a doença chegou em Paris e, depois, no resto da França, atingindo a Itália no verão do mesmo ano. Os primeiros lugares atingidos na Itália foram a Lombardia Austríaca, o Veneto, a Áustria e alguns lugares da Emilia Romagna e os territórios onde acontecia a primeira guerra pela independência. Em seguida, a epidemia atingiu Treviso, Padova, Vicenza, Verona, Udine e Rovigo (UJVARI, 2003).

Ainda no segundo romance, *La miseria viene in barca* (*A miséria viaja de barco*), no quinto capítulo, denominado “*Cecília Scacerni*”, Bacchelli refere-se novamente ao cólera, desta vez o ano reportado é 1855 e os atingidos são os

---

<sup>62</sup>Scirocco: “Vento quente do Sudeste, sobre o Mediterrâneo. Soprando sobre o Saara, Líbia, norte da África, trásareia do deserto, cobrindo Roma. A pressão atmosférica cai violentamente, causando enxaqueca na população. A coisa é tão séria, que a legislação italiana prevê atenuante para o crime cometido sob tal influência” (Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br>> Acesso em 13 março 2015).

protagonistas do primeiro romance, Lazzaro e Dosolina, os quais morrem pelo cólera, juntamente com uma leva da população de Ferrara:

Entretanto, aparentemente como efeito do gradual enfraquecimento da população por causa da fome, no dia 16 de fevereiro de 1855 surgiu outra onda de cólera, praga que desde 1848 movimentava-se pela Europa, indo de um país para outro. A epidemia iniciou-se com estragos bem pesados, tornou-se ainda mais intensa durante os meses quentes de verão, e não cessou até o fim do ano<sup>63</sup> (BACCHELLI, 1951b, p. 226-227).

Essas palavras precedem a narração da inesperada morte das personagens e evidenciam a referência ao sistema social e político da época, haja vista que influencia diretamente a vida da população e que fazer a história é papel, basicamente, da política e da sociedade. Nota-se, portanto, que o modo de narrar segundo o ponto de vista dos que sofrem, ou seja, colocando em primeiro plano os marginalizados pela história, faz com que o leitor se identifique com os fatos narrados. Nesse sentido, vale frisar que mesmo que grandes tragédias aconteçam, a vida da nação continua em meio a elas. Segundo essa óptica, fica evidente na citação, que enquanto algumas doenças e misérias se vão e outras voltam, o povo continua convivendo em meio a elas e sentindo os seus efeitos. Sendo assim, percebe-se que Bacchelli procurou representar como as importantes transformações históricas interferiram na vida quotidiana do povo e como este reagiu a elas. Sobre essa característica do romance histórico, vale citar um trecho de Lukács (2011) ao afirmar:

No romance histórico trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

---

<sup>63</sup>Intanto, quasieffettodellalunga miseria che avevadeabilitatoilpopolo, riapparvenelferrareseilcolera, chedal '48 a varieripreseinfestava le nazioneuropee: e fuaisedici del febbraio 1855. Grave fin dal principio, eraper diventare violento neimesi del caldo, e per terminare soltantoaiprimi di dicembre (BACCHELLI, 2013, p. 500).

Considerando o modo como as guerras e a fome influenciaram e repercutiram na vida da população italiana, as palavras de Bacchelli, assim como praticamente toda a sua trilogia, vem ao encontro do que Lukács definiu como o romance clássico scottiano, haja vista que, no romance, as guerras causaram a fome e esta, por sua vez, agravou o quadro de epidemias – nesse caso, de cólera – que girava pela Europa e que, atingindo a Itália, causou grandes estragos, principalmente, entre a classe trabalhadora e marginalizada pela sociedade.

A respeito da epidemia de 1855, eis o que escreve Carla Conti, sobre a questão do cólera na região de Emilia Romagna<sup>64</sup>, cuja base é fundamentada nas informações encontradas nos arquivos comunais:

A grande epidemia de cólera de 1855 teve origem mesmo em Veneza. Alguns soldados austríacos que tinham participado da invasão da cidade lagunar em 1848-1849, retornando nas legações de Bolonha, Ferrara, Forli e Ravenna contagiaram alguns habitantes do território. Os primeiros casos de cólera foram atestados em Malalbergo (BO), Ferrara, Ravenna e Bagnacavallo (RA) já no fim de 1849. Estes casos se repetiram esporadicamente em Romagna e em Marche por todo o período compreendido entre 1850 e 1854, com sucessivos picos de virulência em Ferrara, em Codigoro e Ligosanto, em Marche, em Recanati e Senigallia (CONTI, 2014, tradução nossa).<sup>65</sup>

Sob a ótica da literatura comparada, as palavras de Conti remetem-nos às de Manzoni, escritas a Claude Fauriel em 1821, e citadas por Leopoldo Melani em um artigo publicado na *Revista de Filosofia* em 1963, cuja referência faz menção ao

---

<sup>64</sup> Considerando a historiografia oficial e tendo em vista a epidemia de cólera de 1855, referida por Bacchelli, vale citar a Comune de Lugo, a qual, juntamente com a Superintendência para os Bens Arqueológicos da Emilia Romagna, e com a colaboração da Comissão para o estudo e proteção da história de Lugo, promoveu, em 2014, uma mostra com o título Lugo ai tempi di Colera Testimonianze archeologiche e fonti documentarie sull'epidemia del 1855 ( Lugo nos tempos do Cólera - Depoimentos arqueológicos e documentais sobre a epidemia de 1855), a qual teve o objetivo de trazer ao conhecimento da população atual um pouco da história da região e os problemas causados pela epidemia que devastou parte da população em 1855. A mostra contou com vestígios arqueológicos recuperados no Rocca Estense (castelo-museu que contém as informações históricas da cidade) e nas fontes documentais conservadas nos arquivos da prefeitura. O evento também foi acompanhado por um aparato didático ilustrativo que permitia a reconstrução de um vislumbre da história da cidade, da metade do século XIX e reviver os eventos de então.

<sup>65</sup> La grande epidemia dicoleradel 1855 ebbe origine proprio a Venezia. Alcuni soldati austriaci che avevano partecipato all'assedio della città lagunare nel 1848-1849, rientrando nelle Legazioni di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna contagiarono alcuni abitanti del territorio. I primi casi di colera sono attestati a Malalbergo (BO), Ferrara, Ravenna e Bagna cavallo (RA) già alla fine del 1849. Questi casi si replicarono sporadicamente in Romagna e nelle Marche per tutto il periodo compreso tra il 1850 e il 1854, con successivi picchi di virulenza nel ferrarese, a Codigoro e Ligosanto, e nelle Marche, a Recanati e Senigallia (CONTI, 2014).

fato de a reconstrução da história, os ideais patrióticos e as morais cristãs constituírem a base do romance histórico:

Para lhes indicar brevemente a minha ideia principal sobre os romances históricos e colocá-los, assim, no caminho para corrigi-los, lhes direi que os concebo como uma representação de um determinado estado da sociedade por meio de fatos e de caracteres tão semelhantes à realidade, que se torna possível acreditar-lhes pertencentes à uma história verdadeira apenas descoberta<sup>66</sup>. (MANZONI, 1921, apud MELONI, 1963, p. 31, tradução nossa).

Na referida carta, Manzoni afirma conceber os romances como a representação de uma condição determinada pela sociedade e, nesse sentido, o romancista refere-se a histórias verossímeis, de ficção, mas que poderiam ter acontecido, cujas personagens não são figuras emblemáticas. Ao ler os fatos históricos narrados por Bacchelli como pano de fundo para a sua trilogia, acontece o que foi sugerido por Manzoni: acredita-se estar lendo uma história cujos fatos poderiam ser reais.

No capítulo intitulado “O tesouro da Virgem de Espanha”, Lazaro Scacerni, a personagem principal do primeiro romance, recebe de um capitão do exército, durante a retirada, dos soldados, da Rússia, uma herança. Trata-se de um legado, resultado do roubo de um tesouro eclesiástico, composto por joias e que teriam sido depositadas num banco de judeus em Ferrara. O capitão, vendo que não conseguiria mais andar e que não sobreviveria à doença que lhe afetava e nem aos sofrimentos da guerra, resolve dar o seu tesouro ao jovem, após este ter demonstrado amizade e coragem no seu confronto: “Não posso e não quero mais tentar. Se a febre não me acabar primeiro, os cossacos me acabarão, e é isso que eu desejo. Toma, este estojo. Há dentro dele uma fortuna, se chegares a Ferrara e se fores homem de coragem[...]” (BACCHELLI, 1951a, p. 48). Percebe-se aqui uma estreita relação desse legado com a Revolução Francesa e o Jacobinismo, período anterior ao retratado nessa obra, mas que está intimamente ligado aos acontecimentos aqui referidos. Podemos verificar, portanto, a dimensão sobrenatural deste acontecimento, ao lado dos eventos históricos do jacobinismo.

---

<sup>66</sup>Per indicarvi brevemente la mia idea fondamentale sui romanzi storici e mettermi così sulla via di correggerla, vi dirò che li concepisco come una rappresentazione di uno stato dato della società per mezzo di fatti e di caratteri così somiglianti alla realtà, che li si possa credere appartenenti ad una storia vera or ora scoperta. (MANZONI, 1921, apud MELONI, 1963, p. 31)

Vale refletir, aqui, o motivo pelo qual o capitão doou tal herança ao jovem, gesto que não se deve a uma forma de gratidão, mas antes é uma vingança contra a gratidão: o capitão não acreditava na generosidade humana, e quis testar Lazzaro, dando-lhe um presente incômodo no sentido de que tiraria a paz do rapaz por saber que aceitara uma herança, fruto de um gesto considerado pecaminoso.

Ainda com relação às epidemias, tema bastante enfatizado na trilogia bacchelliana, sabe-se que elas, principalmente as de peste, têm origem muito antiga e, por fazerem parte das principais responsáveis pelos grandes sofrimentos na vida dos homens, é um assunto bastante recorrente na literatura, sobretudo nos romances históricos. Com relação a Bacchelli, tendo em vista que ele segue o modelo narrativo de Alessandro Manzoni, as epidemias assumem grande importância, já que, assim como as guerras e a pobreza, são problemas que sempre acompanharam as grandes massas e, dessa forma, constituem um dos principais temas abordados nos romances históricos.

No próximo subcapítulo, procura-se trazer para o primeiro plano do romance o relacionamento das personagens fictícias com os movimentos e ações do povo em prol da unificação e do ressurgimento italiano, procurando demonstrar a ênfase dada a essas questões históricas, cujas referências são percebidas desde o início da primeira obra, quando o que existiam eram apenas resquícios e movimentos que sinalizavam para o desejo de um país unido, até o fim do terceiro romance, quando a Itália, finalmente se constituía como nação.

### 2.3 UNIFICAÇÃO E RESSURGIMENTO ITALIANO NA FICÇÃO

Com relação, ainda, ao segundo capítulo da terceira parte de *Dio ti salvi*, o autor destaca a solidão em que vivia Scacerni após a construção do moinho, já que estava sempre sozinho e dificilmente via um rosto humano. Em vista disso, o rapaz acaba aceitando hospedar um grupo de contrabandistas que passavam, de vez em quando, pelo seu moinho e o utilizavam como ponto de desembarque e depósito temporário de mercadorias contrabandeadas, bem como refúgio para comer, dormir e esconder-se das garras da lei. Scacerni os hospedava, mas sem jamais aceitar dinheiro deles, em vista de sua formação moral, já que sabia que o mesmo era de proveniência ilícita.

Nesse contexto, o narrador acaba fazendo uma digressão a respeito de como vivia a Itália nesse período, quando começavam os movimentos do ressurgimento, em prol da Unificação italiana, quando as atividades que acompanhavam o comércio fraudulento do contrabando traziam mais vantagens para a população do que o comércio legal, devido à estagnação provocada pelos altos impostos, pois o comércio interno do território pontifício estava tão agravado por um sistema de taxas de modo que obrigava o cidadão comum a burlar a lei, sempre que saía de casa. Dessa forma, os contrabandistas não eram taxados de criminosos por eles mesmos e nem pela opinião pública e ninguém ousava combatê-los, já que denunciá-los à polícia era um ato considerado de mau gosto. Com relação aos que animavam o comércio local, o narrador faz a seguinte digressão, a qual se refere a um período posterior a 1817, após alguns movimentos do ressurgimento italiano, anteriores à Unificação:

Eram, aquelas, de certa forma, expressões que correspondiam à verdade. Havia agora uma grande quantidade de pequenos estados italianos, separados, cujos impostos complicados e direitos alfandegários constituíam obstáculo ao desenvolvimento do comércio livre, parecendo, tais impostos, ainda mais pesados naquela região, que, tendo conhecido as vantagens de pertencer ao Reino Unido da Itália instituído por Napoleão, considerava a restauração que o sucedera a um tempo anacrônica e opressiva. Sob tais circunstâncias, o contrabandismo vinha a ser um corretivo natural, e chegou mesmo a tomar proporções de negócio próspero e benéfico embora ilegal...<sup>67</sup> (BACCHELLI, 1951a, p. 155-156).

Ademais, a população, sobretudo os moleiros que viviam ao longo do Rio Pó, acabavam oferecendo, a esses contrabandistas, proteção contra os salteadores e ladrões da região, como fazia Lazzaro Scacerni. Pode-se verificar aqui a relação entre os fatos históricos e a consciência moral dos italianos, os quais aceitavam a ilegalidade em nome de um ideal de justiça que estava acima do poder público e que tinha origem nas crenças religiosas que consideram a acusação uma ação ímpia. Por outro lado, o mau governo local propiciava a ação ilegal que, fatalmente, vinha misturada ao banditismo, de modo que era difícil distinguir entre o certo e o errado

---

<sup>67</sup>In parte queste locuzioni rispondevano anche a verità, perché tornata la quantità di confini nella minuscola arietà degli stati italiani, moltitudine di dazi e balzelli puramente fiscali inceppavano industrie e commerci, e riuscivano particolarmente vessatorii ed irragionevoli in quella parte d'Italia che aveva conosciuti i vantaggi del regno unito napoleonico, e nella quale la restaurazione riusciva più anacronistica e violenta. Il naturale correttivo del contrabbando ebbe a prendere allora le proporzioni d'un commercio indispensabile se non legale. (BACCHELLI, 2013, p. 104).

em cada caso particular. É uma crítica à situação política da época, mas é um retrato da própria condição humana colocada “entre a cruz e a espada”.

Tendo em vista a sensibilidade do escritor em relação às condições históricas com as quais o povo italiano estava fadado a conviver e superar, vale citar Fleck (2014) quando, ao traçar uma breve trajetória do romance histórico, afirma:

[...] este tipo de narrativa deixa de ser uma simples fuga para o passado ideal e perfeito, para converter-se, ainda que de forma implícita e bastante sutil em princípio, em uma alerta para a situação histórica presente como reflexo do passado. O romance histórico surge num contexto em que a Europa ainda vivia os reflexos da queda do Império Napoleônico, em 1815. (FLECK, 2014, p. 71).

Fleck (2014) salienta ainda que um dos eventos mais importantes que antecederam o surgimento do romance histórico foram as guerras napoleônicas, as quais impulsionaram também a criação de pequenos exércitos e levaram a população a se conscientizar, mesmo que ingenuamente, de sua importância para a história.

