



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A UNIFICAÇÃO DA ITÁLIA E A PRODUÇÃO DANNUNZIANA: UMA LEITURA DE
LE VERGINI DELLE ROCCE

CECÍLIA JUSTEN DE SOUZA

RIO DE JANEIRO

2024

CECÍLIA JUSTEN DE SOUZA

A UNIFICAÇÃO DA ITÁLIA E A PRODUÇÃO DANNUNZIANA: UMA LEITURA DE
LE VERGINI DELLE ROCCE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras no curso
Português/Italiano.

Orientadora: Profa. Dra. Flora De Paoli Faria
Co-orientadora: Profa. Dra. Fernanda Gerbis
Fellipe Lacerda

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

S729u Souza, Cecília Justen de
A Unificação da Itália e a Produção Dannunziana:
Uma leitura de Le Vergini Delle Rocce / Cecília
Justen de Souza. -- Rio de Janeiro, 2024.
38 f.

Orientadora: Flora De Paoli Faria.
Coorientadora: Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Italiano, 2024.

1. Gabriele D'Annunzio. 2. superuomo. 3.
decadentismo. 4. risorgimento. I. Faria, Flora De
Paoli, orient. II. Lacerda , Fernanda Gerbis
Fellipe, coorient. III. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

CECÍLIA JUSTEN DE SOUZA

DRE: 119028228

A UNIFICAÇÃO DA ITÁLIA E A PRODUÇÃO DANNUNZIANA: UMA LEITURA DE
LE VERGINI DELLE ROCCE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras no curso
Português/Italiano.

Data de avaliação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

NOTA: _____

Profª. Dra. Flora De Paoli Faria - Departamento de Letras Neolatinas - UFRJ

NOTA: _____

Profª. Dra. Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda - Fondazione Ernesto Giammarco - FEG/Itália

NOTA: _____

Profª. Dra. Sonia Cristina Reis - Departamento de Letras Neolatinas - UFRJ

MÉDIA: _____

Assinatura dos avaliadores:

“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, quanto più una cosa è poetica, tanto più è reale”. (D’ANNUNZIO, Gabriele, 1895)

“Lembre-se que eu queria compor um poema e não um romance no sentido vulgar da palavra; e que eu parti deste princípio: a poesia é a realidade absoluta, quanto mais poética é uma coisa, mais real ela é”. (Tradução nossa)

RESUMO

SOUZA, Cecília Justen de. **A Unificação da Itália e a Produção Dannunziana: Uma leitura de Le Vergini Delle Rocce**. Monografia (Licenciatura em Letras: Português/Italiano). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras (UFRJ), 2024.

O objetivo desta monografia é examinar o Risorgimento italiano através do romance *Le vergini delle rocce* (1896) do escritor Gabriele D'Annunzio (1863-1938), que integra a poética decadentista do Novecento literário italiano (BINNI, 1936). Para tal, será examinado o conceito de *superuomo* que caracteriza todo o seu romance. A partir de discussões teóricas como as propostas por Cimini (2016) averiguou-se que o *superuomo* criado pelo poeta italiano é, na verdade, uma revisitação daquele proposto pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), muito influente na Europa do século XIX. Dessa forma, a partir do conceito, o *superuomo* seria o instrumento ideal para a recuperação dos tempos de glória da cultura italiana, pois retoma o passado grandioso do território. A história narrada deixa evidente, portanto, a pretensão de Claudio Cantelmo, protagonista da narrativa, em criar uma nova monarquia para essa nação recém unificada, buscando construir um espaço herdeiro legítimo do Império Romano e do Renascimento. Nesse modo, a ação de Cantelmo nos permite compreender tanto a leitura que D'Annunzio fez de uma época histórica conturbada como a experiência de uma geração de unificação (CIMINI, 2016).

Palavras-chave: Gabriele D'Annunzio; *superuomo*; decadentismo; *risorgimento*.

ABSTRACT

This project aims to explore the Italian Risorgimento through the novel *Le vergini delle rocce* (1896) by the writer Gabriele D'Annunzio (1863-1938), which is part of the decadent poetics of the Italian literary Novecento (BINNI, 1936). To achieve this, the study focuses on the concept of the *superuomo* that characterizes the entirety of D'Annunzio's novel. Based on theoretical discussions, such as those proposed by Cimini (2016), it is confirmed that the Italian poet's *superuomo* is, in fact, a reimagining of the concept introduced by the German philosopher Friedrich Nietzsche (1844-1900), who had a significant influence in 19th-century Europe. Thus, according to this concept, the *superuomo* becomes the ideal instrument for recovering the glory days of Italian culture, as it recaptures the territory's great past. The story narrated makes it clear that Claudio Cantelmo, the protagonist of the narrative, wanted to create a new monarchy for this newly unified nation, seeking to build a space that was a legitimate heir to the Roman Empire and the Renaissance. In this way, Cantelmo's actions allow us to comprehend both D'Annunzio's interpretation of a tumultuous historical period and the experiences of a generation during the unification (CIMINI, 2016).

Keywords: Gabriele D'Annunzio; *superuomo*; decadence; *risorgimento*.

RIASSUNTO

L'obiettivo di questa monografia è esaminare il Risorgimento italiano nel romanzo *Le vergini delle rocce* (1896) dello scrittore Gabriele D'Annunzio (1863-1938), che fa parte della poetica decadente del Novecento letterario italiano (BINNI, 1936). A tal fine verrà esaminato il concetto di superuomo che caratterizza tutto il suo romanzo. Dalle discussioni teoriche come quelle proposte da Cimini (2016), è emerso che il superuomo creato dal poeta italiano è, in effetti, una rivisitazione di quello proposto dal filosofo tedesco Friedrich Nietzsche (1844-1900), molto influente nell'Europa del XIX secolo. In base al concetto, il superuomo sarebbe lo strumento ideale per recuperare i tempi gloriosi della cultura italiana, recuperando il grandioso passato del territorio. La vicenda narrata rende evidente, quindi, l'intenzione di Claudio Cantelmo, protagonista del romanzo, di creare una nuova monarchia per questa nazione recentemente unificata, cercando di costruire uno spazio che sia legittimo erede dell'Impero Romano e del Rinascimento. In questo modo, l'azione di Cantelmo ci permette di comprendere sia la lettura dannunziana di un'epoca storica travagliata, sia l'esperienza di una generazione di unificazione (CIMINI, 2016).

