

**Gibellini, Pietro; Di Nino, Nicola (a cura di) (2010).  
D'Annunzio, Gabriele: *Le vergini delle rocce*.  
Introduzione di Pietro Gibellini; note di Nicola Di  
Nino. Milano: BUR**

Maddalena Rasera

Il libro *Le vergini delle rocce* di Gabriele d'Annunzio è stato recentemente ristampato, per la seconda volta in edizione commentata, con un'introduzione di Pietro Gibellini e note a cura di Nicola Di Nino per i tipi di Rizzoli nella collana «I grandi romanzi». Nell'introduzione Gibellini ripercorre con rigore e dovizia di particolari la genesi di questo libro che definisce «il più sconcertante, probabilmente sbagliato ma indubbiamente il più originale di D'Annunzio» (p. I), avvicinando il lettore anche a qualche questione filologica; il curatore Di Nino, invece, poggiandosi in parte sul precedente commento di Niva Lorenzini, offre, nelle note, chiarimenti puntuali ed efficaci per la comprensione sia di singoli termini che, più in generale, della prosa dannunziana, ricca di riferimenti spesso nascosti.

Pubblicato per la prima volta a puntate sul «Convito» di Adolfo De Bosis tra il gennaio e il giugno 1895 e poi in volume dai Fratelli Treves nello stesso anno, ma con data editoriale 1896, il volume delle *Vergini* viene quindi riproposto dall'autore nell'Edizione Nazionale delle proprie opere all'interno delle *Prose di romanzi* nel 1927 (vol. XVI. Verona: Mondadori); successivamente, sempre per Mondadori, viene stampato nella collana dell'«Oleandro» (1934), poi in quella del «Vittoriale» (1939), nei «Classici contemporanei» (1960), ed infine nei «Meridiani», tra le *Prose di romanzi* (1989), a cura di Niva Lorenzini che ne propone, per la prima volta, una versione riccamente commentata.

Come sottolinea Di Nino nella nota bibliografica, «mentre le edizioni a stampa non recano varianti sostanziali, ricco di correzioni è invece il manoscritto autografo del romanzo, riprodotto in fac-simile con una prefazione di Pietro Gibellini nel 1990» (p. XXI).

Delle *Vergini*, romanzo-poema che doveva essere il primo di un ciclo, quello del *Giglio*, che non sarà però mai terminato (né *La Grazia*, né *L'Annunciazione*, né *l'Epilogo*, inizialmente progettati, vedranno infatti la luce) si occupano le prime monografie dedicate a d'Annunzio, mentre un inquadramento più sistematico dell'opera nell'orizzonte della cultura decadente e simbolista avviene attraverso gli studi di Mario Praz (ne *La carne, la mor-*

*te e il diavolo*. Firenze: Sansoni, 1948) e soprattutto attraverso i contributi dello studioso francese Guy Tosi. Pionieristico lavoro, il suo, che rintraccia all'interno del romanzo evidenti richiami a letture nicciane, scoperte da d'Annunzio proprio grazie alla mediazione della cultura francese (si veda *D'Annunzio découvre Nietzsche*. «Italianistica», 3 (3), 1973), nonché riflessioni e suggestioni testuali prese in prestito da autori quali Leonardo Da Vinci, Gabriel Séailles, Maurice Barrès e Edouard Dujardin e che ci rivelano i tratti di un d'Annunzio perfettamente e attivamente inserito nel dibattito europeo di fine Ottocento sul «romanzo futuro».

La vicenda delle *Vergini*, che si svolge attorno al personaggio di Claudio Cantelmo, ultimo discendente di una nobile famiglia deciso a trovare la donna che gli permetta di generare il futuro re di Roma, poggia su una trama piuttosto semplice, quasi annullata a favore della libera invenzione di uno spazio e un tempo assoluti. Lo spazio del *roman* dove nulla accade tranne le vibrazioni del tempo che passa e della corrispondenza dei gesti e dei pensieri che si concludono in sé, in un'azione che Lorenzini, nella sua introduzione al volume, definisce «rito di iniziazione, cerimonia magica» (Lorenzini, Niva (a cura di) (1995). *D'Annunzio, Gabriele: Le vergini delle rocce*. Milano: A. Mondadori, p. IX). Intenzioni che vengono subito colte dalla critica d'oltralpe di fine Ottocento che giudica le *Vergini* un'opera dai caratteri di «sinfonia delicata», quasi un «balletto spirituale», che si differenzia dalle altre dannunziane per via di una «bellezza più musicale».

Quando scrive le *Vergini* d'Annunzio ha alle spalle molta poesia e molta prosa, le novelle di *Terra vergine* (1882), quelle di *San Pantaleone* (1886), i «Romanzi della Rosa», incentrati sullo studio di personaggi, Andrea Spirelli, Tullio Hermil e Giorgio Aurispa, al limite della patologia, ma che già annunciano un bisogno di rinnovamento: l'abbandono del naturalismo a favore del decadentismo e del simbolismo. Claudio, oltre a questa mutata atmosfera, risente anche delle ultime suggestioni europee: la scoperta di Nietzsche, del Superuomo, di Zarathustra, di Schopenhauer, oltre al mito della rinascenza latina, che ne faranno però un antieroe, destinato allo scacco finale, nell'incapacità di possedere la donna cercata. Né Massimilla, destinata a diventare monaca, né Anatolia, votata alla cura della casa, né la sensuale Violante riusciranno a dare a Claudio quell'erede capace di risollevare l'Italia dalla decadenza in cui è sprofondata.

Utili per capire la genesi dell'opera, che inizia già a Napoli nell'ottobre del 1893 e si sovrappone a quella del *Trionfo*, le lettere inviate da d'Annunzio al suo traduttore francese Georges Hérelle e all'editore Treves. Scrive infatti d'Annunzio a Hérelle nel 1895: «Pensate che io ho voluto comporre un *poema* e non un *romanzo* nel senso volgare della parola; e che sono partito da questo principio: "la poesia è la realtà assoluta"»; e scriverà ancora: «Io ho voluto comporre un'opera di *grande stile*, un'opera di pura bellezza», non nascondendo all'amico-traduttore la fatica che questa ricerca di stile comporta. Doppia polarità di timbri, dunque, su cui il romanzo si divide,

quello della favola lirica e quello del romanzo a tesi, in cui l'estetismo si combina con un'energica esaltazione della latinità. Centrale a questo riguardo una lettura attenta del *Prologo* che Gibellini propone nell'introduzione seguendo la strada tracciata dalle varianti presenti nell'autografo. Prologo che non doveva reggere il solo peso delle *Vergini*, ma di tutta quella trilogia mai terminata e che l'autore non era disposto a sopprimere, come richiesto dall'editore francese, nemmeno a costo di rinunciare alla pubblicazione. Infine, come sottolinea Gibellini, «luogo ideale per cogliere in atto i processi correttori dell'*écriture en artiste*, della prosa-poesia di questo romanzo - non romanzo» (p. XII), ci apre le porte dell'officina di questo scrittore, dominatore assoluto dello stile.