Segundo Marques (2013), antes da Unificação, em meados do século XIX, a Itália estava dividida em diversos reinos, chamados Estados Independentes, dos quais alguns deles eram governados autoritariamente por famílias reais austríacas ou francesas. Também a Igreja Católica comandava algumas regiões e não existia um poder centralizado, sendo que não existia unificação das leis, nem das moedas e nem mesmo da língua.

A Unificação interessava à burguesia industrial, pois esse era um modo de aumentar o mercado consumidor, já que facilitaria o comércio, com a unificação da moeda e dos impostos. Além disso, a região norte era muito mais desenvolvida e, dessa forma, o movimento de unificação foi liderado pelo reino de Piemonte e Sardenha. Vale salientar que não foi um movimento pacífico, pois os reinos controlados pelo reinado austríaco, assim como o Império Austro-Húngaro não aceitaram ceder e, portanto, em 1859, com a liderança de Giuseppe Garibaldi e o apoio dos movimentos populares e de tropas francesas, os piemonteses guerrearam contra os austro-húngaros e foram vencedores, conquistando o reino da Lombardia e dando o primeiro passo para a Unificação.

Os próximos reinos anexados ao Piemonte foram os reinos papais de Parma, Modena, Romagna e Toscana, seguido do Reino das Duas Sicílias, em 1860. Em

1861 anexaram ao reino os Estados Pontifícios, que eram governados pela Igreja Católica. Dessa forma, formou-se o Reino da Itália, sendo Vitor Emanuel II o seu primeiro rei. O Reino de Veneza foi anexado somente em 1866, com o apoio da Prússia e finalmente, em 1870, conseguiram conquistar Roma, anexando-a ao Reino de Itália, e transformando-a em sua capital, tendo assim concluído o processo de unificação. Porém, a Igreja Católica só reconheceu o Estado Italiano em 1929 através de um acordo entre Mussolini e o Papa Pio XI, acordo que em troca de tal reconhecimento, deveria ser criado o Estado do Vaticano e do recebimento de indenizações pelas perdas territoriais da Igreja durante o processo da unificação.

Após a unificação, o Reino da Itália continuou sua expansão, anexando terras austríacas de língua italiana nos Alpes, em 1919. Também as cidades de Tirol do Sul, Trieste e Ístria foram cedidas à Itália por meio do tratado de *Saint Germain*. O Vaticano tornou-se estado independente em 1929, com o tratado de Latrão. Assim, a Itália foi transformada através das duas guerras de curta duração, já que os estados que antes eram rivais e controlados por países estrangeiros, uniram-se formando uma única nação e a Unificação só se completou na década seguinte, quando foram expulsas, definitivamente, da Itália as potências estrangeiras.

Com relação à obra aqui analisada, após o sexto e último capítulo do terceiro romance da trilogia, o qual acaba com o resgate do corpo de Orbino que fora assassinado por Princivale, segue-se um epílogo denominado “*Sul Piave nel 1918*” (Sobre o Rio Piave, em 1918). Neste, é narrada a condenação de Princivale, que se entrega à polícia; a morte de Cecília; o nascimento de Lazzaro Scacerni, filho de Berta e que fora adotado por Giovanni; e, por fim, os últimos anos do século XIX, relembrando o que marcou em cada ano da última década. Em seguida, na segunda parte do epílogo, passam-se 20 anos e Giuseppe Scacerni é chamado para a guerra – Primeira Guerra Mundial – em 1918.

No trecho a seguir, o narrador reporta-se ao início do século XX e faz referência ao Ressurgimento e à Unificação italiana, afirmando que, com o século novo, devido à experiência vivida, desaparecia da política o radicalismo jacobino, mais ou menos republicano, acabava o clericalismo falacioso e o socialismo retomava a função de dar expressão política à voz dos humildes.

De revolução, de utopias, de paixão partidária, não restavam mais que formas verbais e talvez nostalgias, enquanto a realidade profunda se informava e pretendia ao prático e legal desenvolvimento

das suas atuações e reais possibilidades. E estas, próprio com o ano de 1898, tinham dado provas e inícios decisivos para a sua evolução: uma prosperidade econômica italiana se era afirmada em cada campo e se era inserida no complexo vivo da prosperidade europeia de então. Os benéficos efeitos não tardaram a fazerem-se sentir também para as classes operárias e para os camponeses, cujas exigências, como acontece nos organismos econômicos vivos e progressistas, foram de estímulo para a prosperidade<sup>68</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

O primeiro autor italiano que escreveu sobre a Itália unida foi Massimo D’Azeglio, em sua obra *I miei ricordi (1867) (As minhas lembranças)*, na qual retratou paixões, sofrimentos e esperanças das gerações que vivenciaram e lutaram pelo Ressurgimento e pela Unificação italiana, porém procurou enfatizar as dificuldades do povo em se adequar à nova realidade política e social do país. Já Bacchelli reporta-se às consequências negativas que o novo período político trouxe consigo, o que se justifica pelo fato de o autor privilegiar o olhar do povo trabalhador e das classes oprimidas, por meio, principalmente, do trabalho do moleiro da região de Ferrara, mas é perceptível o seu interesse em mostrar os benefícios que a era ressurgimental trouxe para a grande massa.

Tendo em vista que Bacchelli procurou, em seu romance, aproximar a ficção dos acontecimentos históricos, por meio do recurso da verossimilhança, após se referir aos efeitos positivos que o novo período político trouxe, mostrou, como ponto negativo, os problemas que vieram com ele, os quais estão relacionados ao preço do pão e, conseqüentemente, atingindo, obviamente, a grande massa, que trabalha, paga impostos e, dificilmente, vê os seus esforços serem recompensados. O seguinte fragmento expressa tal preocupação:

E, finalmente saldava, na mente e no conceito e na política e no costume, aquela fissura entre Estado e nação que, se não tivesse sido aberta, o Ressurgimento e a unificação a teriam aprofundada e exacerbada, visto que os estranhos e mais adversos às ideologias mais próprias do próprio Ressurgimento não tinham sido poucos, enquanto enorme tinha sido o número daqueles que, já há mais de

---

<sup>68</sup>Di rivoluzione, di utopie, di passione partigiana, non restavano altro che formole verbali, e magari nostalgie, mentre la realtà profonda si informava e intendeva al pratico e legale svolgimento delle sue pratiche e reali possibilità. E queste, proprio col '98, avevano dato prove ed avviamenti decisivi all'evoluzione loro: una prosperità economica italiana s'era affermata in ogni campo e s'era inserita nel complesso vivo della floridezza europea d'allora. I benefici effetti non tardarono a farsi sentire anche per le classi degli operai e dei contadini, le cui esigenze, come accade negli organismi economici vivi e progressivi, furono di stimolo a cotesta prosperità. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

dez anos, na política e no governo do Reino, podiam ver e sofriam os primários e constantes efeitos do pão a caro preço<sup>69</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

Com a utilização dos termos “pão a caro preço”, evidencia-se a dupla função dessa forma de se expressar: a intenção do autor de se reportar ao papel das suas personagens no romance, o qual está relacionado à produção de farinha, e também à questão do valor dos alimentos em geral que, tendo um custo alto, interfere diretamente na vida do povo trabalhador. Percebe-se, também no trecho anterior, novamente a utilização do polissíndeto com valor subjetivo, pois se nota a intenção do narrador em criticar as fissuras que a nova organização social e política do país deixou tanto na mente como na política e no costume da população.

Anteriormente a essa digressão, o narrador bacchelliano ressalta que com o século novo, desaparecia da política o radicalismo jacobino e os monarcas constituíam a classe governativa. Além disso, acabava o clericalismo partidário temporal e o socialismo reprimia a função de dar expressão política à voz dos pobres. Bacchelli afirma ainda que das revoluções, das paixões partidárias e das utopias, não restava nada além de saudades (*nostalgie*), enquanto que a realidade se informava e retomava o prático e legal desenvolvimento das suas práticas e reais possibilidades, o que, com o ano de 1898, tinha dado provas decisivas: “[...] uma prosperidade econômica italiana tinha se afirmado em cada campo e se era inserida no complexo vivo da prosperidade europeia de então<sup>70</sup>”. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

O narrador bacchelliano faz toda essa digressão histórica para, então, mencionar que sobre o findar da história de uma família de velhos artesãos, importa notar que a Itália se empenhou com dignidade, força e consciência de nação popular e de Estado, e que essa nova era que se iniciava para a Itália e para a Europa não pertencia à história contemplativa, mas à história ativa e ao futuro. Então, o narrador

---

<sup>69</sup>E finalmente si saldava, negli animi e nel concetto e nella politica e nel costume, quella scissura fra stato e nazione, che il Risorgimento e l'unificazione, se non aperta, avevano approfondita e inasprita, dato che gli estranei ed avversi alle ideologie più proprie del Risorgimento stesso non erano stati piccolo numero, mentre ingente era stato il numero di coloro che da più decenni ormai nella politica e nel governo del Regno scorgevano e pativano, primario e costante effetto, il pane a caro prezzo. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

<sup>70</sup>una prosperità economica italiana s'era affermata in ogni campo e s'era inserita nel complesso vivo della floridezza europea d'allora. (BACCHELLI, 2013, p. 1139).

se pergunta o que, de tudo isso, chegava ao conhecimento dos artesãos e dos moleiros, e responde: praticamente nada, e justifica reafirmando que acabavam percebendo que a situação teria melhorado, mas sem que eles percebessem o que teria acontecido por trás de tais melhorias e que eram estranhos às tantas lutas, greves e enchentes por que haviam passado; a necessidade de continuar a luta cotidiana pela sobrevivência, fazia com que aqueles moleiros continuassem a moer à antiga, lembrando-se das asperezas por que haviam passado como recordações que viveram e que ficaram na lembrança, como se fossem velhos eventos familiares.

De tudo isso, do desenrolar-se de tal história, à família de velhos artesãos, aos moleiros do rio, o que chegava? Diretamente que os investisse praticamente nada; [...] E quando se ouvia dizer que grandes greves deixavam morrer os animais nos estábulos, murchar as colheitas sobre os campos; que boicotes ediondos perseguiam os crumiros<sup>71</sup>; que existiam conflitos e excessos mortais; [...]. Paradoxalmente, o estupor dos moleiros, hoje, poder-se-ia assemelhar ao daquele que se considera histórico, não somente devido à intenção do ditador parlamentar de Dronero, de mediar a transição das agitações de classe à legalidade, estar distante de uma distribuição das terras comunistas, mas também pelo fato de os gestos e o pensamento político científico do eloquente e cabeludo professor de São Benedito do Pó explicarem a popularidade do seu magnetismo superficial, pictoresco, sentimental que, enfim, precisa ter sido vista para se acreditar. Tanto é verdade, que não precisa ser de uma época para compreendê-la: do contrário, o que estariam os históricos a fazer de uma parte e os homens de ação de outra?<sup>72</sup> (BACCHELLI, 2013, p.1140-1141).

Essas observações do narrador de Bacchelli demonstram que a grande massa, mesmo tornando-se sujeitos da história com as grandes revoluções,

---

<sup>71</sup> Crumiro - palavra original: khumir – refere-se a uma tribo árabe composta por saqueadores que viviam nas fronteiras da Tunísia. Passou a fazer parte da linguagem sindical para se referir aos trabalhadores ou estudantes que se recusavam a fazer greve.

<sup>72</sup> Di tutto questo, dello svolgersi di tale storia, alla famiglia d'artigiani vecchi, ai molinari di fiume, che cosa arrivava? Direttamente, che li investisse praticamente, nulla; [...] E quando vi s'udiva dire che scioperi tremendi lasciavano morire il bestiame nelle stalle, deperire le messi sui campi; che boicottaggi efferati perseguitavano i crumiri; che c'erano conflitti ed eccessi mortali; [...]. Paradossalmente lo stupore dei mugnai si potrebbe oggi assomigliare a quello di chi consideri da storico, non solo quanto l'intento del dittatore parlamentare di Dronero, di mediare il trapasso delle agitazioni di classe alla legalità, fosse lontano da una distribuzione delle terre comunista; ma quanto poco i gesti e il pensiero politico e scientifico del facondo e chiomato professore di San Benedetto Po, spieghino la popolarità del suo magnetismo facilone, pittoresco, sentimentale, Che insomma bisogna aver vista per crederci. Tant'è vero, che non bisogna esser d'un'epoca per intenderla: altrimenti, che ci starebbero a fare gli storici da una parte e gli uomini d'azione dall'altra? (BACCHELLI, 2013, p.1140-1141).

continua sendo “os esquecidos”, já que a história oficial não registra suas vidas, suas aventuras, seus sofrimentos.

Por se tratar de um fragmento que faz parte do último capítulo da trilogia, percebe-se a intenção do narrador de tecer um diálogo mais direto com o leitor, cujo objetivo não é o de questionar a história, mas sim, questionar o modo como os componentes da grande massa continuam sendo sujeitos da história, porém, alienados aos acontecimentos, muitas vezes, sem perceberem que eles também fazem parte dela. O narrador, após afirmar que as novidades sobre o mundo, praticamente, não chegavam até os moleiros, questiona como eles agiriam se ouvissem falar de certos acontecimentos do passado e responde afirmando que eles se estuporariam, comparando a reação deles com alguns paradoxos. Para justificar sua afirmação, o narrador salienta que, apesar de certas coisas precisarem ser vistas para serem acreditadas, não é preciso que pertençam à mesma época para serem compreendidas. Nota-se, portanto, que esta comparação é feita com o propósito de justificar a existência dos historiadores, o que se confirma com a questão ao leitor sobre como seria se tivéssemos que pertencer a uma determinada época para compreendê-la, questionando, ao mesmo tempo, o que os homens que fazem história estariam fazendo, nesse caso. Percebe-se, portanto, que o narrador antecipa perguntas que o leitor poderia fazer, mas, por meio da retoricidade, dá-lhe voz, como se ele respondesse imediatamente.

Este recurso narrativo justifica-se pelo fato de que, sendo onisciente, o narrador não participa da história, porém precisa influenciar o leitor e induzi-lo a interpretá-la a partir do seu ponto de vista. Portanto, o narrador reconhece a existência do leitor e refere-se a ele, diretamente, diminuindo a distância entre os dois participantes do discurso e, ao mesmo tempo, fazendo com que o leitor se sinta parte da história.

Tendo em vista que a obra *Il Mulino del Po* é definida pelo próprio autor, Riccardo Bacchelli, e retomado por alguns críticos literários, como *poema molinaresco*, no próximo capítulo pretende-se analisar o discurso metafórico e religioso utilizado para a composição da tessitura narrativa, cujo significado reflete, muitas vezes, as crenças do narrador, transformado em alter-ego do autor, bem como o seu modo de pensar e/ou de ver o mundo.

### 3 ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: O DISCURSO METAFÓRICO E RELIGIOSO DE BACCHELLI

Este capítulo tem por objetivo demonstrar, por meio de algumas discussões que trazem a ficção para o primeiro plano da história, que Bacchelli ficcionaliza a história da Itália, utilizando-se de uma linguagem metafórica e, ao mesmo tempo, passando a sua visão religiosa e moralista sobre a vida. Salienta-se que essa visão religiosa é uma característica do romance histórico clássico. Dentre os trechos escolhidos para essa análise, destacam-se alguns que evidenciam a relação da obra com a metáfora do rio e da ponte; outros que demonstram a visão religiosa bacchelliana apoiada na mensagem de Manzoni, relacionada à providência divina, além de algumas cenas que transfiguram o misticismo e as crenças do povo no que se refere à bruxaria. Sempre com o objetivo de demonstrar a visão moralista e religiosa do autor, foram escolhidos também alguns trechos em que ele denuncia o sistema político e eclesiástico que desprivilegia o povo trabalhador, e uma cena que mostra como o egoísmo e a arrogância são capazes de destituírem valores importantes, como o da paternidade.