Parole-chiave: Gabriele D'Annunzio; superuomo; decadentismo; risorgimento.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	10
II. GABRIELE D'ANNUNZIO E O DECADENTISMO ITALIANO	12
III. O RISORGIMENTO ITALIANO	18
III. LE VERGINI DELLE ROCCE	23
IV. ANÁLISE	27
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
VI. BIBLIOGRAFIA	37

I. INTRODUÇÃO

A presente monografia, realizada em 2023, mas iniciada a partir dos estudos da Iniciação Científica desde 2020, tem caráter de requisito parcial para obtenção de média e conclusão de curso em Licenciatura em Letras Português e Italiano na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Objetiva-se, por meio deste estudo, analisar o romance *Le vergini delle rocce* (1896) do autor italiano Gabriele D'Annunzio (1863 - 1938) por seu viés histórico, explicando tanto seu *superuomo* quanto a sua análise feita do *Risorgimento*.

Para a investigação, primeiramente abordaremos a vida de Gabriele D'Annunzio como um autor leitor do seu próprio tempo, ativo nas mais diversas artes e influenciado tanto pelo momento histórico europeu, fim do século XIX, quanto por aquele italiano, que passava por sua recente transformação em nação.

Para isso, serão levados em consideração os acontecimentos e processos históricos, como a pós-Unificação, e a corrente literária do decadentismo, no qual fazia parte. Ambos os aspectos corroboram para a construção do *superuomo* dannunziano (CIMINI, 2016).

Com o intuito de demonstrar este conceito, que alcança seu ápice no quinto romance de D'Annunzio (BATTAGLIA, ANO), foi analisada a narrativa de *Le vergini delle rocce* compreendendo como ela é moldada através dos desejos do seu protagonista superomístico, Claudio Cantelmo. Este que buscava criar um “tipo ideal de latino”, capaz de retomar a hegemonia de uma Itália dominadora, herdeira legítima do Império Romano (CIMINI, 2016).

Desse modo, o enfoque teórico principal foi baseado em autores tais como Sapegno (1986), Banti (2004) e Antonucci (2011), a fim de que fosse possível analisar o *Risorgimento* italiano, como plano de fundo para a propagação das ideias de Cantelmo.

Ainda, o livro *Storia europea della letteratura italiana* (2009) do autor Alberto Asor Rosa e *Origini e formazione del decadentismo italiano* (1936) de Walter Binni foram fundamentais para compreensão das nuances da época que tiveram influência e moldaram a atitude do autor, tendo em mente sua passagem influente pelo *Novecento* italiano.

Além disso, Brugnara (2008), Porru (2011) e Adriano (2018) foram relevantes para observarmos os aspectos decadentistas, narrativos e estéticos de Gabriele D'Annunzio para a construção de seu *superuomo* que, em um primeiro momento, também foi diferenciado daquele proposto por Friedrich Nietzsche (1844-1900) com seu *Übermensch* de Assim Falou Zarathustra (1883).

Constata-se que a época, considerando os eventos que marcaram o século XIX, tanto na Europa como na recente nação italiana, foi determinante para a atitude de D'Annunzio com *Le vergini delle rocce*, seu romance mais político (GIBELLINI, 2020).

Desse modo, essa monografia demonstrou ser relevante para os estudos literários neolatinos, contribuindo tanto para o entendimento de conceitos e estéticas próprias da literatura italiana, ligadas ao período tratado, quanto para os estudos dannunzianos.

II. GABRIELE D'ANNUNZIO E O DECADENTISMO ITALIANO

O período entre os séculos XIX e XX representou, na Itália e no restante da Europa, um local de profundas transformações, consequência do desenvolvimento da sociedade capitalista. Com um forte poder nas mãos da burguesia, essa assumiu atitudes agressivas e reacionárias, seja dentro de sua nação, seja nas relações exteriores com um aumento das lutas imperialistas e coloniais (ASOR ROSA, 2009). Dessa maneira, os ideais românticos que regeram a primeira metade do século XIX foram abandonados, em particular a hipótese positivista que não cobria mais as contradições do mundo moderno (RONCORONI, 1985).

A mudança político-social alterou profundamente as artes literárias e figurativas (PORRU, 2011). Diante da crise geral que assolava a sociedade, a reação dos intelectuais foi uma “confusão generalizada”, uma incapacidade de se reconhecer na classe dominante, um isolamento na própria subjetividade, uma recusa do presente implementada na evasão e distanciamento das contradições, determinando o declínio dos modelos positivistas.

Segundo Porru (2011, p.106), “a oposição ao positivismo criticava qualquer elemento que não seja reconduzível ao simples ‘fato’ e à explicação em termos pragmáticos e materialistas de fenômenos como a inteligência, a criação artística, os sentimentos, as paixões”, gerando uma radical mudança de opinião de pensadores e literatos a respeito dos aspectos sociais.

O intelectual burguês da Itália finissecular, diante das transformações históricas do “Risorgimento”, sonha com um governo reservado aos “eleitos” que consiga reduzir ao silêncio a “plebe”, fantasia sucessos imperialistas, despreza a “vileza” do tempo presente. Nesse contexto, as experiências culturais europeias contemporâneas contribuem para alimentar, de forma mais acentuada, nos artistas italianos, a tendência à evasão do quadro deprimente da realidade cotidiana e para suscitar, com suas sugestões irracionistas, indeterminados projetos de renovação. [...] O decadentismo italiano, então, deriva dessas vicissitudes culturais que se coligam, de forma anômala e com certo atraso, às outras culturas mais evoluídas e maduras. (PORRU, 2011, p.107)

O estudioso afirma que a situação do século XIX tem uma matriz histórica, pois os intelectuais não tinham conseguido se livrar de certas ambiguidades ideológicas referentes às diferenças sociais, em principal na Itália que estava recém unificada. Então, os literatos italianos do final do século procuraram difundir ideias e expressar sentimentos mais próximos de um público de leitores burgueses se afastando dos ideais progressistas, criando uma nova identidade.

De acordo com Roncoroni (1985), a situação italiana nas últimas décadas do século XIX era um atraso no desenvolvimento capitalista, de modo que o impulso para o

imperialismo na Itália era mais uma orientação ideológica do que uma tentativa de ajustar as estruturas econômico-sociais em crise. Isto ocorreu até pelo menos 1911, com o governo de Giovanni Giolitti (1842 - 1928), em que deslanchou a grande indústria.

Giolitti, segundo Asor Rosa (2009), conciliou os interesses de grandes proprietários privados, da autoridade do Estado e das exigências cada vez mais prementes das massas trabalhadoras e das suas organizações políticas e sindicais. Dessa maneira, alguns dos grandes grupos industriais italianos surgiram neste período, como a Fiat em 1899.

Entretanto, na desproporção entre as tendências imperialistas internacionais e a realidade do país, nasce um nacionalismo exasperado e irrealista que construiu uma honra nacional a partir de uma política expansionista que exaltava o poder italiano (ASOR ROSA, 2009).

Por outro lado, em um nível mais filosófico e científico, a era do decadentismo é caracterizada, como já apontado, por um antipositivismo, rejeitando o racionalismo elementar e total rejeição da razão. Num segundo momento, do irracionalismo, destaca-se a influência exercida pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900). Conforme aponta Roncoroni (1985), pela mediação de filosofias que priorizam a ação, sobretudo a de Nietzsche, o intelectual desenvolve uma atitude que convida a superar a mediocridade do presente com o uso da ação violenta, em consonância com os mitos imperialistas.