Retomando o que vimos percorrendo ao longo do trabalho, o pano de fundo para a trilogia bacchelliana é a história italiana, principalmente, as guerras e os movimentos anteriores à sua unificação, sendo que o primeiro plano da história fictícia é constituído por uma fatia do povo que vive sob as margens do rio Pó, mais precisamente, sobre dois moinhos fluviais denominados *San Michele* e *Paneperso*.

Ao longo da narrativa, percebe-se que Bacchelli poetiza sua ficção ao privilegiar a liberdade da vida do rio, fazendo com que o tempo, assim como a história, pareçam ter um outro ritmo:

No que se refere aos acontecimentos que sacudiram o mundo em 1848, era como se a Ponte do Álamo estivesse a mil milhas de distância dele. E em relação a Ferrara, as coisas se passavam como se cem milhas as separassem da cidade. O tempo seguia o ritmo das mós dos moinhos de São Miguel e Pão Perdido<sup>73</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 44).

<sup>73</sup>Ponte della Pioppa pareva lontano da Ferrara piúdi cento miglia, e Mille dalle cose Che levavan nel mondo tanto rumore in quei giorni. Il tempo vi girava uguale con le quattro macine bene in dente del San Michele e del Paneperso.

Bacchelli se vale de algumas metáforas muito significativas em seu romance. Dentre elas, sobressai-se a do rio, haja vista que as águas do Pó representam uma importante e natural fonte de energia que, por séculos, alimentou a indústria de grãos e difundiu a beleza e o fascínio da arte dos moinhos. Os moleiros eram pessoas especiais, mais ricas que os empregados, porém, cujas vidas eram tão ou mais fatigantes, visto que deveriam estar sempre trabalhando e vigiando seus moinhos, que lhes servia também de casa, como se pode perceber na trilogia e como afirma Giardina (2013): “É um romance fluvial, grandioso e inchado como o Pó após as chuvas. *Il mulino del Po*, de Riccardo Bacchelli acompanha o grande curso da água e a história da Itália por duas mil e noventa páginas, das campanhas napoleônicas até a Grande Guerra<sup>74</sup>.” (GIARDINA, 2013, p. 41, tradução nossa).

Além da importância histórica que o rio Pó representa, na trilogia bacchelliana ele torna-se ainda mais significativo, se considerarmos que os três romances o têm como principal pano de fundo paisagístico e que as vidas das principais personagens giram em torno dele. Tendo em vista a afirmação atribuída a Heráclito (535 a.C. - 475 a.C), “ninguém pode banhar-se duas vezes no mesmo rio. Dispersa-se, reúne-se; avança e se retira” (CHAVES, 2004), tem-se que, após alguém banhar-se em um rio e voltar a ele, suas águas não serão as mesmas e, então, não será o mesmo rio. Pode-se banhar muitas vezes em um mesmo rio, porém, nunca se banhará nas mesmas águas pois, por mais longo e turbulento que seja o seu caminho, ele sempre volta para o mar. Sendo assim, o rio é a principal metáfora da vida, pois esta também jamais volta atrás, não há como reviver partes da existência, a não ser por meio das lembranças. A vida, assim como o rio, pode ser curta ou longa, passa por obstáculos, os quais deve, muitas vezes, contornar, mas segue sempre em frente, sem jamais poder voltar atrás. O rio atravessa montanhas, curvas, as vezes rápido e outras devagar, mas sempre segue o caminho do mar e a vida, mesmo tendo que passar por problemas, dores, decepções, sempre segue em frente, cada vez mais próximo do seu fim. A vida, nesse sentido, é como um belo e grande rio.

Na trilogia *Il Mulino del Po*, essa metáfora adquire uma importância relevante, pois a própria escritura bacchelliana discorre como em um grande rio, o que pode

---

<sup>74</sup>È un romanzo fluviale, grandioso e gonfio come il po dopo le piogge. *Il mulino del Po* di Riccardo Bacchelli accompagna il grande corso d'acqua e a storia d'Italia per duemillaenovanta pagine, dalle champagne napoleoniche fino alla Grande Guerra. (Giardina, 2013, p. 41).

ser evidenciado tanto pelas histórias presentes quanto pela dimensão da ficção, afinal são mais de duas mil páginas, na versão original. Contudo, tendo em vista que se trata da metáfora da vida, vale ressaltar que o romance inicia com o primeiro Scacerni, sobre uma ponte, sobrevivendo à guerra – o que também pode ser relacionado a um ressurgir – e termina com o último dos morrendo na guerra – sobre uma ponte – como se o ciclo da vida se fechasse. Assim como um rio que começa e termina no mar, a história fictícia principal da trilogia começa e termina sobre uma ponte, sobre um rio.

Sob esse prisma, considerando o discurso metafórico na narração bacchelliana, vale uma referência à simbologia da ponte, haja vista que o romance é estruturado de uma maneira que nos remete a dar significativa importância à ponte, já que ela parece abrir e fechar o romance, como se fosse o marco importante de um grande círculo. De acordo com Chevalier (2002), o simbolismo da ponte no sentido de algo que permite a passagem de um lado a outro, é um dos mais difundidos universalmente, cuja travessia se relaciona, dentre outras, à passagem da terra para o céu, ou dos humanos para os supra-humanos. Sendo assim, a ponte pode ser compreendida como a metáfora da passagem da vida para a morte ou vice-versa. Essa acepção corresponde à essência da história fictícia, haja vista que o primeiro romance inicia com Lazzaro Scacerni ajudando a construir uma ponte sobre o rio Vop, inserido em uma guerra à qual sobrevive e volta para a sua terra, onde reconstrói sua vida; e o terceiro romance termina com seu bisneto – que recebera o mesmo nome do bisavô – também sobre uma ponte, dessa vez sobre o rio Piave e cuja história não tem um final feliz como a primeira, já que a vida do rapaz termina ali, com um golpe de fuzil.

A astúcia de Bacchelli ao brincar com essa metáfora é perceptível, pois ele coloca duas personagens que viveram em épocas diferentes - mas que se assemelham muito, sobretudo em caráter, além de terem o mesmo nome – nas mesmas condições: em uma guerra, sobre uma ponte. Sendo assim, pode-se interpretar como se fosse a vida que se renova a partir dos descendentes. É como se o Lazzaro que sobreviveu à guerra no início da trilogia, fosse o mesmo que morreu no final dela, dando a ideia de continuidade da vida, assim como o rio que passa sob a ponte e que continua seu caminho, sempre se renovando.

A exemplo, segue-se dois fragmentos: um que se refere à primeira aparição de Lazzaro Scacerni (o bisavô) narrada no capítulo inicial do primeiro romance e

outro que se refere à última aparição de Lazzaro Scacerni (o bisneto) narrada no final do terceiro romance. Com relação ao primeiro trecho, a personagem encontrava-se na Rússia, ajudando a construir uma ponte sobre o Rio Vop e, em função do frio, saltava procurando aquecer-se, gesto que incomodou um velho soldado:

- Pisa a neve, pisa! Nem que esperasses arrancar algum vinho daí!
- Não gostas da minha dança russa? Pois teus pés ficarão gelados, e teu nariz e teu...
- Que Deus te castigue, peste, por seres insolente para com um soldado velho.
- Velho ou novo, não me importo contigo, com teu nariz nem com o resto...
- Eu é que te cortarei o resto, se o trouxeres inteiro depois da guerra. Mas nem sei quem és tu, se és soldado e se te poderei dar a honra de bater-me contigo.
- Lazzaro Scacerni – disse, sempre rindo e saltando – segunda companhia de pontoneiros do parque de artilharia, divisão da guarda real<sup>75</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 19-20).

O segundo trecho representa o último parágrafo de *Mondo vecchio sempre nuovo* e reporta-se ao dia 28 de outubro de 1918, treze dias antes do final da Primeira Guerra Mundial. Nesse, narram-se os últimos momentos de Lazzaro (bisneto) quando, estando sobre a ponte do rio Piave e sentindo-se muito cansado, adormece e, ao acordar, é atingido por um golpe de fuzil de um dos soldados que passava sobre a ponte:

Eram os últimos golpes perdidos na planície de Sernaglia; sobre o rio não se esperavam outros. Um estourou alto sobre a ponte; a palavra de minutos antes foi sinal destinado; atingiu a cabeça de Lazzaro Scacerni tão prontamente, que a morte não lhe ofuscou nos olhos o amanhecer da vitória, no qual acabava a proeza dos moleiros e do moinho do Pó, iniciada em uma noite de um desastre longínquo,

---

<sup>75</sup> – Pigia la neve, pigia! Neanche tu sperassi di cavarne del mosto!

– A te non piace questo trescone alla russa? E ti si geleranno i piedi, il naso, i...

– Chi t'insegna, Dio ti maledica, a far l'insolente com un vecchio soldato?

– O vecchio o nuovo, ti so dire che me ne infischio di te e del tuo naso e del tuo rimanente.

– Io lo taglierò a te, se lo riporti sano in guarnigione. Ma veramente non so neppure chi sei e se sei soldato, e se ti potrò fare tanto d'onore da battermi con te.

– Lazzaro Scacerni, – disse sempre ridendo e trescando coi piedi colui, – seconda compagnia, quando c'era, dei pontieri del gran parco, divisione della guardia reale. (BACCHELLI, 2013, p. 10)

também sobre um rio, perdido no tempo que vai e volta, com os dias e conosco, no segredo de Deus<sup>76</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1159).

No fragmento acima, além da sensibilidade e do tom poético com que foi escrito, percebe-se a intenção do autor em fechar sua história, fazendo uma ligação com o início da mesma, o que pode ser percebido nas últimas linhas, quando se reporta ao infortúnio de Giuseppe como algo que iniciou muito tempo antes, referindo-se à guerra narrada no início do primeiro romance como outro desastre. Nota-se, portanto, a intencionalidade na escritura, cujo objetivo é fechar um círculo, e isso é reafirmado na última linha, quando o narrador retoma a metáfora do rio referindo-se diretamente a esse recurso natural como algo físico sobre o qual a história começa e termina, mas também como uma simbologia, haja vista que está diretamente relacionado ao tempo e à vida – “que vai e volta, com os dias e conosco” – como nun círculo vicioso. Além dos aspectos simbólicos presentes nesse último parágrafo, ele termina com as palavras: “no segredo de Deus”, o que reafirma a visão religiosa, sob o discurso religioso, com que a história é narrada, acentuando a crença de que a vida é um mistério e que não cabe ao homem compreendê-la.

Além da metáfora, o próprio rio age na história, interferindo na vida das personagens e direcionando as suas histórias. A exemplo cita-se o trabalho principal descrito na trama, a profissão de moleiro, que está diretamente ligada ao rio, pois a força dos moinhos depende da força das águas. Outrossim os principais acontecimentos que transformam as vidas dos protagonistas também têm ligação direta com o rio: a longa enchente de 1839, narrada em *Dio ti salvi*, que vitimou o pai de Cecilia e a levou, juntamente ao moinho *Paneperso*, até as proximidades do moinho de Lazzaro, fato que mudou a vida deste, tornando-o pai adotivo da moça e dono de outro moinho; a destruidora enchente de 1872, um dos principais acontecimentos descritos em *La miseria viene in barca*, que inundou as terras de Giuseppe e o levou a loucura, o que acabou, de certa forma, estabilizando – pelo menos por algum tempo – a vida de Cecilia e de seus filhos; a descrição do assassinato de Orbino pelo futuro cunhado, Princivale, acontecimento descrito em *Mondo vecchio sempre nuovo*, dentre os tantos em torno do rio Pó e que acaba com

---

<sup>76</sup> Eran gli ultimi colpi spersi sulla piana della Sernaglia; sul fiume non se n’attendevano altri. Uno, scoppiò alto sul ponte; la parola di pocanzi fu segno destinato; s’avverò sul capo di Lazzaro Scacerni così pronto, che la morte non gli offuscò negli occhi l’alba di vittoria, in cui finiva la gesta dei mugnai e del mulino di Po, cominciata la notte d’un disastro lontano, anche su un fiume, perduto nel tempo che volge e rivolge coi giorni e con noi ogni cosa nel segreto di Dio. (BACCHELLI, 2013, p. 1159).

o corpo sendo jogado no rio e, depois, a longa busca realizada pelo próprio assassino, juntamente à mãe, Cecília, e à irmã, Berta, os quais, após percorrerem uma parte do leito do rio, aguardam pela imersão do corpo para, então, resgatá-lo. Sobre a enchente de 1872, vale citar o seguinte fragmento, sobre o qual é perceptível a compreensão do rio como metáfora da vida:

Quando os velhos diques de Nogarole e Antonella começaram a desaparecer, o rio dava a impressão de ter se instalado em seu novo leito, e um pequeno crescimento da água, em maio, não causou prejuízo algum à coroa. Cecília se pusera a esperar que muito breve lhe fosse possível voltar com os moinhos aos antigos ancoradouros. É importante dizer, nesta altura, que a água alta de maio e as outras que a tinham precedido imediatamente, preocuparam Cecília e todos os que conheciam bem o rio pelo seu imprevisto, pela frequência cada vez maior, pelo ímpeto, e porque tinham trazido grande quantidade de lodo e detritos<sup>77</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 361).

Observa-se aqui que o rio age quase como uma personagem, interferindo na vida das pessoas. A frase: “o rio dava a impressão de ter se instalado em seu novo leito”, pode ser comparada ao fato de conformar-se diante das adversidades da vida. A vida, assim como o rio, tem seus altos e baixos e, após as turbulências, não resta ao indivíduo que conformar-se e seguir a vida, enfrentando as novas barreiras, mas sempre seguindo em frente. Da mesma forma, no final da citação, sugere-se que o rio é imprevisível, mas que, em base aos últimos acontecimentos, poder-se-ia esperar novas enchentes e, portanto, a preocupação do povo com relação aos problemas futuros era constante. Da mesma forma, a vida também reserva surpresas apesar de, muitas vezes, ser possível prever os acontecimentos, justamente pela relação que eles têm com os fatos que fazem parte do passado, mas que podem interferir no futuro.

Chevalier (2002), sobre a simbologia do rio e do fluir de suas águas, relaciona-o à possibilidade universal, à fluidez das formas, à fertilidade, à morte e à renovação. Sob essa ótica e considerando que a trilogia bacchelliana narra a história

---

<sup>77</sup> Il fiume, quando fossero per essere spariti i resti dei froldi uniti, prometteva, davanti le Nogarole e l'Antonella, di prender corso in un nuovo letto, agiato, spazioso; per cui Cecilia mugnaia si fidava d'esser presto per risalire alla piarda d'una volta, da quando una grossa piena a metà del mese fu passata senza danni, e mostrò che il fiume, la sua corrente di destra, si sarebbe fra non molto assestato lungo la coronella assai bene e forse meglio di prima. É anche da dire che quella piena di metà maggio, e le altre negli anni recenti, inquietavano i pratici del fiume, fra cui Cecilia, perché piú frequenti, piú improvvise, piú aspre, piú cariche di fango e di frascame e di legname. (BACCHELLI, 2013, p. 628-629).

de quatro gerações sucessivas que viveram em um século e cujas histórias sempre se relacionaram, de alguma forma, com o grande rio Pó, a definição de Chevalier tem muito sentido, tendo em vista que Bacchelli conta histórias tanto de nascimentos, quanto de mortes, e, principalmente, da vida que sempre se renova, juntamente com o rio que, entre uma enchente e outra, continua o seu curso: “O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra” (CHEVALIER, 2002, p. 780).