O filósofo alemão o faz partindo da análise da origem da tragédia grega, em que identifica no homem a presença de dois espíritos que ele denomina, referindo-se a duas divindades gregas, “Apolínea” e “Dionisiaca”. O primeiro é o espírito racional, o segundo é o espírito da vontade de ação, de poder do instinto criativo do homem.

Na história ocidental, segundo Nietzsche, a partir de Sócrates, passando por Cristo e pelo cristianismo, até à era da burguesia, o espírito apolíneo sufocou o dionisiaco, arrasando a vida do homem até à mediocridade e sufocando aquele espírito primordial de força que só se realiza plenamente no *superuomo*. Fora da moralidade comum, sem piedade pelos fracos, a tarefa do super-homem é criar uma nova humanidade. Dessa maneira surge essa teoria que, muitas vezes alterada e forçada para fins puramente antidemocráticos, teve durante muito tempo grande influência na cultura europeia e em *Le Vergini delle Rocce* de D'Annunzio na Itália. (RONCORONI, 1985).

Gabriele D'Annunzio (1863 - 1938) nasceu em Pescara, na região do *Abruzzo*. Foi um escritor multifacetado, com obras vastas que contribuíram para diversos gêneros: poesia, narrativa, tragédias, colunas de jornais, diários, cartas, discursos políticos, entre outros. O

período histórico do *Novecento*¹ teve grande influência nas suas produções (RONCORONI, 1985), pois, devido a sua pesquisa literária e filosófica, se tornou um homem leitor do seu próprio tempo (ANTONUCCI, 2011).

Dessa maneira, o escritor italiano Gabriele D'Annunzio começou seu percurso literário na poesia com a publicação de *Primo Vere* (1872), mas amando a arte e a pátria acima de tudo, preocupava-se com o destino político da Itália, e em 1879 publicou *Ode a re Umberto*. Os primeiros sinais de sua atividade política, porém, manifestaram-se no seu livro *L'Armata d'Italia* (1888). Antes disso, em 1882, publicou *Canto novo* e *Terra vergine*, seguido por um conjunto de novelas ambientadas na sua região natal, que fora cenário de algumas de suas produções.

Entre 1882 e 1889, D'Annunzio se muda para Roma, onde, ainda muito jovem, começa a caminhar pelos salões da capital, tanto nos círculos políticos quanto naqueles literários, sendo logo percebido e apreciado. Asor Rosa (2009), aponta o círculo da “Cronaca Bizantina” como aquele mais especial, pois ali *carduccianesimo* e *verismo* entrelaçaram-se e dissolveram-se criando um decadentismo incipiente, fato observado pelo autor abrucês.

Desse modo, a recém capital italiana se transforma em um palco para as produções dannunzianas. Para Binni (1936), o ambiente da repentina capital de Roma foi o mais propício para oferecer uma atmosfera decadente ao poeta que se tornaria “o príncipe do decadentismo italiano”.

Estas experiências culturais e ambientais refletem-se nas características da obra de D'Annunzio, que, de um lado, nas coleções poéticas *Intermezzo di rime* (1883), *Isotta Guttadauro* (1886), *Elegie romane* (1892) e *Poema paradisiaco* (1893), dá prova a uma inclinação literária refinada e precisa; do outro, com as coletâneas de novelas *Terra vergine* (1882) e *San Pantaleone* (1886), retoma os temas e ambientações das narrativas veristas, mas as remodelando para uma estética de contemplação a barbárie (ASOR ROSA, 2009).

Seu primeiro romance, *Il piacere*, também é fruto da sua experiência pessoal e mundana (ASOR ROSA, 2009). Em 1889 é publicada a obra baseada na sua vivência em Roma. É neste romance onde, pela primeira vez, aparece o tipo de herói dannunziano, produto da particular filosofia e moral do poeta, que confunde a arte com a vida (ANTONUCCI, 2011).

Segundo Asor Rosa (2009), um dos postulados fundamentais da personalidade de D'Annunzio é exatamente seu desejo em modelar a vida como uma obra de arte: isto é, que

¹ Período que se inicia a partir de 1901 com a virada do século XX.

quis inspirá-la com os mesmos conceitos e valores que deram origem à sua pesquisa literária, sendo este um clichê decadente para o teórico.

Dessa forma, o protagonista de *Il piacere* é Andrea Sperelli, um nobre dândi romano, nascido em Abruzzo como o autor, que reside no *Palazzo Zuccari*. Seu amor fatal por Elena Muti, mulher enigmática e fascinante, o leva à solidão e à consciência de estar observando uma era histórica em mudança: a passagem do poder da nobreza de Roma para a democracia popular; esta que será tema do quinto romance de D'Annunzio.

Até 1896, com a publicação de “Le Vergini delle Rocce”, D'Annunzio produziu os mais diversos gêneros literários, de poesia ao teatro, também participou ativamente em colunas jornalísticas e na criação, em 1895, do *Il Convinto* (1895 - 1907), revista literária romana de Adolfo De Bosis. Todos esses movimentos culminaram no seu quinto romance, aquele “mais superomístico” (BATTAGLIA, 1993) e, também, fruto da geração da unificação italiana (CIMINI, 2016).

Esboçado ainda na fase final de *Il trionfo della morte* (1894), *Le vergini delle rocce* é o primeiro e único livro da trilogia incompleta do *Giglio*, manifesto do *superuomo* dannunziano. (ADRIANO, 2018). Foi produzido durante os anos percorridos em Nápoles, onde D'Annunzio estava imerso nos estudos melodramáticos wagnerianos e nas leituras de Nietzsche, em principal “O Nascimento da Tragédia” (1872), que constituiu uma referência essencial para o renascimento dos clássicos gregos em suas produções textuais (ADRIANO, 2018). A descoberta de Nietzsche por D'Annunzio, entretanto, ocorre quase inteiramente através da França, em um momento em que nada havia sido publicado na Itália sobre sua vida e suas obras.

Segundo Roncoroni (1985), a influência nietzschiana não estava presente apenas nas obras dannunzianas, na verdade, sua figura e seu *superuomo* muito se relacionavam com o período vivido pelo autor, o decadentismo, e os traços histórico-literário europeu. Entretanto, no território italiano este se manifestava de maneira diversa do restante da Europa.

O decadentismo, como já observado, foi enxertado na Itália na conclusão do *Risorgimento*, que resultou no estabelecimento de uma nação atrasada frente aos outros países europeus (RONCORONI, 1985). No entanto, os ecos do movimento decadente europeu tiveram o efeito benéfico na Itália de causar um impulso no sentido da desprovincialização da literatura.

Segundo Oliva (2011), a nova nação estimulava os escritores a limitarem os seus campos de investigação às províncias e zonas periféricas, de modo que a observação dos costumes oferecesse uma imagem detalhada de um único corpo territorial. O objetivo era

conhecer uma Itália remota e desconhecida, com hábitos, tradições e necessidades diferentes de um lugar para outro, trazendo para o primeiro plano as questões sociais. D'Annunzio tem o ponto de partida em comum, mas não os resultados, caminhando por conta própria para construir uma realidade quase invertida em relação à do modelo.

Um modelo que foi construído, segundo Binni (1936), a partir das lacunas do romantismo italiano, que era menos europeu e revolucionário se comparado aos de outras nações. Faltava, conforme o teórico aponta, o senso de ironia, do forte dinamismo da natureza e sobretudo daquela veia mística que explica radicalmente a relação íntima do romantismo com o decadentismo. Faltaram também no romantismo italiano os elementos sensuais que podem ser considerados o prenúncio do decadentismo.

Diferentemente da literatura francesa, em que as origens do decadentismo são mais claramente documentadas, com as revistas *Revue wagnerienne* (1885) e *Le décadent* (1886), além de uma grande personalidade como Charles Baudelaire (1821 - 1867), na Itália, a diferença entre o romantismo e o decadentismo surge tarde, se misturando por muito tempo.

Binni (1963) aponta que o primeiro ambiente de aspecto decadentista italiano foi a *Scapigliatura milanese*, mesmo possuindo um viés mais político que literário, foi o único grupo que apresentou semelhanças externas com os cenáculos decadentes de outras nações.

A *Scapigliatura milanese*, como o próprio nome se refere, surge em Milão ainda no *Risorgimento* entre 1815 a 1871. É importante ressaltar que possuíam mais um trato da vida boêmia romântica que do cenário decadente. Faltava ainda o ponto central, que Binni (1963) destaca como a descoberta do subconsciente que subverte a exigência moral e exige a identidade absoluta da vida e da arte.

Estes possuem, portanto, um maior valor histórico que artístico, e é precisamente os seus defeitos e lacunas que melhor permite ver a sua importância funcional como momento máximo de desequilíbrio, de incompreensão entre o romantismo e as qualidades da nova poesia, de distanciamento da tradição em direção a um espírito novo, rumo a uma tentativa de europeização e modernidade. O maior esforço desta Itália recentemente unificada era desprovincializar-se, tornar-se europeia e logo os *scapigliati* sentiram essa necessidade de modernidade.

Para Binni (1936), o decadentismo anunciava-se portanto na Itália como um programa de modernidade, de europeísmo, não possuindo já uma tradição remota como na França ou na Inglaterra. Nasceu como uma necessidade de esgotamento completo do passado, ainda apegada a ideais românticos e as fortes necessidades do ativismo moderno. A princípio foi

uma rebelião confusa, mas aos poucos foi-se formando uma atmosfera de relativismo e de espiritismo mais adequada à uma consciência decadente.

A alcançar essa imagem decadente foi D'Annunzio, considerado o expoente mais emblemático do decadentismo italiano, pois transmitiu aos seus textos os ideais modernos de sensualidade, fez da sua poesia um instrumento de consciência; o símbolo como expressão do encontro entre poeta e mundo; a excepcionalidade das capacidades intelectuais e a busca exasperada de sensações únicas; desprezo pelo mundo comum; e o modo de vida voltado exclusivamente para a fruição da arte (RONCORONI, 1985). Este que também foi influenciado pelo momento histórico da Itália finissecular.

III. O *RISORGIMENTO* ITALIANO

O *Risorgimento* foi o período que marcou as transformações culturais, sociais e políticas no território italiano entre os anos de 1848 a 1870, cujo objetivo principal era unificar a Itália, a tornando também parte das nações da Europa do século XIX. Dessa maneira, o orgulho desse novo “renascimento”, permeia o inteiro período e constitui um dos movimentos mais potentes nacional (ASOR ROSA, 2009).

Seu início se deu com a revolta em Veneza, em 16 de março de 1848 e, segundo Asor Rosa (2009), terminou em 20 de setembro de 1870 com a liberação de Roma do poder papal e, posteriormente, com sua transformação em capital do país recém unificado, em 1871.

Foram 22 anos em que os italianos viveram três guerras, fundaram e defenderam duas repúblicas democráticas, Veneza e Roma, empreenderam negócios baseados em voluntariado, com a *spedizione dei Mille*², incentivaram pequenas revoluções em dezenas de cidades (Milão, Parma, Módena, Bolonha, Nápoles, Palermo, Brescia, entre outras), e colocaram fim, depois de 1200 anos, ao domínio papal.

A Primeira Guerra de Independência se iniciou em março de 1848, com a intenção de libertar a Lombardia e Vêneto, sujeitos ao domínio austríaco. Entretanto, por causa da força do Império, as forças italianas não tiveram sucesso.

Em 1849, Camillo Paolo Filippo Giulio Benso, Conde de Cavour (1810 - 1861), assumiu o poder do Conselho, abrindo o “decênio de preparação”, e declarando, novamente, uma guerra contra a Áustria, tendo dessa vez um potente aliado, a França de Napoleão III. As vitórias consequentes daquela que foi considerada a Segunda Guerra de Independência, trouxeram, por via de tratados, a Lombardia.

Quase contemporaneamente estava acontecendo a anexação da Emília-Romanha e da Toscana ao reino da Sardenha. O solo italiano também perdeu regiões para além dos Alpes, a Savóia, com a Dinastia de Savóia, e Nice, rendida à França para conseguirem apoio de Napoleão III. A situação, porém, não acontece sem resistência e protestos. Giuseppe Garibaldi (1807 - 1882), figura importante do período, se expressou duramente contra Conde de Cavour e suas decisões estratégicas.

Num campo mais radical, a hegemonia de Giuseppe Mazzini (1805 - 1872), até então principal revolucionário do período, substituiu-se por aquela de Giuseppe Garibaldi, mazziniano autêntico, mas menos rigoroso (ASOR ROSA, 2009). A concretização desse

² A Expedição dos Mil foi um evento do *Risorgimento* em que mil voluntários, sob o comando de Giuseppe Garibaldi, partiram em direção à Sicília com o objetivo de derrubar o governo Bourbon.

momento político ideológico foi o *Partito d'Azione*, fundado no início de 1860 por um grupo liderado por Garibaldi. O fruto “inacreditável e inesperado” (ASOR ROSA, 2009) dessa nova perspectiva de luta foi a *spedizione dei Mille*, em que voluntários atravessaram uma série de duras batalhas e operaram a liberação do inteiro *Mezzogiorno*, sul italiano.