Chevalier relaciona a descida das águas em direção ao mar com o retorno à indiferenciação, o que pode ser compreendido como o não discernimento entre o que é certo e errado. Com relação ao remontar das águas, o autor relaciona esse fenômeno ao retorno à nascente divina, ao princípio e, nesse sentido, explica-se a simbologia do rio como metáfora da vida, pois, como as águas dos rios sempre se renovam e nunca são as mesmas, a vida também se renova com o nascimento de um novo ser, mas jamais uma vida que se foi poderá voltar a viver. Por fim, quanto à travessia do rio de uma margem à outra, Chevalier relaciona-a aos obstáculos que separam dois domínios e que podem estar relacionados a todos os problemas que os seres precisam enfrentar ao longo de suas vidas. “Se a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios. (CHEVALIER, 2002, p. 781).

Sobre a metáfora apontada por Chevalier, de que o rio simboliza a existência humana, vale citar as palavras do próprio autor de *Il Mulino del Po*, ao se referir à sua trilogia no prólogo dedicado aos moinhos e intitulado: “*Quasi una fantasia*” (Quase uma fantasia). Após dispensar quatro páginas e meia do prefácio do romance para discorrer sobre as moendas, menciona a situação dos moinhos em sua época, comparando aos da época retratada no romance, Bacchelli termina sua introdução declarando:

Eis uma boa conclusão, mercê da qual espero que o leitor que se tenha entediado com os antecedentes aqui expostos sobre os moinhos do Pó, chegue a me perdoar. E, voltando ao início desse prefácio, repito que é a esse sentimento da poesia e da história que eu dedico minha vida e meu trabalho, tudo quanto tenho e sou. Previno o leitor de que esta narrativa intitulada “O Moinho do Pó”

cobre um período de um século, passado com o rio e como o rio, em seu caminho trabalhoso: do tempo em que os italianos de Napoleão sofriram o desastre da passagem do Vop, que precedeu em menor escala o grande desastre de Beresina, até a vitoriosa passagem do Piave, na batalha de Vittorio Veneto. (BACCHELLI, 1951a, p. 13-14).

As palavras de Bacchelli deixam clara a sua admiração pelo rio, o que é perceptível em vários momentos da história, seja quando se refere à ficção, seja quando faz algumas digressões históricas. Ao aludir que a sua narração perpassa um século da história que passou juntamente ao rio e como ele, percebe-se a referência à metáfora da vida, já que utiliza a expressão “em seu caminho trabalhoso” para se referir tanto ao percurso do rio quanto à ação dos italianos que lutaram por seu país, desde os movimentos napoleônicos até a Segunda Guerra Mundial, quando saíram vitoriosos. Cita-se, a seguir, um fragmento do primeiro romance que narra um momento em que Lazzaro Scacerni é interrogado a respeito de sua perna quebrada:

- Eu sei que do rio jamais me veio algo que não seja bom, mesmo quando ele era malvado. E não é forte o rio?  
 - Sim! E essa perna quebrada, o que houve?  
 - O rio a quebrou, mas o cirurgião a piorou! O rio é sempre gentil homem, e todos os males e as intrigas e as injustiças vêm da terra. Se o rio tem vontade de colocá-la abaixo, ele tem razão<sup>78</sup>.  
 (BACCHELLI, 2013, p. 358).

O tom poético que Bacchelli dá à narrativa ao se referir ao rio, tanto no prólogo quanto na narração da história, revela sua interioridade deixando transparecer quase um sentimento de veneração por esse recurso natural, o que também está fortemente ligado às suas raízes, haja vista que esse não é o primeiro romance do autor em que a paisagem do rio adquire tanta importância na história. Nota-se também, no fragmento acima, o discurso religioso do autor, na voz do narrador alter ego, ao afirmar que todos os males vêm da terra, o que deixa

---

<sup>78</sup> Io so che dal fiume non mi è venuto mai altro Che bene, anche quando ha fatto il cattivo. E non è forte Il fiume?

– Già! E cotesta gamba zoppa, a chi la dovete?

– Il fiume me l’ha rotta, ma me l’ha sconciata il cerusico! Il fiume è sempre galantuomo, e tutti i mali e gli intrighi e le ingiustizie vengono da terra. Se il fiume ha voglia di metterla sotto, ha ragione.  
 (BACCHELLI, 2013, p. 358).

transparecer a sua crença de que o homem é o culpado de tudo o que acontece de errado e que o rio apenas responde àquilo que chega até ele.

Silverio Novelli (1958), após fazer um breve resumo do romance bacchelliano, refere-se a ele como uma narrativa fluvial e, para se referir à grandeza do romance e ao modo de escritura de Bacchelli, cita um trecho do crítico literário Emilio Cecchi (1884 – 1966):

Em meio, toda a história da Itália que nasce, a epopeia dos humildes (o ano de 1848 é visto por parte da população de Emilia Várzea, que se vê privada pelos austríacos dos moinhos, transferidos sobre a costa veneta do Pó), os impulsos do ressurgimento (um Scacerni, neto de Lazzaro – este também Lazzaro de primeiro nome – morre como um garibaldino na batalha de Mentana), os contrastes entre proprietários de terra e camponeses, o nascimento das primeiras organizações socialistas: tudo flui em uma narração fluvial influenciada pela forte habilidade de composição do autor ('procede [...] como um grande rio que lentamente e voluminosamente serpenteia em um imenso território', Emilio Cecchi), que é, ora digressivo, filósofo e comentarista, ora roteirista de grandes cenas de apêndice<sup>79</sup>. (CECCHI, apud NOVELLI, 2010, p. 2, tradução nossa).

O modo como Novelli pondera no romance reforça a ideia de metáfora do rio, principalmente, no que se refere a sua amplitude. Ao classificar a narração como fluvial, o autor apoia-se na definição de Cecchi justamente para enfatizar a importância e a dimensão da narrativa, já que este a compara com o volume e o modo de caminhar do rio. O narrador bacchelliano, por meio de comentários e reflexões, vai construindo a sua história fictícia, sem pressa e fazendo as curvas necessárias para produzir o efeito histórico desejado, em busca da constituição de uma memória e identidade de Ferrara, que pode ser ampliada para a busca de uma memória e identidade nacional.

Neste sentido, o rio Pó, que cruza a cidade da região de Emilia Romanha, nada mais é que uma grande metáfora de uma Itália que acaba de unificar-se.

---

<sup>79</sup>In mezzo, tutta La storia dell'Italia che nasce, l'epopea degli umili (Il Quarantotto è visto dalla parte delle popolazioni emiliane di golena, che si vedono private dagli austriaci dei mulini, trasferiti sulla riva veneta del Po), gli slanci risorgimentali (uno Scacerni, nipote di Lazzaro – e Lazzaro anche lui di primo nome – muore da garibaldino nella battaglia di Mentana), Le contrapposizioni tra proprietari terrieri e contadini, la nascita delle prime organizzazioni socialiste: tutto scorre in una fluviale narrazione imbrigliata dalla salda perizia compositiva dell'autore («procede [...] come un gran fiume che lentamente e voluminosamente serpeggia in un immenso territorio», Emilio Cecchi), Che è ora digressivo filosofo-commentatore, ora sceneggiatore di turgide scene d'appendice.(NOVELLI, 2010, p. 2).

Sob essa mesma ótica, vale citar outro jornalista e escritor italiano: Gianluigi Da Rold (1942) que, em um artigo dedicado a Bacchelli, apelida-o de “o escritor do rio” e também se refere ao seu romance como metáfora fluvial da vida:

Quem sabe se o senador Umberto Bossi leu *O Moinho do Pó* de Riccardo Bacchelli. Talvez o leram os conselheiros do chefe lombardo, aqueles como Antonio Marano e Max Parisi. Em teoria, deveria ser o livro guia deles, para compreender a vida, o ambiente, o contexto onde por séculos viveu o povo da chamada Padania. Todavia, deveriam refletir sobre aquele livro porque a água que flui das nascentes do Monviso não é a mesma que se encontra quando se mistura às águas do Adriático. É justamente no fim daquele longo percurso que o rio aparece efetivamente como uma grande metáfora da vida, onde vêm recolhidas as pérolas e os detritos de tanta existência humana, da existência dos padanos. Porém é uma individualidade tão diferente em cultura, costumes e modos de falar, da foz ao delta, que é difícil imaginar uma entidade nacional. A propósito, Bacchelli poderia ensinar muito<sup>80</sup>. (DA ROLD, 2002, p. 1, tradução nossa).

Da Rold é um escritor contemporâneo que, na intenção de tecer uma crítica a alguns políticos de sua época, utiliza o que aprendeu ao ler Bacchelli e o sugere como livro principal, livro guia, para que se possa compreender um pouco mais sobre a vida do povo humilde. Ao fazer essa menção, Da Rold refere-se ao rio como metáfora da vida, segundo a visão de Heráclito e reforça a ideia da foz como a grande metáfora da vida, justificando que é no final do percurso que as coisas boas e as ruínas são recolhidas.

Nesse ponto, o escritor salienta a diversidade cultural do povo que habita as vizinhanças do Rio Pó e deixa implícita em sua fala a ideia de que os políticos deveriam conhecer essa cultura para se aproximar mais do povo, sugerindo os ensinamentos de Bacchelli. Nota-se, portanto, nas palavras do crítico literário, a importância do romance bacchelliano enquanto narrativa vista sob a ótica do povo

---

<sup>80</sup>Chissà se Il senatùr, Umberto Bossi, ha letto Il mulino del Po di Riccardo Bacchelli. Forse l'hanno letto i consiglieri culturali del capo lombardo, quelli come Antonio Marano e Max Parisi. In teoria dovrebbe essere Il loro “libro guida”, per comprendere la vita, l'ambiente, il contesto dove per secoli ha vissuto la gente della cosiddetta Padania. Tuttavia dovrebbero riflettere su quel libro, perché l'acqua Che sgorga dalle sorgenti del Monviso non è la stessa che si ritrova quando si confonde nelle acque dell'Adriatico. È proprio al termine di quel lungo percorso che Il fiume appare effettivamente come una grande metáfora della vita, dove vengono raccolti le “perle” e i “detriti” di tante esistenze umane, dell'esistenza dei padani. Ma individualità tanto diverse per cultura, costumi e modi di parlare, dalla foce al delta, Che è difficile immaginare un'entità nazionale. Bacchelli potrebbe insegnare molto in proposito. (DA ROLD, 2002, p. 1).

humilde, do povo trabalhador, que vive à margem da sociedade e que não é lembrado pela história oficial.

No mesmo artigo, Da Rold se pergunta por que Bacchelli, num período como aquele, tenha decidido escrever um livro como esse, difícil de ser aceito pelo regime político da época. Ele mesmo responde que o romancista não tinha intenções políticas ou similares, mas, simplesmente, queria conhecer melhor o seu povo, escrevendo coisas da “casa sua”.

O autor justifica seu ponto de vista com a afirmação: “É como se um indivíduo livre, no seu campo de criatividade imediata, procurasse as raízes da sua história, através dos acontecimentos, dos lugares, da geografia onde se movem as diversas personagens da história com o “S” maiúsculo, da história dita oficial<sup>81</sup>. (DA ROLD, 2002, p. 2, tradução nossa). Da Rold, em poucas palavras, relaciona o que levou Bacchelli a contar a história do povo humilde e percebe-se que ele privilegiou os lugares e acontecimentos citados pela história oficial, buscando retratar as próprias raízes, colocando o rio Pó como um grande protagonista, já que é narrado um século de história que se passou com o rio e como o rio, cujas personagens principais também protagonizaram a vida fluvial.

Ainda sob a ótica de o rio agir na história quase como um protagonista, vale citar uma passagem que pertence ao final do segundo romance da trilogia, quando o rio parece ter se revoltado contra as atitudes demoníacas de Giuseppe e, em uma atitude de vingança, tomou suas terras – a maioria, roubada –, levando-o à loucura:

Quando o homem chegou ao ponto da rebentação, a água que por ali passava foi de encontro à massa estagnada, e depois atirou-se sobre a casa de camponeses que de início lhe bloqueara o caminho. Houve um choque furioso quando as forças do rio fizeram desmoronar o anteparo de terra que ele mesmo erguera em torno da casa, e então as águas desataram a correr noutra direção, ao longo da circunferência externa da coroa, até rolarem aos borbotões sobre os campos de Giuseppe Scacerni<sup>82</sup>. (BACCHELLI, 1951b p. 368).

---

<sup>81</sup>È come se un individuo libero, nel suo campo di creatività immediata, andasse a cercare Le radici della sua storia, attraverso gli avvenimenti, i luoghi, la geografia dove si muovevano i diversi personaggi della storia con la “s” maiuscola, della storia cosiddetta ufficiale. (DA ROLD, 2002, p. 2).

<sup>82</sup>egli arrivava posatamente vicino alla bocca, la corrente, che urtava contro la gran massa stagnante e ormai rigurgitava, ebbe, di contro la casa che aveva servito a indirizzarla primamente, ebbe un ribollito furioso; ruppe parte dell’ostacolo che le faceva quella terra ammassata contro la casa; rifluì e scrosciò tutta, con nuovo muggio, a ritroso; e corse lungo l’esterno della coronella, radendola; avida e feroce corse sulle sue terre, sulle terre sue, di Coniglio mannaro.. (BACCHELLI, 2013, p. 634).

A cena descrita acima se refere à última onda dessa enchente do rio Pó, àquela que, após o rio ter inundado praticamente tudo em volta de si, parece ter vindo para acabar a tarefa que havia começado e invadir as terras de Giuseppe Scacerni. É exemplo também de como o discurso religioso perpassa a narrativa de Bacchelli em vários momentos, complementando essa visão popular que se focaliza por meio do narrador, oferecendo ao leitor a reconstrução de um entendimento do mundo ainda fundamentado, muitas vezes, em mitos e em crenças religiosas.

É importante destacar aqui que, diferentemente da historiografia, o romance histórico possibilita revelar detalhes que não apareceriam na escrita da história, por não haver espaço nesta, como por exemplo, a recriação de determinadas narrativas míticas e lendas. Com a liberdade que é inata ao escritor de ficção histórica, este, por meio do narrador de sua obra, pode recriar estas histórias de tradição popular como forma de resgatar, também, uma herança, que faz parte desta identidade italiana que se busca encontrar.

Sob essa ótica, destaca-se, a seguir, um fato narrado na obra bacchelliana que tem justamente a intenção de resgatar o misticismo que fazia parte da tradição do povo, principalmente, dos camponeses e oriundos das classes populares. Era final de 1871, e a nova fortificação em coroa ficara pronta, só faltando fazer as aberturas nos velhos diques para que o rio fosse gradualmente ocupando a bacia intermediária: “Quando os trechos desmoronados foram concertados, os padres da Guarda e Ró, seguidos pela população de suas respectivas aldeias, vieram benzer a coroa. Foi aquela cerimônia que levou Giuseppe a bater certa noite de inverno à porta do casebre da feiticeira<sup>83</sup>”. (BACCHELLI, 1951b, p. 354). A intenção de Giuseppe, ao procurar a velha senhora, era que ela fizesse um feitiço para que o rio transbordasse, prejudicando a vizinhança, mas que suas terras fossem poupadas. Para tanto, no dia seguinte, os dois fizeram um ritual ao lado do rio, cujo objetivo era invocar o demônio:

As estrelas foram propícias pela ausência, e a velha bruxa veio, metida num casaco, ao encontro marcado, Fez sinais no ar, esfrolou a água, traçou símbolos no chão, e fez Coelho Bravio ficar de pé, dentro deles, enquanto ela cantava os louvores de Astarote e

---

<sup>83</sup>Proprio cotesta cerimonia aveva fatto germinare nel cervello di Coniglio mannaro l'idea, ubbidendo alla quale venne nottetempo a bussare al tugurio di Cotica strinata. (p. 968).