Em 27 de outubro do mesmo ano, Garibaldi se encontrou com Vittorio Emanuele II (1820 - 1878) em Tirano, na Lombardia, e o entregou os resultados das guerras do *Mezzogiorno*, anexando esses locais ao reino da Sardenha. Posteriormente, em Turim, fevereiro de 1861, se reuniu ao novo Parlamento, formado pela primeira vez pelos representantes de todas as províncias italianas livres: Piemonte, Ligúria, Sardenha, Lombardia, Emília-Romanha, Toscana, Marcas, Úmbria e toda a *Italia Meridionale*³.

Ainda em 1861, Vittorio Emanuele II assume por si e por seus sucessores o título de Rei da Itália, finalizando a primeira fase do processo *risorgimentale*, restando as questões do Vêneto e romana.

Para resolver a “questão romana”, Garibaldi encarou duas tentativas, as duas destinadas à falência (ASOR ROSA, 2009). A primeira decidiu chegar à Roma passando pelo Sul, sendo um momento doloroso e com ações de fratricídio, em que o próprio Garibaldi foi ferido. Em uma segunda aposta, a sua tentativa de chegar em Roma foi pelo Norte, mas foi parado em Mentana pelos franceses em novembro de 1867, chegando a um número inédito de acidentes: 150 mortos e 250 feridos. O episódio criou um escândalo em toda a Europa reforçando os contrastes e a aversão contra Napoleão III, que logo se tornou o traidor dos ideais de libertação dos italianos.

O episódio entrou em contraste com as narrativas que o *Risorgimento* vinha sendo um processo simples e indolor (ASOR ROSA, 2009). A realidade foi um bruto momento de sangue, que originou grandes grupos patrióticos com ideais de exaltação da nação. Estes se afastaram também dos pensamentos da massa dos italianos que estavam, muitas vezes, indiferentes aos acontecimentos.

Para Sapegno (1986), por esta razão, na Itália, o nacionalismo não foi apenas um “acidente do progresso”, mas pôde basear-se num sentimento profundamente enraizado porque foi cultivado de diferentes maneiras por muitas gerações de intelectuais a partir das guerras do período.

Aproveitando o momento, a “questão Vêneto” foi resolvida a partir de uma aliança com a potência prussiana, em julho de 1866, em que foi possível derrotar os austríacos do

³ Itália meridional: Abruzos, Campânia, Molise, Apúlia, Basilicata e Calábria

território. Entretanto, apenas 4 anos mais tarde, a derrota das tropas francesas pelo poder prussiano privou Roma da proteção tradicionalmente assegurada por aquela nação.

Assim, o governo italiano tentou obter por vias diplomáticas a questão de Roma. A negação papal fez com que um grupo comandado por Raffaele Cadorna (1815 - 1897) entrasse no território pontifício, no Lácio, e em 20 de setembro de 1870 tiveram sucesso na entrada em Roma por uma brecha na *Porta Pia*. Em outubro do ano sucessivo os romanos puderam votar para se anexarem à Itália.

Na segunda metade de 1871 a capital do Reino, que foi transferida de Turim à Florença em 1864, se torna Roma, finalizando assim, o processo de unificação política italiana (ASOR ROSA, 2009).

Com a tomada de Roma e o transferimento da capital naquela que por onze séculos foi o centro da cristandade, mas também do domínio papal, se fechava um processo de ao menos 1000 anos. Os italianos, divididos e submetidos às potências estrangeiras, encontraram-se finalmente em uma própria unidade política institucional, e puderam se colocar no espaço europeu, pelo menos formalmente (BANTI, 2004).

Dessa maneira, o *risorgimento* foi feito a partir de três aspectos fundamentais: para Asor Rosa (2009) foi um processo unitário do próprio território, um processo de independência de potências estrangeiras, e um processo de libertação de governos absolutistas. O que resultou foi a superação de algumas características seculares do “modo de ser italiano”, ou seja, o municipalismo.

Segundo Sapegno (1986), os italianos não se sentiam politicamente divididos, mas sim parte de um Estado entre muitos, cada um com a sua história e identidade cultural: eram florentinos, venezianos, milaneses, e esse era o seu ponto de observação a partir do qual olhavam para o resto, mesmo para os outros italianos, aos quais estavam mais ligados do que aos “bárbaros”, por um vínculo que poderia ser definido como antropológico, cultural, mas não político. Na verdade, o que os uniu particularmente a outros italianos foi o interesse comum em defender as suas autonomias individuais.

No plano político ideológico, desse modo, os acontecimentos do período colocaram em crise as implementações precedentes, desintegrando a esquerda tradicional e favorecendo a criação de uma burguesia moderada distintamente secular (isto é, conservadora e anticlerical). Se atenua, então, a componente católica, tão forte na primeira fase da cultura *risorgimentale*, que vem em primeiro plano como uma formação ideal, com valores de pátria, liberdade, progresso, ordem, propriedade, que correspondia a boa parte dos setores italianos favoráveis ao processo unitário.

Dessa maneira, não foi um processo de um homem só, Cavour e Garibaldi, e um efeito exclusivo de uma situação internacional favorável, com o apoio da França de Napoleão III. De acordo com Banti (2004), é primeiramente o resultado de um processo cultural e político que começou ainda em Dante Alighieri (1265 - 1321), um processo que levava a identificação da “nação italiana” como uma comunidade de referência que estabelece as reivindicações e projetos de construção de um Estado “nacional italiano”.

Conseqüentemente a todas as transformações políticas nacionais, os literatos também se viram parte desse processo unificador (SAPEGNO, 1986). Assim surge o *secondo romanticismo*, que para Asor Rosa (2009) se tratou de um movimento não particularmente original daquele precedente. Além disso, como se pode entender, não foram anos propícios ao recolhimento literário e à reflexão, porém, os escritores e poetas se voltavam à opinião pública, adentrando as massas, abandonando a sensibilidade e o gosto que estavam acostumados a definir os romances.

Se concretiza assim o *romanticismo sociale*. Por este termo entende-se aqueles setores poéticos e narrativos de ficção italiana, em que a questão social começa também a se estabelecer em termos literários. A base é *manzoniana*, mas também há sugestões da nova cultura democrática, socialista, abrindo espaço tanto para os *scapigliati* quanto para o decadentismo. Trata-se de uma verdadeira e própria geração literária e cultural, compartilhando as mesmas experiências e necessidades.

Com os anos da unificação, principalmente posterior à 1861, se verificam algumas mudanças relevantes no cenário. Entra em cena uma nova geração literária, aquela que em 1848 e 1849 eram ainda crianças ou adolescentes, que puderam participar das mudanças do *risorgimento* a partir da Terceira Guerra de Independência. Além disso, a presença difundida de atividades intelectuais na maior parte das regiões corresponde a essa fase uma centralidade econômica e cultural na metrópole milanês, a única cidade italiana que se aproximava aos grandes modelos estrangeiros como Paris e Londres (ASOR ROSA, 2009)

Em Milão, onde era muito forte uma hegemonia *manzoniana*, se altera até mesmo a sociedade literária, se firmam as relações e os debates (BANTI, 2004) sobre uma forte vontade de ruptura com base nas experiências precedentes europeias. Nasce então Milão *scapigliata*, incubadora de passagens relevantes, do positivismo ao verismo e ao socialismo.

Como já observado, o melhor modo de validar a *scapigliatura* é de a considerar um fenômeno de transição de experiências culturais e artísticas, como o positivismo, o verismo e o decadentismo. Um momento, além disso, em que se atravessa na Itália uma lição de literatura europeia pós romantismo.

Em si, a *scapigliatura* não prevê resultados definitivos (BINNI, 1936), é marcante em, por exemplo, a mistura de tradição e inovação, do antiquado e do modernismo. Entretanto, a influência do grupo cria um novo movimento, o decadentismo, pois estes começaram a perceber que dentre as artes existem relacionamentos múltiplos e profundos.

Para Asor Rosa (2009), essa nova identidade nacional, fundada na literatura e nas artes, é colocada em condições iguais daquela política e institucional, pois posterior à unificação, se tornou necessário se identificar como italiano. De acordo com Sapegno (1986), Gabriele D'Annunzio era consciente dessa particularidade italiana, baseada em uma carência linguística e cultural.

Desse modo, seu quinto romance, *Le Vergini delle Rocce*, é, segundo Cimini (2016), fruto dessa geração unificadora, que se concentra na busca de uma identificação nacional a partir da recém capital italiana, Roma, cenário de novos grupos sociais e de uma dualidade constante com as glórias do passado.

III. LE VERGINI DELLE ROCCE

Le vergini delle rocce, publicado em 1895, é o quinto romance do autor italiano Gabriele D'Annunzio, mas muito diverso se comparado às suas narrativas anteriores (ANTONUCCI, 2011), sendo um desejo de D'Annunzio: “Dopo tante depravazioni e tanta violenza, voglio prendermi un bagno nell'acqua di virtù”⁴, escreveu ao seu editor depois da publicação de *Il trionfo della morte* (1894).

Desse modo, ainda se distanciando das imagens narrativas de sua obra anterior, o autor acrescenta a uma carta ao seu tradutor francês: “Capigliatura, mani, acque, rocce, fondono già paesaggio reale e simbolico nell'epifania delle tre principesse, o dei loro fantasmi mentali.”⁵, fazendo referência ao seu novo livro.

Assim, o núcleo dramático do romance-poema, como D'Annunzio o caracteriza, é a aspiração de Claudio Cantelmo em gerar um filho que será o futuro e oitavo Rei de Roma, realizando em suas projeções o seu alívio para a solidão e distanciamento do mundo moderno.

Para isso, Cantelmo, último representante de uma família aristocrática, busca uma progenitora que estivesse à altura dessa criação. Retorna, portanto, à cidade natal de seu antepassado Alessandro Cantelmo. Este que fora um grande nobre italiano que tivera lugar de destaque na sociedade quando foi arquiteto e militar à serviço de Cesare Borgia (1475 - 1507), cardeal e nobre do Renascimento, além de filho de Rodrigo Borgia (1431 - 1503), eleito Papa Alexandre VI em 1492.

Lá, encontra-se com as irmãs Montaga, Violante, Anatolia e Massimilla, descendentes aristocráticas que, após conhecer as glórias do período dos Bourbon no reino das Duas Sicílias, vivem em completo isolamento, prisioneiras de suas próprias alucinações. São, segundo Brugnara (2009), almas evocadas por Cantelmo como “fantasmas mentais”, retomando a intenção já posta pelo próprio autor da obra.

Io vidi con questi occhi mortali in breve tempo schiudersi e splendere e poi sfiorire e l'una dopo l'altra perire tre anime senza pari: le più belle e le più ardenti e le più misere che sieno mai apparse nell'estrema discendenza d'una razza imperiosa.⁶
(D'ANNUNZIO, 1896, p.7)

⁴ “Depois de tanta depravação e tanta violência, quero tomar banho nas águas da virtude” (tradução nossa)

⁵ “Cabelos, mãos, água, pedras, já fundem paisagem real e simbólica na epifania das três princesas, ou de seus fantasmas mentais.” (tradução nossa)

⁶ “Eu vi com estes olhos mortais, em breve tempo, tem almas incomparáveis desabrochar, esplender e depois desaparecerem e uma após a outra perecerem: as mais belas, as mais ardentes e as mais miseráveis que já apareceram na extrema linhagem de uma raça imperiosa.” (tradução nossa)

As três princesas, mais belas, ardentes e miseráveis, que esperam seu hóspede no “antico giardino gentilizio”⁷ (D’ANNUNZIO, 1896, p.8) são três irmãs que vegetam em um estado crônico de melancolia (ADRIANO, 2018). Dentro delas existe algo misterioso que palpita em Cantelmo, e que o incita a “scoprire il mistero delle loro ascendenze remote”⁸ (D’ANNUNZIO, 1896, p.7) e de seu “sangue eloquente”⁹ (D’ANNUNZIO, 1896, p.8). Entretanto, as características buscadas e apresentadas por Cantelmo são aquelas não para escolher uma esposa entre as irmãs, mas sim identificar entre essas a mais adequada para a procriação do terceiro rei de Roma.

Ao final, porém, a vontade de ter um filho que tenha a particularidade de um *superuomo* acaba ficando de lado quando a busca pela escolhida se torna cada vez mais complicada, visto que uma pulsão erótica permeia as relações que o protagonista mantém com cada uma das irmãs: ele se sente atraído por todas as três e deseja delas apenas a posse física.

Isto ocorre, pois cada personalidade sabe expressar uma peculiaridade que mais o atraem: ora fascina a submissão funeral de Massimilla, hipóstase de uma obediência vocacionada ao auto cancelamento; ora a forte generosidade de Anatolia, alegoria do amor sublime; e por fim o consterna a beleza carnal e superlativa de Violante (ADRIANO, 2018).

«Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire» dice Massimilla silenziosamente. [...] Mi divora un desiderio inestinguibile di donarmi tutta quanta, di appartenere ad un essere più alto e più forte, di dissolvermi nella sua volontà, di ardere come un olocausto nel fuoco della sua anima immensa. [...] Io sono colei che ascolta, ammira e tace. [...] Nella forma delle mie labbra è la figura viva e visibile della parola *Amen.*»¹⁰ (D’ANNUNZIO, 1896, p. 11-12)

Essas particularidades se apresentam ao longo do prólogo da obra, em que a narração dá voz a cada uma das irmãs de modo que se apresentem em sua forma ideal, falando através de Cantelmo enquanto o mesmo as evocava em seus pensamentos (BRUGNARA, 2009). Nenhuma das irmãs, nesse primeiro momento, possui voz própria.