Belzebu. Ao fim de cada período Giuseppe dava a resposta que ela ensinara.

-Aí está ele! – exclamou a mulher, depois de um longo intervalo, agarrando o braço direito de Giuseppe. – Vejo o grande príncipe, meu senhor e mestre. Faze o sinal da cruz com tua mão esquerda<sup>84</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 356).

A respeito das feiticeiras, Brunel (2000), em seu dicionário de mitos literários, referindo-se ao fato de que os componentes míticos manifestam as suas facetas, algumas vezes, claramente, e outras, ocultas pela sombra, afirma que, na literatura, as feiticeiras aparecem, a partir dessa ideia, como arquétipos da nossa cultura e salienta que se isso acontece é porque elas, algum dia, existiram como seres humanos. A partir da linha traçada por Mircea Eliade, Brunel afirma que a personagem da feiticeira, na literatura, tem a função de instauradora do mito e, por se inserir num processo de longa duração, a sua permanência nas consciências das pessoas, acobertada pela sombra das suas noites e de seus medos, conferem-lhe a perpetuação do mito: “Saída do paganismo e seguindo esse percurso feminino da totalidade e marginalidade, a feiticeira torna-se, pouco a pouco, o inverso da fada, cristalizando os poderes negativos, mas preservando a marca de seu saber e de seus poderes”. (BRUNEL, 2000, p. 349).

Com relação à sua difusão nas pequenas cidades do interior, Brunel (2000) afirma que os tempos de desespero e de dificuldades relacionados à imagem da feiticeira não foram suficientes para cristalizar a sua imagem e, sendo assim, cada região e cada cidadezinha cultivava esse mito a seu modo, sendo que, muitas vezes, ela é considerada a mãe natureza e tem diferentes funções - curandeira, parteira. Já no que se refere aos lugares tradicionalmente ligados à feitiçaria, o autor assinala aqueles marginais à sociedade: vizinhança de lagos, florestas e montanhas: “A feiticeira mora numa gruta, ou em algum refúgio da floresta, ou então numa casa pobre, escura e suja, onde ninguém penetra, dessa maneira, sua intimidade e seus segredos ficam protegidos”. (BRUNEL, 2000, p. 351). Em relação aos seus poderes, Brunel lembra que a feiticeira gosta de espaços livres:

---

<sup>84</sup> – Sì, se lo consiglianole stelle e se c'è nebbia fitta e buio. Non mancarono; e lavecchiardaintabarrata e conum cappellaccio in testa, venne all'appuntamento, trinciò i suoi segni in aria, frustò l'acqua della vasca, tracciò le sue figure per terra, vi fece entrare Conigliomannaro, e cominciò a recitare incantesimi e lodi d'Astarot, Bafomet, Belzebù. A ogni strofa, Conigliomannaro rispondeva come gli era stato insegnato. E dopo un tempo, che a lui parve lunghissimo: – Eccolo! – esclamò la maga stringendogli i bracci di destro e conforzandosi selvaggia. – Il gran principe è qui, io lo vedo: ¡segnatevi colla mano stanca! (BACCHELLI, 2013, p. 622).

[...] é onde ela faz sua ronda, onde comanda o vento, a água, o fogo, e dialoga com a terra, o mar e o céu. Do seu intercâmbio com os lugares, de sua convivência com os elementos, nascem a força de sua unidade e sua função de mediadora entre os reinos dos vivos e dos mortos. Os lugares úmidos que a feiticeira aprecia são sobretudo aqueles tradicionalmente de passagem. Quanto à relação e à aliança da feiticeira com a Lua, estas não deixam de evocar, em certas tradições gnósticas ou neoplatônicas, que a Lua é o lugar da transmigração das almas dos mortos. (BRUNEL, 2000, p. 351).

De acordo com as observações que Brunel (2000) tece em relação às características e modo de viver e de agir da feiticeira – de acordo com a imagem mítica construída ao longo do tempo –, vale a pena apôr algumas observações a respeito da bruxa apresentada pelo narrador bacchelliano, cujas especificidades vêm ao encontro das teorias de Brunel. Primeiramente, referir-se-á à sua aparência e, depois, ao lugar onde ela vivia. Giuseppe, após bater à porta do “palácio” da bruxa, visualizou seu aspecto feio e assustador:

A velha perguntou quem batia, e depois deixou-o entrar. Era uma visão horrível, a mulher, alta e esquelética como o tronco de uma árvore despida de folhas, morta, com um pescoço comprido e torto, boca sem dentes, cabeça calva, e um rosto cavado, pálido, coriáceo, iluminado apenas pelos olhos fundos, desbotados, de onde vinha uma luz de loucura obscena.<sup>85</sup> (BACCHELLI, 1951b, p. 354).

A descrição acima nos remete à teoria de Brunel (2000) que, após fazer uma breve contextualização da história das mulheres tidas como feiticeiras e referir-se ao período em que elas eram condenadas à fogueira e relacionadas aos medos mais absurdos e às loucuras mais declaradas, descreve-a a partir da visão de que era a desestabilizadora da ordem, geralmente relacionada a algum lugar devastado pela fome e oprimido pelo poder eclesiástico e político: “Daí por diante, a feiticeira encarnará o mal, o feio, mas por outro lado possuirá o domínio de uma prática e um poder paralelo que seriam consagrados pela história literária, desde Lilith até as românticas feiticeiras de Vitor Hugo e Lamartine”. (BRUNEL, 2000, p. 350).

---

<sup>85</sup>Gli aprì la vecchiarda, dopo aver chiesto il nome; Ed era orrenda davvero per lo squallore magro tutt'ossa del fusto altissimo, che ricordava la tristezza d'un tronco muffoso d'albero morto da tempo e diramato e scortecciato in solitudine; per il collo lungo e grinzoso, per la bocca morta e sdentata, per il capo spelacchiato, per il volto macilento, coriaceo, scaglioso, senza sangue, senza vita fuorché negli occhi slavati e fastidiosi, privi di sguardo e come abbacinati, ma vividi d'una maligna e cattiva pazzia, che teneva dell'osceno. (BACCHELLI, 2013, p. 622).

Quanto à consagração da feiticeira pela história literária, não há dúvidas de que, em todas as nações, as histórias mais famosas são aquelas em que o papel da bruxa ou da feiticeira tem relativa importância e norteia o desenrolar da história. Na ficção de Bacchelli não poderia ser diferente, haja vista que o autor tem interesse em mostrar, além da história do seu país, as crenças e os mitos do povo. Já, relacionado ao lugar onde vivia a bruxa procurada por Giuseppe Scacerni, este é evidenciado no trecho a seguir, após ela lhe perguntar o que ele teria ido fazer em seu palácio: “Mas, nunca tendo posto o pé naquele ‘palácio’, o homem olhou curiosamente em torno de si, sem nada mais distinguir, na luz pobre que ali reinava, senão sinais de miséria e ruína<sup>86</sup>”. (BACCHELLI, 1951b, p. 354, grifo do autor).

Nota-se, nesse trecho, o grifo na palavra “palácio”, o que salienta a intenção irônica do narrador que, antes mesmo de tecer a sua ironia em relação ao casebre, deixa claro que a própria feiticeira ironizava o seu interlocutor com a pergunta: “- Que quer um distinto cavalheiro como o senhor aqui em meu palácio?” (BACCHELLI, 1951b, p. 354). Percebe-se, na fala da feiticeira, a intenção do narrador em enfatizar o quanto a figura de Giuseppe era estranha e plausível de zombaria, tanto que mesmo uma velha bruxa, descrita como horrenda e vivendo em um lugar miserável, ainda conseguia encontrar algo estranho no visual do rapaz, o que se confirma com a voz do narrador, logo após a pergunta da feiticeira: “[...] perguntou-lhe ela, no tom sarcasticamente pomposo e cheio de mistério que ele já conhecia”. (BACCHELLI, 1951b, p. 354).

Após essas considerações a respeito da representação da feiticeira na trilogia e de como ela é mitificada na sociedade e nas obras literárias, percebe-se que Bacchelli, além de usar termos que revelam sua religiosidade, também não se limita a mostrar a crença mítica do povo, mas, por meio da criação de um narrador que representa seu alter ego, de acordo com Mengaldo (1989), é também sua intenção mostrar que o povo pobre e iletrado tinha uma tradição e esta, primeiramente, estava ligada à religião católica, de onde derivava a moral e o juízo do autor sobre o mundo.

A esse ponto, cabe a questão: que ligação tem a tradição católica com o ritual satânico narrado? O leitor pode perceber que Bacchelli, ao mostrar um ritual não

---

<sup>86</sup>Non era maistato, per contro, nellareggiadellastrega, e guardando curiosamente intorno, senzascoprire, al lume d’unlucignolosmorto, null’altroche una miseriasordida, affumicata e tarlata e muffosa. (BACCHELLI, 2013, p. 622).

aceito pela religião cristã, traz de volta para a sociedade contemporânea questões relacionadas ao misticismo do povo. Outro quesito a se considerar é o fato de a situação de Giuseppe e de sua vitória em relação às enchentes terem se revertido e, mesmo ele ter participado de um ritual de bruxaria e ter feito um pacto com o diabo, ao invés de suas terras serem salvas, como ele acreditava, acabaram sendo inundadas como as demais.

Sob essa ótica, percebe-se que Bacchelli apóia-se na mensagem manzoniana relacionada à providência divina, visão que também está incutida na história de outras personagens da narrativa bacchelliana e que acentua o seu olhar religioso sobre a vida. É perceptível, também, nesse ponto, o pessimismo do narrador, evidenciado na constatação da irracionalidade humana, ao deixar que o egoísmo se sobressaia.

Sobre a questão da Providência de Deus na trilogia *Il Mulino del Po*, vale citar novamente Mengaldo (1989), o qual, comparando a obra de Bacchelli com *I promessi sposi* de Manzoni, afirma que a graça de Deus também não abandona os homens que o cercam e confiam nele e que para quem há fé na Providência, o desenrolar-se dos fatos adquire um sentido, uma lógica. Já sobre a questão do castigo divino, Mengaldo compara as duas obras e explicita a visão religiosa presente em ambas: a de que Deus não pune os malvados e premia os bons, como um justiceiro e deixa claro que o juízo e a obra de Bacchelli são, na maioria das vezes, enigmáticos aos homens que devem aceitar os fatos com humildade e confiança. Analisada sob esse ângulo, a trilogia traz, como já mencionado, algumas histórias que refletem essa ideia. Primeiramente, voltando a Giuseppe, a princípio, entende-se que ele fora punido perdendo suas terras, porém depois se conclui que, na verdade, após o ocorrido ele teve a misericórdia da esposa e dos filhos, que não o abandonaram, e teve o tempo necessário para poder entender, humilhar-se e repensar sobre as atitudes errôneas que cometera. Segundo a perspectiva de que Deus acolhe os que o cercam, a passagem que melhor ilustra essa ideia refere-se ao protagonista do primeiro romance quando, se arrepende por ter aceitado os objetos roubados da igreja e com eles ter construído seu moinho e sua vida:

Recordando como a perdição se insinuara em sua alma naquela noite longínqua em que vadeava no rio Vop, e como, suave e maldosamente se apoderara dele levando-o até a cólera assassina e ao desespero sucida, sentia-se cada vez mais humilde e convencido

de que misericórdia, apenas misericórdia fora o fator de sua salvação. Naquele novo estado de espírito tombava sobre os joelhos e sinceramente arrependia-se de sua velha rebeldia. Aprendera com o catecismo que não há bom trabalho digno da mais ligeira visita da misericórdia divina, e agora compreendia que Deus realmente agira para com ele como pai vigilante que estende a mão ao filho em perigo<sup>87</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 348-349).

No início do último capítulo “A Revolução dos Libertinos”, após ter visitado uma freira, a Madre Eurosia, na tentativa de recuperar a paz de espírito, Lazzaro Scacerni faz um exame de consciência, lembrando as palavras da velha freira que lhe aconselharam a desistir de tentar compreender os seus pecados, mas esquecê-los e abandoná-los à misericórdia de Deus. Sobre a graça alcançada pela personagem, é o próprio narrador a expressá-la:

[...] de certa forma compreendia que a única resposta possível seria atribuir tudo a um ato de graça. [...] Nesses dias, então, Lazzaro Scacerni andava livremente, recuperada a natural confiança em si próprio. Uma coisa estava clara em sua mente: que Deus o salvara do crime, do desespero e do cumprimento do pacto selado com sangue, enquanto durante todo o tempo ele próprio fizera tudo quanto era possível para perder a alma<sup>88</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 345 - 346).

Segundo Manzoni (1999), e de acordo com a principal mensagem de seu romance histórico *I promessi sposi* (Os noivos), a história é feita tanto de bem, como de mal e, da mesma forma, tanto de pecado como de salvação. Considerando que essa concepção foi adotada por Bacchelli, principalmente na escritura da trilogia *Il Mulino del Po*, compreende-se a importância, também, dos ideais religiosos nos romances históricos e, para respaldá-la, vale citar Ghirardi (2006), o qual, para se

---

<sup>87</sup> Nell'accorgersi e nell'esaminare come cotesta perdizione era entrata in lui, la notte lontana dopo il guado del Vop, maturata poi con inganni e con blandizie, piú insidiosa quanto meno pareva; e come aveva proceduto, infine, agli effetti del furore omicida e della disperazione suicida; riandando cotesto progresso ell'inganno, s'accorgeva sempre meglio e piú timorosamente che dagli estremi l'aveva salvato soltanto misericordia. Ben lungi da ricusarla ancora, s'aterrò, pregando, innanzi ad essa, e pentendosi. La dottrina gli aveva insegnato che nessun maggior merito pareggia il minimo dono di quella misericordia; nella storia della sua tentazione e del suo pericolo, scorse l'aiuto visibile e veggente, una mano paterna stesa a un figlio pericolante. (BACCHELLI, 2013, p. 233).

<sup>88</sup>[...] Ma capiva non esser risposta, se non in un atto di grazie [...] Lazzaro Scacerni in quei giorni camminava libero, con modesta ma ansiosa fiducia. Capiva una cosa sola, ma chiara, e cioè ch'egli era stato salvato dal delitto, dalla disperazione, dal patto di sangue, per un intervento e un giudizio di Dio, quando, per conto proprio, aveva cercato e procacciato tutto per perdersi. (BACCHELLI, 2013, p. 231).

referir à providência divina no romance de Manzoni, afirma que ele dialoga com romances escritos no século XII, no que se refere ao estilo:

É o anônimo, como se percebe, quem nos convida a ver a ação divina em termos que se aproximam da interpretação católica e providencial. Nem outro discurso seria verossímil. Pois estamos diante de personagem de ficção que se supõe a escrever no século XVII, século por excelência providencialista. É o século que verá aparecer os *Sermons sur la Providence* e o *Discours sur l'histoire universelle*, de Bossuet; é o século em que o pincel de Pietro da Cortona criará o *Trionfo della Divina Provvidenza*, na Roma de Urbano VIII; é o século em que os libertinos, opondo à Providência os males do mundo, reabrirão a vexata quaestio vinda do estoicismo grego e do *De Providentia*, de Sêneca. O debate, aliás, seria herdado pelo século XVIII, com Vico e Voltaire, para chegar até o pensamento de De Maistre. (GHIRARDI, 2006, p. 5).