Assim, a primeira princesa é Massimilla, aquela que sofre pelo desejo de escravidão, retomando sua vontade de doação, de “ardere come un olocausto nel fuoco”, e conclui seus inspiros com “Amen” a remetendo a religião que a perseguirá por toda a obra, até que afirme seu desejo pelo monasterio.

⁷ “antigo jardim nobre” (tradução nossa)

⁸ “descobrir o mistério de suas ascendências remotas” (tradução nossa)

⁹ “sangue eloquente” (tradução nossa)

¹⁰ “«Uma necessidade desenfredda de escravidão me faz sofrer» diz Massimilla silenciosamente. [...] Sou devorada por um desejo inextinguível de me doar completamente, de pertencer a um ser superior e mais forte, de me dissolver em sua vontade, de queimar como um holocausto no fogo de sua imensa alma. [...] Sou eu que escuta, admira e fica calada. [...] No formato dos meus lábios está a figura viva e visível da palavra Amém.»” (tradução nossa)

«Io soffro» dice Anatolia «d'una virtù che dentro di me si consuma inutilmente. [...] Non ho paura di soffrire e sento su i miei pensieri e su i miei atti l'impronta dell'eternità. Per ciò mi agita questo desiderio di creare, di divenir per l'amore colei che propaga e perpetua le idealità di una stirpe favorita dai Cieli. La mia sostanza potrebbe nutrire un germe sovrumano. In sogno, io vegliai tutta una notte misteriosamente sul sonno di un fanciullo.»¹¹ (D'ANNUNZIO, 1896, p. 12-13)

A segunda voz é de Anatolia, que afirma seu sofrimento pela solidão, enquanto em seu coração existe “questo desiderio di creare”, trazendo seus pensamentos sobre a maternidade idealizada por Cantelmo, mas que remete a “nutrire un germe sovrumano” e ao mesmo tempo “un fanciullo”, apresentando dois mitos conflitantes: aquele do *superuomo* e a do *fanciullino*.

Dice Violante: «Io sono umiliata. Sentendo su la mia fronte pesare la massa dei miei capelli, ho creduto di portare una corona; e i miei pensieri sotto quel peso regale erano purpurei. [...] I poeti vedevano in me la creatura speciosa, nelle cui linee visibili era incluso il più alto mistero della Vita, il mistero della Bellezza rivelata in carne mortale dopo intervalli secolari, a traverso l'imperfezione di discendenze innumerevoli.»¹² (D'ANNUNZIO, 1896, p. 13-14)

Diversamente é Violante, que sofre pela humilhação de passar sua vida de forma reclusa (BRUGNARA, 2009), sendo ela quem a natureza deu os dotes de rainha: a sua “massa dei capelli”, na verdade, a faz sentir como se carregasse “una corona”, uma missão, na qual “i poeti vedevano [...] il mistero della Vita, il mistero della Bellezza rivelata in carne mortale dopo intervalli secolari”.

Por conseguinte, as imagens ideais das princesas de Rebusa são seguidas pelo encontro de Claudio Cantelmo com cada uma delas dentro do “giardino chiuso”¹³ que, segundo Gibellini (2020), representa o simbolismo, misticismo e erotismo característicos à sensibilidade decadente de toda a obra. Cantelmo ainda associa cada uma das irmãs a um elemento desse jardim.

La statua, il fiore e l'acqua mi dicevano una medesima verità. E Violante e Massimilla e Anatolia si trasfiguravano nella mia mente per virtù di analogie misteriose. «O belle anime» io pensava, misurando i ritmi della loro esistenza visibile «nella vostra trinità non è forse la perfezione dell'amore umano? Voi siete la forma triplice che finse il mio desiderio nell'ora della grande armonia [...]».¹⁴ (D'ANNUNZIO, 1896, p. 70)

¹¹ “«Eu sofro» diz Anatólia «de uma virtude que se consome em vão dentro de mim. [...] Não tenho medo do sofrimento e sinto a marca da eternidade em meus pensamentos e ações. Por isso sou movida por esse desejo de criar, de me tornar através do amor aquela que propaga e perpetua os ideais de uma linhagem favorecida pelos Céus. A minha substância poderia nutrir um germe sobre-humano. Em um sonho, vigiei misteriosamente o sono de uma criança a noite toda.» (tradução nossa)

¹² “Violante diz: «Estou humilhada. Sentindo a massa do meu cabelo pesando na minha testa, pensei que estava usando uma coroa; e meus pensamentos sob aquele peso real eram roxos. [...] Os poetas viram em mim a criatura ilusória, em cujas linhas visíveis estava incluído o mais elevado mistério da Vida, o mistério da Beleza revelado em carne mortal após intervalos de séculos, através da imperfeição de inúmeras linhagens.» (tradução nossa)

¹³ “jardim fechado” (tradução nossa)

¹⁴ “A estátua, a flor e a água me disseram a mesma verdade. E Violante, Massimilla e Anatólia transfiguraram-se em minha mente em virtude de analogias misteriosas. «Ó belas almas» pensei, medindo os ritmos das suas existências visíveis «na vossa trindade não está talvez a perfeição do amor humano? Vocês são a forma tríplice que fingiu meu desejo na hora de grande harmonia [...]» (tradução nossa)

Segundo Brugnara (2009), Anatólia é o emblema perfeito entre *eros* e *thanatos*, o desejo erótico e a atração pela morte que coexistem simultaneamente, assumindo a forma de “una ninfa giacente”¹⁵, que “teneva nel sonno la testa china in atto di pena, poiché il sostegno del braccio mancava alla sua tempia maculata dal musco”¹⁶ (D’ANNUNZIO, 1896, p. 70), sendo ela a estátua que permeia os sonhos de Cantelmo.

Diferentemente é Massimilla, que para o narrador é como a “giunchiglia”¹⁷ que “fioriva debole e tremante”¹⁸, associando-a sempre com a flora local. Violante, porém, é aquela de “un canale interno simile a una arteria rotta”¹⁹ e ainda “che scendeva a riempire il cuore delle fontane piangenti”²⁰ (D’ANNUNZIO, 1896, p. 70), logo, a água.

Dessa maneira, a narração de Cantelmo ilumina ora cada irmã e as guia as suas localizações ideias ao longo do livro (BRUGNARA, 2009): Massimilla é levada à igreja, enquanto Violante ao rio e Anatólia ao monte Corace. D’Annunzio, para Gibellini (2020), constrói esse cenário com arte sedutora refinada e com muita persuasão.

Cantelmo explicita a Massimilla sobre São Francisco e Santa Clara, com uma mistura calculada de misticismo e sensualidade; e quando ele sente que a conquistou, se retira. Mais tarde, em um momento com o príncipe, defende a necessidade de um novo sistema social que dá voz a “uomini superiori”²¹, e revela seu desejo de se casar com uma de suas filhas.