Mengaldo (1989), ao refletir sobre as principais bases narrativas de Bacchelli, afirma que ele, assim como Manzoni, baseado nas histórias do povo ribeirinho, nas suas próprias leis e em sua própria moral, constitui a base de seu romance, que se desenrola por etapas cronológicas, diferentes das etapas propriamente históricas. O autor afirma, ainda, que as histórias do povo moleiro - principalmente no que se refere ao lento desenrolar-se do primeiro romance e na premissa de toda a trilogia - são marcadas entre eles, assim como no passar do tempo, conforme as etapas de um calendário agrícola, antigo e imutável, o qual, por sua vez, baseia-se no calendário litúrgico, de acordo com a tradição do povo italiano, o que pode ser comprovado pela voz do narrador, ao advertir:

Os pobres, simples e iletrados, tinham um baluarte de tradição na igreja católica, da qual se derivava seu código moral e seus pontos de vista sobre o mundo. Modelada pela vida cotidiana de séculos, aquela tradição fora arredondada e polida por uma civilização herdada, tal como a língua italiana foi arredondada e polida pela sua derivação do latim<sup>89</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 393).

Esse discurso religioso da tradição católica é percebido em, praticamente, todo o romance e se reflete nos usos e nos costumes, na linguagem, nas tradições, nas orações, nos provérbios: “É todo um mundo arraigado na civilização rural

---

<sup>89</sup>Una tradizione, l'aveva il popolo semplice, povero e illetterato: in primo luogo nella religione cattolica, da cui derivava la morale e il giudizio sul mondo; tradizione gravata di una grave esperienza quotidiana e secolare, raffinata e affaticata dall'eredità civile antica, come il latino, per fare un paragone, affina ed affatica l'italiano. (BACCHELLI, 2013, p. 658).

italiana que Bacchelli conhecia bem e que nos permite de colher entre as linhas do romance”. (MENGALDO, 1989, p. 319, tradução nossa).

É justamente esse dissertar sobre a cultura e sobre as crenças do povo que levou Bacchelli a retratar, também, o momento descrito acima, envolvendo Giuseppe Scacerni ao procurar uma ajuda sobrenatural, baseado nas histórias que ouvia do povo e que lhe fizeram acreditar que, com isso, poderia fazer uma espécie de vingança contra o povo e se sobressair na situação.

Sendo assim, além dos acontecimentos históricos, a temática da visão religiosa da vida se destaca no romance bacchelliano. Nesse sentido, um dos valores que está diretamente ligado à moral cristã é a liberdade, e esta, em alguns casos, é cancelada justamente pela falta de valor, como o conformismo de Cecília que aceita o matrimônio forçado e se sujeita a viver com Giuseppe, como esposa, mesmo não o amando e, com ele, constrói sua família. Percebe-se, nesse ponto, o pessimismo de Bacchelli, quando evidencia uma forma de condenação, porém, sem deixar de ser irônico, quando desmascara as pequenas espertezas dos humildes.

Outro trecho que reflete a visão moralista do autor é quando traz para a ficção o descaso político e econômico em relação ao povo humilde, sempre relacionando a história fictícia à oficial, por meio de grandes digressões. Nesse ponto, cita-se o final do romance *Mondo vecchio sempre nuovo* – final da trilogia – quando Bacchelli faz um panorama geral de como se encontravam os moinhos em 1888, quando aqueles velhos desapareciam do rio, um após o outro, e não se construíam mais novos, devido à proibição da engenharia civil e também devido à concorrência gerada pelos moinhos a vapor e elétricos.

Parecia, após tantos acontecimentos, que para os Scacerni, sobre o São Miguel II, tivesse chegado os anos quietos, e talvez um pouco chatos. Os moinhos velhos desapareciam do rio um após o outro, e de novos não se construíam mais, seja pela proibição da engenharia civil, seja pela concorrência daqueles a vapor e elétricos<sup>90</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1133).

---

<sup>90</sup> Pareva, dopo tanti fatti, che per gli Scacerni, sul San Michele secondo, fosser venute le annate quiete, e magari un po' noiose. I mulini vecchi sparivano dal fiume uno dietro l'altro, e di nuovi non se ne costruivano più, sai per il divieto del genio civile, sia per la concorrenza di quelli a vapore ed elettrici. (BACCHELLI, 2013, p. 1133).

Sendo assim, aos Scacerni restava, até então, uma pequena clientela formada pelos que ainda mantinham uma afeição pela farinha moída de modo mais tradicional. O narrador bacchelliano, a esse ponto, faz questão de deixar claro que, nesse período, as informações sobre os acontecimentos mundiais que chegavam até o moinho São Miguel II (nome dado ao moinho após ter sido incendiado e reconstruído) davam-se somente por notícia e por “ouvido dizer”, mesmo os acontecimentos de maior repercussão mundial. A partir dessa indicação de como se encontravam os moleiros, é que o narrador, por meio de uma digressão histórica que absorve mais de dez páginas do terceiro romance – de acordo com a primeira versão – apresenta um panorama de como se encontrava o mundo nesse período, desde as nevascas de 1888, jamais vistas até então, a reaparição do cólera em 1885 e a febre espanhola, conhecida como a doença dos pobres (1890-1892) até a guerra europeia de 1915, na qual a Itália se empenhou e, a partir da qual, começou-se uma época nova na história mundial. Bacchelli narra os acontecimentos de ano em ano para, então, referir-se ao findar da história de uma família de velhos artesãos:

Sobre o findar da história de uma família de velhos artesãos, importa notar o fato de que a Itália se empenhou com dignidade e força e consciência de nação popular e de estado, daquilo que, aos tempos do “concerto europeu” se definia “Grande Potência”. Aquilo que, para a Itália, ou melhor, para a Europa se iniciou então, não pertence à história contemplativa, mas à ativa, e, todavia, ao futuro, isto é, aos homens de boa vontade e a Deus<sup>91</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1140).

Nesse trecho, percebe-se a visão romântica da narrativa ao se referir a um período que não deve ser visto somente como resultado de uma série de acontecimentos importantes para a Itália e para o mundo, mas também como um período que originará outros acontecimentos que farão parte da vida do cidadão e que serão igualmente importantes.

Quanto ao diálogo com a *Bíblia* e com o versículo de Lucas: “Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade” (Lucas 2:14), que pode ser percebido no final do fragmento, nota-se, finalmente, a visão otimista do narrador

---

<sup>91</sup>Sul finir della storia d'una famiglia di artigiani vecchi, importa notare il fatto che l'Italia vi s'impegnò con dignità e forza e consapevolezza di nazione popolare e di stato, di ciò che ai tempi del «concerto europeo» si definiva «Grande Potenza». Quel che per l'Italia, anzi per l'Europa, s'iniziò allora, non appartiene alla storia contemplativa, ma all'attiva, e tuttavia all'avvenire, cioè agli uomini di buona volontà e a Dio. (BACCHELLI, 2013, p. 1140).

que acredita no futuro sem guerras, já que “homens de boa vontade” refere-se àqueles que desejam viver bem e em paz.

Com relação ao foco narrativo que perpassa praticamente toda a obra e que é evidenciado nesse trecho, nota-se a presença do narrador onisciente, porém distanciado do período e das personagens narradas, o que, segundo a análise de Pouillon (1974) sobre as posições de existência das personagens, trata-se da visão “por detrás”, definida pelo autor como a visão típica do narrador de romance clássico do século XIX, pois o narrador conhece tudo sobre as personagens e sobre os seus destinos – o que pensam, fazem e dizem –, além de saber de onde parte e para onde se dirige a narração.

Essa perspectiva coloca o narrador em uma posição privilegiada, já que ele se encontra dentro do mundo descrito e, ao mesmo tempo, por detrás dele, como se contemplasse todos os acontecimentos com os olhos de um espectador que sabe tudo a respeito da narrativa. Assim, o narrador bacchelliano apresenta sua história e suas personagens de forma transparente. Ele sabe tudo sobre a história do país e sobre os problemas sociais, políticos e, até mesmo, ambientais com os quais as personagens conviveram, além das repercussões que esses tiveram e terão em suas vidas.

Tendo em vista que a história, na visão bacchelliana, assim como na manzoniana, é feita de bem e de mal, o que atribui à obra uma visão cristã muito significativa, Bacchelli, como mencionado anteriormente, denuncia a hipocrisia dos políticos, aspecto perceptível ao longo da trilogia. A digressão histórica a seguir se refere a alguns dias angustiados de 1893, quando os resultados de algumas investigações denunciavam um sistema político muito velho e difundido que facilitava os truques e o mau uso da administração pública, além de alimentar e ser alimentado por uma despreocupação imprudente dos cidadãos, os quais, por sua vez, já estavam habituados a fechar os olhos para tais falácias, chamadas pelo narrador de “defeitos da consciência”, tanto da pública quanto da privada:

[...] quase vício da consciência, seja pública que privada. Era visto um progresso amedrontador: dos favores aos compromissos; das indelicadezas às comercializações, da fraqueza à corrupção, do relaxamento à conivência, reciprocamente, em chantagem universal: o impressionante segredo de Bernardo Tanlongo parecia um símbolo. E este representava o hábito de cliques, permitido pela

fraqueza e ignorância daquilo que tinha sido o mais velho nos mais velhos regimes<sup>92</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1135).

Novamente vale ressaltar a intenção do narrador em mostrar as mazelas, principalmente, da política – aquelas que são conhecidas historicamente –, entrelaçadas à consciência do cidadão comum, que convive com esse tipo de problema, mas que, por conveniência ou por impotência, não faz nada para mudar a situação.

De acordo com Alvi Germinello, em um artigo publicado no jornal *Corriere della Sera*, intitulado “*L’abominevole Tanlongo e Il crac della Banca Romana*” (o abominável Tanlongo e o craque do Banco de Roma), em 2004, Bernardo Tanlongo foi um personagem cuja história, a própria História procurou esquecer. Ele era o governador do Banco de Roma – o mais importante instituto de crédito da época - e se envolveu no primeiro grande escândalo da Itália após a sua Unificação, cuja repercussão balançou tanto o mundo bancário como o nível político e institucional do mundo todo. Bacchelli, ao se referir a Bernardo Tanlongo como alguém que mais parecia um símbolo, deixa implícito o seu julgamento a respeito de sua atitude, a respeito da fraqueza do regime político, que não punia os transgressores das leis como deveria, e também a respeito da inércia do povo.

Outro aspecto que revela a visão religiosa bacchelliana na trilogia *Il Mulino del Po*, refere-se ao modo como a narração adquire aspereza ao denunciar de que maneira valores sagrados, a exemplo da paternidade, são poluídos pela arrogância, destituindo-se do seu real objetivo e significado.

Como exemplo dessa indignação por parte do autor, demonstrada na voz do narrador, cita-se um acontecimento que envolveu as personagens Giuseppe, Cecilia e seus filhos. Trata-se de um período posterior à posse da fazenda Cá Morgosa e após ele ter sido expulso da convivência com a família – Cecília e os filhos –, devido aos maus tratos dele para com as crianças. Esse fato é narrado no final do penúltimo capítulo da segunda obra, no qual é relatado que Giuseppe vivia inteiramente à parte da família, resmungando e gesticulando de maneira estranha ou então desatava em blasfêmias e maldições, espancando os filhos. Por esse motivo,

---

<sup>92</sup>quasi vizi e difetti della coscienza sí pubblica che privata. Si scorgeva un progresso pauroso: dai favori alle compromissioni, dalle indelicatezze ai mercimoni, dalla fiacchezza alla corruzione, dalla rilassatezza alle connivenze, in reciproco, universale ricatto: il torchietto segreto di Bernardo Tanlongo pareva il simbolo. E costui rappresentava il vizio delle camarille, consentite dalla fiacchezza e insipienza di ciò che v’era stato di piú vecchio nei vecchi regimi; (BACCHELLI, 2013, p. 1135).

Cecília, apesar de tentar manter nas crianças a consideração pelo pai, não os deixava mais sozinhos, ao menos que fosse estritamente necessário. Sendo assim, levava-os consigo para o moinho. Aconteceu que, em uma dessas ocasiões em que fora obrigada a deixá-las em casa, Cecília surpreendeu o marido espancando-as, com a porta da casa trancada. Após arrombá-la, conseguiu entrar e:

Cecília saltou sobre o marido, agarrou-o pela áspera jaqueta de lã, e levantou-o nos ares, como se fosse um cãozinho. Voltando-se para ela, bateu com o corpo do homem contra a parede, sem dizer uma palavra [...]. Daí por diante Giuseppe não viveu mais na Ponte do Álamo, mas instalou-se com seu cavalo na cavaleriça da fazenda Cá Morgosa. Quando Cecília e ele se encontravam, mal falavam um com o outro. Ela mantinha os filhos com o produto do moinho, enquanto Giuseppe vivia sua vida, mostrando aspecto selvagem e desleixado que augurava colapso integral<sup>93</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 352).

Este fato, além de acentuar o mau caráter de Giuseppe, demonstra que ele também não estava mentalmente sadio: “[...] e embora sua mente se desintegrasse cada dia mais, o povo só o culpava pelo mau caráter que sempre demonstrara possuir”. (BACCHELLI, 1951b, p. 353). Diante da assustadora violência descrita na cena acima, bem como da descrita anteriormente, em que Giuseppe agredia as crianças, nota-se a intenção do narrador em amenizar a cena, utilizando-se da ironia, ao chamar a personagem masculina de cãozinho, num momento em que a sua situação, masculina, era inferiorizada com relação à da mulher. Verifica-se, assim, que a atitude irônica por parte do narrador tem a intenção de criticar e denegrir a imagem da personagem. Vale ressaltar que o apelido dado anteriormente a essa personagem, Coelho Bravo, já tem uma conotação pejorativa e se remete ao indivíduo covarde, característica que vem ao encontro das atitudes da personagem, bem como da cena descrita anteriormente, quando, após agredir indivíduos socialmente e fisicamente menores, acovarda-se diante da revolta da mulher e não reage às suas agressões.

<sup>93</sup>Lei gli fu sopra; aggrappò il farsettone di maglia che involgeva il freddoloso; lo levò su come un cane per la pelle del dorso, lo rigirò e lo prese per il petto, e lo sbattè una e due volte e tre contro l'uscio, che ogni parola sarebbe stata un di più. [...]Da quella volta, non abitò più in casa, e alloggiò sé ed il cavallo in una stanza e nella stalla del boaro della Ca' Morgosa. Incontrandosi con Cecilia, si salutavano appena. Lei sosteneva sé e i figliuoli col provento dei mulini. Lui continuava e peggiorava nelle sue esose tristizie, ma trasandato e trascurato, e con un disordine nuovo in cui teneva del mentecatto. (BACCHELLI, 2013, p. 620).

O novo apelido, *cãozinho*, remete o leitor a pensá-lo como alguém submisso, mas também pequeno fisicamente, haja vista que o leitor já tem informações a respeito de seu porte físico desvantajado. Esse caráter satírico que compõe a essência da personagem de Giuseppe valoriza a obra no sentido de que se trata de um recurso de linguagem que agrega à história fictícia um valor estético especial, uma vez que aborda qualidades facilmente encontradas nas pessoas reais, nos mais diferentes contextos sociais.

Sobre o modo como Bacchelli imprime sua visão a respeito da vida e dos homens, percebe-se, portanto, no decorrer de toda a trilogia o discurso religioso, expresso, muitas vezes, poética e metaforicamente. Orações, por exemplo, são mencionadas desde as primeiras páginas e, sobre isso, cita-se o momento em que Lisaveta – umas das menores personagens da trilogia, cuja aparição dá-se somente no início do primeiro romance, quando é salva de afogamento por Giuseppe Scacerni, juntamente com o Capitão Mazzacoratti –, após a morte do capitão, cumpre os gestos de piedade cristã: “A mulher tinha se inclinado sobre Mazzacoratti e, murmurando uma oração, fechou-lhe os olhos e cobriu-lhe o rosto com uma ponta da capa do morto<sup>94</sup>. (BACCHELLI, 1951b, p. 51).

Nesse trecho, pode-se perceber a intenção do autor em retratar a crença e o tradicionalismo religioso expressos no gesto da mulher. Assim como as orações, a linguagem poética e metafórica também pode ser observada antes mesmo do início da narração da história fictícia, com a menção aos moinhos “quase como uma fantasia”, quando Bacchelli refere-se aos seus movimentos como impulsionadores do próprio movimento da vida:

A roda grande, a *ulá*, como chamavam, volteia ao ritmo do rio majestoso, e a sua cadência lenta se faz muito mais rápida na mó de cima, que se poderia dizer alada, já que os moleiros chamam asa ao seu giro exterior, com sua rotação impetuosa transmite aos maciços cascos duplos uma vigorosa atividade, um fervor, um ritmo vital, um impulso que se harmoniza agradavelmente com o vivo e quase vibrante movimento das proas dos dois cascos, que proejam, tal é a expressão, na corrente de água em que estão ancoradas. Sob os pés do moleiro o moinho vive, como a nave sob os pés do marujo<sup>95</sup>. (BACCHELLI, 1951a, p. 10).

<sup>94</sup> La donna s’era chinata sul Mazzacorati, e mormorando una preghiera gli aveva chiusi gli occhi e coperto il viso col lembo del mantello. (BACCHELLI 2013, p. 29).

<sup>95</sup> La gran ruota, l’ulà, come la chiamano, gira coll’andar del fiume reale, e la sua lenta cadenza diventa tutta alacre nella macina soprana, alata (e non chiamano ala, i mugnai, il giro esterno di essa?). Volgendosi fervida, mette negli scafi massicci abbinati una lievità vigorosa, un fervore, un

Percebe-se, aqui, a intenção do narrador em tratar os moinhos, assim como o rio, quase como seres vivos, dando-lhes também relativa importância na história, já que fazem parte da tradição do povo e são responsáveis pelo melhor pão do mundo: “[...] deve haver muito de verdade no que diz, já que naquela região de Ferrara sempre se fez o melhor pão do mundo<sup>96</sup>”. (BACCHELLI, 1951b, p. 51).

Bacchelli segue, assim, por toda a sua obra, ficcionalizando a história da Itália, as tradições e os costumes do povo, passando, ao leitor, sua visão de mundo por meio de metáforas e de uma linguagem poética e religiosa. As orações recitadas por algumas personagens em diferentes situações, as imagens impressas na parede do moinho São Miguel; o próprio nome deste; as descrições de ambientes decorados com velas bentas e imagens religiosas, o arrependimento e a conversão do primeiro Lazzaro, além dos atos de perdão incondicional, principalmente por parte de Cecília, uma das personagens mais sofredoras da narrativa, são apenas alguns dos exemplos que ilustram o privilégio dado pelo autor a uma visão cristã sobre a vida.

A esse respeito, vale mencionar uma parte do último capítulo da trilogia, quando Maria, em defesa da irmã que se tornara mãe solteira e que tinha sido expulsa de casa pelo irmão – Giovanni Scacerni – dirige-se a ele com as palavras:

- Porque com um que não se lembra que para nós, para mim e para ele, o que aconteceu deve se chamar a desgraça de uma irmã, e nada mais, que se importa, em vez, com aquilo que diz o mundo, eu não estou com ele. Estou com a desgraçada; e se seremos em dois, na verdade em três, Deus não está a ouvir o mundo; e onde cresce a necessidade, cresce a sua caridade. Em cada caso, se quer colocarnos à prova, Deus sabe o que faz, ele sim: Cristo julga, e não os que falam demais<sup>97</sup>. (BACCHELLI, 2013, p. 1132).

---

ritmo vitale, un abbrivio, che si sposa tanto bene e piacevolmente con quel vivo e quasi vibrante accennar delle prore dei due scafi, che prueggiano, come si dice, ancorati nel filo della corrente. Sotto il piede del mugnaio, il mulino vive, come la nave sotto il piede del marinaio. (BACCHELLI, 2013, p. 3).

<sup>96</sup> [...] ed in luogo dove si fece sempre il miglior pane del mondo, ch'è il ferrarese, è un parere autorevole, mi pare. (BACCHELLI, 2013, p. 3).

<sup>97</sup> Perché con uno che non si ricorda che per noi, per me e per lui, quello che è capitato ha da chiamarsi la disgrazia d'una sorella, e nient'altro; che bada invece a quel che dice il mondo, non ci sto con lui. Sto colla disgraziata; e se saremo in due, anzi in tre, Dio non sta a sentire il mondo; e dove cresce il bisogno, cresce la sua carità. In ogni caso, se ci vuol mettere alla prova, Dio sa quel Che fa, lui sí: Cristo giudica, e non mica questi che ciarlano. (BACCHELLI, 2013, p. 1132).

Estas denunciam a intenção do autor que, dando voz a uma personagem, expressa o próprio moralismo e o modo de vislumbrar a misericórdia de Deus, desmerecendo aqueles que se sobrepõem aos menos favorecidos, em vez de ajudá-los.

Por fim, com o propósito de concluir essa discussão, relembra-se o modo como Bacchelli encerra sua narrativa, fazendo uma alusão à ponte e ao rio, enquanto metáfora da passagem da vida para a morte e enquanto metáfora da própria vida, respectivamente. Assim, finda a aventura dos Scacerni lembrando que as suas histórias, da mesma forma que termina, começara: sobre um rio que, assim como nós, dá voltas e mais voltas, mas tudo o que acontece está nos segredos de Deus.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, empreendeu-se uma leitura da trilogia *Il mulino del Po*, do autor italiano Riccardo Bacchelli, considerado pela crítica literária como um dos autores mais importantes da Itália. Procurou-se evidenciar como o autor, utilizando-se de uma narrativa onisciente e de uma história fictícia, procurou dar voz à grande massa marginalizada pela historiografia oficial e, assim, trazer para o primeiro plano da narração os eventos e os costumes que moviam essa gente, inserida em um contexto de guerras e de conflitos sociais e políticos dos quais, na maioria das vezes, estavam alheios, não percebendo que suas histórias também ajudavam a compor os acontecimentos que viriam a fazer parte da história da nação.

As grandes guerras, principalmente, as napoleônicas, serviram como cenário para vários romances históricos, influenciando também a escritura bacchelliana de *Il mulino del Po*, o qual inicia narrando a retirada dos soldados de Napoleão na Rússia, em 1812 e termina narrando um acontecimento em torno de uma de suas personagens que se encontrava em um cenário da Batalha de Vittorio Veneto, ocorrida durante a campanha da Itália na Primeira Guerra Mundial, cuja vitória determinou o colapso do exército austro-húngaro e o final da primeira guerra na frente italiana, considerada o último ato do Ressurgimento.

Para esse estudo, fez-se um levantamento dos principais acontecimentos históricos mencionados no romance com o objetivo de verificar como o autor os ficionalizou em sua obra. Percebeu-se, assim, que muitos acontecimentos relatados – por meio da digressão – na narrativa fictícia se encontram nos livros de história e/ou nos arquivos deixados por historiadores que registraram, pela escrita, como foi a luta do povo italiano por um país unificado e independente.

No primeiro capítulo, buscou-se a realização de uma explanação teórica sobre o romance histórico e de uma análise do romance, procurando identificar as características do romance *Il Mulino del Po*, que o enquadram como romance histórico clássico, segundo os pressupostos delineados por Georg Lukács (2011). Verificou-se, portanto, que a trilogia bacchelliana se enquadra nas primeiras exigências para que um romance seja considerado histórico clássico, haja vista que o pano de fundo para a narrativa fictícia é constituído por fatos históricos relacionados ao tema das grandes guerras, tendo personagens históricas,

conhecidas mundialmente, inseridas nesse cenário apenas como personagens secundárias, enquanto que as fictícias ocupam o primeiro plano da narrativa. Além disso, o romance *Il mulino del Po* inicia narrando um evento inserido no quadro de acontecimentos de 1812 e termina com um fato que teria acontecido em 1918. Com relação ao tempo do autor, o romance aqui analisado também atende ao que se espera para o seu enquadramento no gênero histórico clássico, uma vez que Bacchelli narra os acontecimentos distantes um século da época em que ele viveu.

Em relação à história de amor, a narrativa de Bacchelli também vem ao encontro dos requisitos postulados por Lukács para que se emoldure de acordo com o gênero de romance histórico clássico, tendo em vista que a primeira e mais significativa história de amor - a de Giuseppe e Dosolina, narrada no primeiro romance e em parte do segundo - tem um final feliz, apesar de trágico, pois o casal vive por anos felizes e morrem juntos, abatidos pelo cólera, doença que assolava a Europa naquele período (1855). Antes de morrerem, porém, eles têm a chance de declararem o amor que sentiam um pelo outro e se perdoarem mutuamente por algo que pudessem ter feito de errado. Em relação ao segundo romance, a história de amor de Giuseppe e Cecilia não é feliz para ela, tendo em vista que fora forçada a se casar, porém pode ser considerada trágica, considerando que Giuseppe acaba sua vida internado em um hospício, após perder sua fortuna. Enfim, o terceiro romance tem a história de amor entre Berta e Orbino que também acaba tragicamente, já que o rapaz é assassinado pelo futuro cunhado, Princivale.

No segundo capítulo do trabalho, analisou-se, pelo viés da Literatura Comparada, as três obras que compõem a trilogia, oferecendo um panorama dos principais acontecimentos históricos que envolveram a Itália entre os anos 1812 e 1918, procurando compreender como a ficção manipulou e ficcionalizou o material histórico, atribuindo-lhe significado.

Verificou-se, portanto, que Bacchelli privilegiou a voz dos humildes, trazendo sua cultura e suas tradições para o primeiro plano da história e colocando os acontecimentos historiográficos, realmente, como pano de fundo para a sua ficção, os quais são mencionados por meio de digressões baseadas, provavelmente, em livros de história, relatos e arquivos oficiais.

A respeito do primeiro romance, analisaram-se os eventos que vão de 1812 a 1848 e, como pano de fundo, tem-se uma Itália comandada por países estrangeiros e pelos estados pontífices e, sendo assim, são narrados os primeiros eventos em

prol da unificação Italiana, que iniciaram logo após a queda de Napoleão, em 1815. Protagonizando esse cenário, tem-se Lazzaro Scacerni que, após herdar um legado formado por joias e pedras preciosas, durante a retirada das tropas de Napoleão da Rússia, constrói um moinho sobre o rio Pó, fato que justifica o nome dado à trilogia bacchelliana. Outros aspectos históricos mencionados nessa obra são o jacobinismo e a Revolução Francesa; os primeiros movimentos, de 1821, como motivação ética do povo; e a Revolução dos Libertinos, além das catástrofes naturais com as quais a grande massa, principalmente, formada pela classe baixa, era obrigada a conviver.

Em relação à obra *La miseria viene in barca*, os acontecimentos analisados referem-se ao período de 1848 a 1872 e, como tema principal, continuam sendo as guerras e a batalha do povo em meio a elas e às suas consequências. Nesse, porém, a ênfase é dada ao sistema político corrupto e negligente que privilegia uma minoria, enquanto que a grande maioria, os trabalhadores que impulsionam a economia e o progresso da nação, são marginalizados e obrigados a aceitar imposições governamentais que em nada lhes favorece. Como protagonista, tem-se o anti-herói Giuseppe Scacerni, filho de Lazzaro, principal personagem da primeira obra e, cujo caráter em nada se assemelha ao do pai, haja vista que se envolve com corruptos e realiza negócios ilícitos – contrabando – para se dar bem. Os principais aspectos analisados nesse segundo romance são os relacionados ao sistema político e social, como as primeiras greves sociais e a opressão sofrida pelo povo italiano. Em se tratando de um romance histórico clássico, os temas relacionados aos desastres naturais e às tradições e costumes do povo também estão presentes nessa segunda parte da obra de Bacchelli e, sendo assim, alguns trechos da obra foram trazidos para esse trabalho, a fim de se verificar como são tratados pela ficção.

Por fim, no que se refere ao terceiro romance, *Mondo Vecchio sempre nuovo*, privilegia-se os acontecimentos históricos de 1872 a 1918. O pano de fundo continua sendo as guerras, sendo que termina com a narração de um fato inserido no cenário da Primeira Guerra Mundial, quando a Itália sai vitoriosa da batalha de Vittorio Veneto e a história fictícia termina com o último dos Scacerni – neto de Lazzaro do primeiro romance, cujo nome é homônimo do bisavô –, sendo liquidado com um golpe de fuzil.

Como primeiro plano desse romance, tem-se a luta de Cecília Scacerni (que casara com Giuseppe, forçadamente, no segundo romance) para criar seus seis

filhos, sozinha, enfrentando os problemas provenientes, como sempre, do sistema social e político, mas também dos desastres naturais, sobretudo das enchentes do Rio Po.

No terceiro capítulo, procurou-se analisar o discurso metafórico de Bacchelli, haja vista que ele se utiliza, principalmente, de metáforas para dar sentido à sua obra e expressar, subjetivamente, o seu ponto de vista em relação às diferentes histórias e injustiças, sobretudo, sociais, manifestando, dessa forma, também, a sua visão religiosa sobre a vida.

Como principal metáfora analisada, apresenta-se a do rio e, sobre isso, cabe um trecho da obra de Mario Saccenti (1973), ao afirmar que um romance não surge da fantasia para a vida sem uma ideia poética e, a este ponto, refere-se à trilogia bacchelliana, declarando que essa ideia poética existe nos moinhos nadadores do rio Pó, devido à sua herança de liberdade:

Assim, a célebre metáfora fluvial da arte bacchelliana, cunhada entre 1925 e 1930 por Cardarelli, e depois sempre repetida pela crítica e pelos leitores, vem conduzida a identificar-se com uma imagem real e particular, a fundir-se com um sujeito preciso de romance, sem perder - pelo contrário, para enriquecer e reforçar – o seu objetivo: no Moinho, a veia, a arte <fluvial> de Bacchelli acompanha, por um não breve trato de história e crônica, um rio como o Pó, que, para Bacchelli, melhor que para qualquer outro, exprime o ritmo do tempo, o curso da história, não somente com o fluir vário e incessante das suas águas, não! Com o batido das rodas dos seus moinhos; e que por isso, melhor que qualquer outro ofuscar – alimentar aquela veia e arte, a qual já mais de dez anos antes, Cardarelli via sujeita a cheias e inundações e com <águas turvas e impetuosas> que erradicam as plantas de um poder e as depositam em um outro<sup>98</sup> (SACCENTI, 1973, p. 73, tradução nossa).

Nota-se, nas palavras de Saccenti, que a figura do rio na obra de Bacchelli se funde com os próprios sujeitos que agem na história, as personagens, o que vem ao encontro das teorias de Chevalier, principalmente quando compara o rio com a vida.

---

<sup>98</sup> Così, la celebre metáfora fluviale dell'arte bacchelliana, coniata tra '25 e '30 da Cardarelli e poi sempre ripetuta dalla critica e dai lettori, vien condotta a identificarsi con un'immagine reale e particolare, a fondersi con un soggetto preciso di romanzo, senza perdere, anzi per arricchire e rinforzare, il suo ufficio: nel Mulino la vena, l'arte <fluviale> di Bacchelli accompagna per un non breve tratto di storia e cronaca un fiume come il Po, che per Bacchelli meglio d'ogni altro a esprimere il ritmo del tempo, il corso della storia, non solo col fluire vario e incessante delle sua acque, no, con battito delle ruote dei suoi mulini; e che perciò meglio d'ogni altro può adombrare – alimentare quella vena e arte, la quale già più di dieci anni innanzi Cardarelli vedeva soggetta a piene e straripamenti e con <acque torbide e irruenti> che <sradicano le piante da um podere e le depongono in un altro> (SACCENTI, 1973, p. 73).

Outra metáfora muito significativa utilizada por Bacchelli é a da ponte que, no contexto da sua obra, adquire o significado de passagem da vida para a morte, haja vista que, de acordo com Chevalier (2002), significa a passagem da terra para o céu.

Verificou-se, portanto, que nos três romances que formam a trilogia bacchelliana, o autor procurou mostrar as interrelações sociais e políticas que não são mencionados pela historiografia oficial, colocando suas personagens fictícias, representadas pelo homem comum, em primeiro plano, porém sem se esquecer de mencionar os grandes eventos que impulsionaram a história e que estão por trás das grandes desgraças que atingem, principalmente, os mais pobres, os quais estão a mercê da sociedade e, praticamente, nada podem fazer para configurar a história de modo diferente, de modo que lhes possa favorecer.

Por fim, vale relembrar da importância da obra bacchelliana *Il Mulino del Po* enquanto um clássico da literatura italiana que oferece ao leitor, juntamente a uma história fictícia, riquíssima em detalhes e reflexões de ordem social, política, econômica e religiosa, um quadro da história italiana, registrada pela historiografia oficial e contada pela ficção. Percebe-se o esforço narrativo do autor para compreender essa realidade mencionada, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor o progressivo crescimento dos ideais ressurgimentais que levaram à unidade da Itália. Do início ao fim do romance, a história fictícia se cruza com a história da Itália, ficcionalizada na obra, ora em tom poético, ora com digressões, as quais revelam um narrador intruso que conhece tudo da história de seu país e de suas personagens.

Para os que não conhecem a história da Itália, a leitura da obra *Il mulino del Po* pode ser muito profícua, haja vista que o pano de fundo que a constitui são os movimentos, as guerras, as derrotas e as vitórias, tudo isso entrelaçado aos sistemas políticos e governamentais que moveram a história durante quase um século e que foram os responsáveis pela constituição da Itália como nação única e independente.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Adenilson de Barros, FLECK, Gilmei Francisco. **Canudos Conflitos** além da guerra: entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009). Curitiba: CRV, Cascavel, 2015.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

BACCHELLI, Riccardo. **O moinho do Pó: Deus te salve**. Trad. Nair Lacerda. São Paulo: Mérito, 1951a.

BACCHELLI, Riccardo. **O moinho do Pó - A miséria viaja de barco**. Trad. Nair Lacerda. Porto Alegre: brasileira, 1951b.

BACCHELLI, Riccardo. **Il Mulino del Po**. Milano: Mondadori, 2013.

BALDI, Guido; et al. **La letteratura**, vol. 5, Cidade: Paravia, 2007

BAMPI, Giuliana. **Indice ragionato del periódico “La Ronda” (1919-1923)**. Trento: Università degli studi di Trento, 1996-97. Disponível em: <<http://circe.lett.unitn.it/attivita/tesi/tesironda.pdf>> Acesso em 10 abr. 2013.

BARALDI, Massimo. **Riquilificazione di um quartiere di Ferrara – Analisi storica dell’urbanistica a Ferrara**. Ferrara: 2005. Disponível em: <<http://www.webalice.it/massimobaraldi/Tesi.htm>> Acesso em: 29 jun. 2015.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

**BÍBLIA SAGRADA**. Trad Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

BONHOMME, Denise. **The poetic enigma of Alfred de Vigny: the Rosetta Stone of esoteric literature**. Canada: Copyright, 2003.

BRUNEL, Pierre, (org.) **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Lacleite, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. SÃO Paulo: Unesp, 1992.

CALVINO, Italo. **Mondo Scritto e mondo non scritto**. Verona: Mondadori, 2002.

CARLOS, Ana Maria. De Manzoni a Eco: As várias facetas do Romance Histórico na Itália. **Revista de Literatura, História e Memória - Narrativas de Extração Histórica**, Cascavel: Edunioeste, v. 4, n. 4, p. 11-19, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. **As Revoltas Modernistas na Literatura**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968.

CHAVES, Antonio Gonçalves Guerreiro. **Campanha da Rússia em 1812**. Lisboa: O Progresso, 1879. Disponível em: <[https://ia600504.us.archive.org/10/items/relaocomplet00guer/relaocomplet00guer\\_bw.pdf](https://ia600504.us.archive.org/10/items/relaocomplet00guer/relaocomplet00guer_bw.pdf)> Acesso em 01 fev. 2016.

CHAVES, Lázaro Curvêlo. **Os Aforismos**. 2004, aforismo 91. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/heraclito.htm> > Acesso em 17 jan. 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva; et. al. 17. ed., Rio de Janeiro: José Olimpo, 2002..

COELHO, Maria Helena da Cruz. Alexandre Herculano: a história, os documentos e os arquivos no século XIX. **Revista Portuguesa de História**. Coimbra: Fluc, 2011.

CONTI, Carla. **Lugo ai tempi di Colera Testimonianze archeologiche e fonti documentarie sull'epidemia del 1855**. Ravenna: 2014. Disponível em: <[http://www.archeobologna.beniculturali.it/mostre/lugo\\_colera\\_2014.htm](http://www.archeobologna.beniculturali.it/mostre/lugo_colera_2014.htm)> Acesso em 14 mar. 2015.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DA ROLD, Gianluigi. Lo scrittore del fiume. **Rivista Tracce**. Milano, 2002. Disponível em: <[http://www.tracce.it/?id=266&id2=213&id\\_n=5904](http://www.tracce.it/?id=266&id2=213&id_n=5904)> Acesso em: 01 fev. 2016.

D'ATTORRE, Pier Paolo. **Novecento Padano – L'universo rurale e la grande trasformazione**. Roma: Donzelli, 1998.

ESTEVES, A. R. Lope de Aguirre: história e literatura. **Revista de Letras**, São Paulo, 1995.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. 2.ed., Barañáin: eunsa, 2003.

FILGUEIRAS, André et al. **A Revolução Francesa e a Religião Católica**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/nec/revolucao-francesa-e-religiao-catolica>>. Acesso em 20 jul. 2015.

FLECK, Gilmei Francisco. O romance histórico – uma breve trajetória. In: ABRAÃO, Daniel; GIACON, Eliane Maria de Oliveira. **Pesquisa em Literatura**. Curitiba: Apris, 2014.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Sergio Alcides. 4.ed., São Paulo: Globo, 2005.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182,

2002.

GERMINELLO, Alvi. L' abominevole Tanlongo e il crac della Banca Romana. Milano: Corriere della sera, 2004, p. 29. Disponível em: <[http://archiviostorico.corriere.it/2004/febbraio/08/abominevole\\_Tanlongo\\_crac\\_della\\_Banca\\_co\\_9\\_040208093.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/2004/febbraio/08/abominevole_Tanlongo_crac_della_Banca_co_9_040208093.shtml)> Acesso em 24 jan. 2016.

GHIRARDI, Pedro Garcez. **As linhas tortas da Providência no romance de Manzoni**. Vozes da Cultura Italiana. São Paulo: Scielo Basil, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142006000300020](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000300020). Acesso em 04 fev. 2016.

GIARDINA, Roberto. **L'Europa e le vie del Mediterraneo**. Da Venezia a Istanbul, da Ulisse all'Orient Express. Milano: Tascabile Bompiano, 2013.

GRISI, Francesco. **“Riccardo Bacchelli. L'intuizione romantica della realtà**. Entrevista al Secolo-Cultura- in AA.VV, Ciarrapico editore, 1980. Disponível em: <<http://www.generazioneitalia.it/2013/09/20/il-mulino-del-po-e-non-solo-riccardo-bacchelli-grande-scrittore-che-non-rinneo-mai-il-suo-passato/>> Acesso em 25 jul. 2015.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Impérios**. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOBSBAWM, Eric. **A Era do Capital (1848-1875)**. 15.ed., São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HOBSBAWM, Eric. **A Era das Revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. – Programa, Mito e Realidade. 5.ed., São Paulo: Paz e Terra 1990.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In: **Novos Estudos**. Trad. Hugo Mader. São Paulo: n.77, p. 185-203, 2007 (CEBRAP).

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAGNOLI, Demetrio. **História das Guerras**. São Paulo: Contexto, 2006. Disponível em: <<http://ateneulondrina.com.br/wp-content/uploads/2011/02/Dem%C3%A9rio-Magnoli-Hist%C3%B3ria-das-Guerras1.pdf>> Acesso em 06 mar. 2015.

MANZONI, Alessandro. **Del romanzo e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione**. Milano: Opere Varie, 1999. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/lb000916.pdf>> Acesso em 22 julho 2015.

MARINHO, Maria de Fátima. O Romance Histórico em Portugal. In: **HERCULANO, Alexandre**. Scenas de um Ano da Minha Vida e Apontamentos de viagens. Lisboa: Bertrand, 1999.

MARQUES, Luiz. **A difícil trajetória da Unificação Italiana**. São Paulo: Duetto Editorial, 2013. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a\\_dificil\\_trajetoria\\_da\\_unificacao\\_italiana.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a_dificil_trajetoria_da_unificacao_italiana.html)> Acesso em: 04 novembro 2015.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas: Monte Ávila, 1991 apud FLECK, Gilmei Francisco, IMAGENS METAFICCIONAIS DE CRISTÓVÃO COLOMBO: UMA POÉTICA DA HIPERTEXTUALIDADE. Assis: 2004.

MATTIOLI, Mons. Vitaliano. **Dallo Stato Pontificio allo Stato della Città del Vaticano: 20 settembre 1870**. San Marino: Cultura Católica, 2010. Disponível em: <<http://www.pos.direito.ufmg.br/rbepdocs/092009042.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2015.

MELONI, Leopoldo. Manzoni e il Romanzo Storico. **Revista Organon**. Porto Alegre: UFRGS, N° 08-09. (1963-1964).

MENGALDO, Vincenzo, PETROCCHI, Giorgio, et. al. **Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni venti e trenta**. Milano: Università cattolica del Sacro Cuore, 1989.

MOLES, Marisa. **Le Poesie del Risorgimento: "Sant'Ambrogio" di Giuseppe Giusti**. Milano: 2011. Disponível em: <<http://marisamoles.wordpress.com/2011/03/12/le-poesie-del-risorgimento-%E2%80%99Csant%E2%80%99ambrogio%E2%80%9D-di-giuseppe-giusti/>> Acesso em: 10 janeiro 2016.

NOVELLI, Silverio. **La voce fluviale del Mulino del Po**. Roma: Treccani, 2010, p. 2. Disponível em: <[http://www.treccani.it/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_63.html](http://www.treccani.it/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_63.html)> Acesso em: 20 jan. 2016.

ONOFRI, Valentino e TESTONI, Silvana. **La Porta degli Angeli sulle mura di Ferrara**. Ferrara: Collana Quaderni dell'Ariosto, 2011, n. 62. Disponível em: <<http://www.liceoariosto.it/archeologia/materiale/II.5%20La%20Porta%20degli%20Angeli%20sulle%20mura%20di%20Ferrara.pdf>> Acesso em: 05 janeiro 2016.

PACCAGNINI, Ermanno. La fortuna del romanzo storico. In: VANVOLSEM, S., MUSARRA, F., BOSSCHE, B.V.D. (CUR.) I tempi del rinnovamento: Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992. Roma: Bulzoni; Bruxelas: Leuven University Press, 1995 apud CARLOS, Ana Maria. De Manzoni a Eco: As várias facetas do Romance Histórico na Itália. **Revista de Literatura, História e Memória - Narrativas de Extração Histórica**, Cascavel: Edunioeste, v. 4, n. 4, p. 11-19, 2008.

PEREIRA, Joana Castro. **A Revolução de 1848**. Porto: 2012. Disponível em: <<http://www.joanacastropereira.com/a-revolucao-de-1848/>> Acesso em: 23 jul. 2013.

PIROMALLI, Antonio. **Storia della letteratura italiana**, 2007, Cap. 15, Par. 3. Disponível em: <<http://www.storiadellaletteratura.it/main.php?cap=15&par=15>> Acesso em 09 janeiro 2016.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RODRIGUES, Andre Wagner. **Um olhar complexo sobre o passado: história, historiografia e ensino de história no pensamento de Edgar Morin**. São Paulo: Uninove, 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://bibliotecatede.uninove.br/handle/tede/453>> Acesso em: 02 fev. 2016.

SACCENTI, Mario. **Bacchelli**. Memoria e invenzione. Firenze, Casa Ed. Le Lettere 2000, cm.17x24, pp.308, br. sopracop.fig.a col. Coll.Bibliotheca. EAN: 9788871665351

Disponível em: <<http://www.riccardobacchelli.it/products.htm>> Acesso em: 10 janeiro 2016.

SACCENTI, Mario. **Apunti sul <Romanzo Plurimo> Bacchelliano**. Studi novecenteschi. Ithaka, 1973. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/43449220>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi. Letteratura: I maestri Bacchelli bizzarro e satírico. Monaco: **Rivista dárte Parliamone**, 2008. Da: Lórologio d'Italia – Carlo Levi Ed altri racconti, Kursaal, 2001. Disponível em: < <http://www.bartolomeodimonaco.it/online/i-maestri-bacchelli-bizzarro-e-satirico/>> Acesso em: 02 fev. 2016.

TRIPODARO, Luigi. **Storia dela Letteratura italiana**. Novara: 2000. Disponível em: <<http://www.classicaliani.it/letter/nove14.htm>> Acesso em: 23 janeiro 2016.

TROTSKY, Leon. **A História da Revolução Russa**. Trad. Eduardo Velinho. São Paulo, Editora Sundermann, 2007.

UJVARI, Stefan Cunha. **A História e suas epidemias - a convivência do homem com os microorganismos**. Rio de Janeiro: Senac, 2003.

VITALE, Maurizio. **Riccardo Bacchelli**. Milano: Mondadori, 2010. Disponível em: <http://www.riccardobacchelli.it/news.htm>> Acesso em: 20 janeiro. 2016.

VITALE, Maurizio. La fortuna. Prefácio. In: BACCHELLI, Riccardo. **Il Mulino del Po**. Milano: Mondadori, 2013.