Assim, após uma visita com todos os irmãos à cidade morta de Linturno, vem proposto um passeio ao monte Corace. Ali, Cantelmo caminha ao lado de Anatólia, e declara-lhe os seus sentimentos, mas ela o nega indicando seu desejo de se doar aos seus familiares. Violante, chegado, surpreende-os neste intenso diálogo, e Cantelmo sente que perdeu as duas.

Por fim, ele não será capaz de se decidir por nenhuma das princesas, também porque seu temperamento amoroso encontra expressão em dimensões principalmente irresolutas, artificial e intelectual, além da impossibilidade efetiva de escolher entre elas, conectando-se à recorrência constante do número três e seus valores metafísicos-dantescos de perfeição ao mesmo tempo artística e divina (ADRIANO, 2018).

¹⁵ “uma ninfa mentirosa” (tradução nossa)

¹⁶ “ele manteve a cabeça baixa em um ato de tristeza enquanto dormia, pois sua têmpora manchada de musgo não tinha apoio de seu braço” (tradução nossa)

¹⁷ “narciso” (tradução nossa)

¹⁸ “floresceu fraca e trêmula” (tradução nossa)

¹⁹ “um canal interno semelhante a uma artéria quebrada” (tradução nossa)

²⁰ “que desceu para encher os corações das fontes chorosas” (tradução nossa)

²¹ “homens superiores” (tradução nossa)

IV. ANÁLISE

Como pontuado no capítulo anterior, o quinto romance do autor italiano Gabriele D'Annunzio, aqui analisado, foca no desejo de Claudio Cantelmo em gerar um filho que será futuro Rei de Roma, pois a cidade que seus antepassados viveram não possui mais as glórias de outrora.

Assim, a obra é dividida em 3 livros marcados por números romanos e iniciados por citações de Leonardo da Vinci (1452 - 1519) que remetem ao seu *Trattato della pittura, i pensieri sulla morale e sulla scienza* (1651). Novamente, o autor italiano conecta-se ao número três e seus valores artísticos e divinos (ADRIANO, 2018).

Quando trovai il titolo La Trinità, pensavo al comun carattere sacro dei tre titoli in serie. Poi mi venne a mente il trabaccolo del Martyre che si chiama appunto Trinité e il titolo cadde in disgrazia.²² (GIBELLINI, 2020, p. 7)

Consequentemente todo o romance vem pontuado por frequentes ocorrência de simbolismo religioso, tanto grego e pagão, quanto dantesco e cristão, relativo ao número três, em referência “alle vergini”²³ e aos fenômenos da natureza que esses se ligam, sendo a união entre mente, corpo e espírito (GIBELLINI, 2020).

Segundo Adriano (2018), o estado triádico e virginal das princesas de Rebusa se referem ao dogma trinitário, elevando as jovens à esfera sagrada do mistério divino e da intangibilidade. O título, por exemplo, alusivo ao quadro *Vergini delle Rocce* de Leonardo da Vinci, além de inscrevê-los no horizonte sobre-humano da arte, reitera sua continuidade com a esfera metafísica.

Essas características artísticas-divinas pontuadas por Adriano (2018) se fazem presentes também no prólogo do primeiro livro que une uma série de frases com ascendência dantescas: “Io vidi con questi occhi mortali”²⁴ e “Quel brano della trama di mia vita”²⁵, retornando respectivamente a *Vita Nuova* (1294) e *A Divina Comédia* (1472); com outras de tons bíblicos, como: “Tali io le conobbi nel tedio dei giorni comuni”²⁶; situando toda a obra numa abertura simbólica dos casos memoráveis que o eu poeta vivenciou.

Quel brano della trama di mia vita, che fu da loro medesime operato inconsapevolmente, ha per me tal pregio inestimabile ch'io voglio impregnarlo del

²² “Quando encontrei o título A Trindade, estava pensando no caráter sagrado comum dos três títulos da série. Então me lembrei do veleiro do Martyre que se chama Trindade e o título caiu por terra.” (tradução nossa)

²³ “as virgens” (tradução nossa)

²⁴ “Eu vi com esses olhos mortais” (tradução nossa)

²⁵ “Aquele pedaço da trama da minha vida” (tradução nossa)

²⁶ “Tal eu os conheci no tédio dos dias comuns” (tradução nossa)

più acuto aroma conservatore per impedire che il tempo in me lo impallidisca o lo distrugga. Per ciò oggi io tento l'arte.²⁷ (D'ANNUNZIO, 1896, p.3)

Para Adriano (2018), isto também fica evidenciado no acúmulo de termos relativos a visão e ao conhecimento, com grande parte dos verbos conjugados na primeira pessoa do passado remoto: *vidi, occhi, sieno apparse, colsi, scoprire, esplorai, specchi, immagini, scutai, conobbi*²⁸; o que ativa a ideia do artista como um sujeito privilegiado de uma experiência metafísica que é o prenúncio de um conhecimento absoluto.

É também através da trindade que Cantelmo se volta ao passado para meditar e encontrar os paradigmas morais e intelectuais, que são individuados em Sócrates, Leonardo da Vinci e em seus próprios antepassados, em principal Alexandre Cantelmo. Comprovando, dessa maneira, a extensa leitura de Gabriele D'Annunzio naquele período (ANTONUCCI, 2011).

O autor italiano, enquanto ainda esboçava *Le vergini delle rocce* na fase final de *Il trionfo della morte*, também estava imerso nos estudos melodramáticos wagnerianos e nas leituras de Nietzsche, em principal O Nascimento da Tragédia (1872), que constituiu uma referência essencial para o renascimento dos clássicos gregos em suas produções textuais (ADRIANO, 2018). A descoberta de Nietzsche por D'Annunzio, entretanto, ocorre quase inteiramente através da França, em um momento em que nada havia sido publicado na Itália sobre sua vida e suas obras.

Desse modo, o seu quinto romance é o único livro de uma trilogia que manifestava o *superuomo* dannunziano (BATTAGLIA, 1993). Este que foi um fundamento essencial para que Cantelmo recriasse um “tipo ideal de latino”, capaz de retomar a hegemonia de uma Itália dominadora, herdeira legítima do Império Romano.

Para tal, D'Annunzio também buscou apresentar o filósofo alemão ao leitores italianos através do seu artigo *La Bestia Elettiva* (1892), em que mostrava a moral de Nietzsche por meio de conteúdos derivados de seus estudos que então eram publicados na França, como *Nietzsche-Zarathoustra* (1892).

Ezio Raimondi afferma che «non possono più sussistere dubbi: la scoperta di Nietzsche costituisce per il D'Annunzio la conclusione necessaria di tutta la sua avventura estetica». [...] Secondo Carlo Diano l'incontro di D'Annunzio con Nietzsche avviene nel momento in cui il poeta aveva già provato «tutte le forme di moda» e si trovava «in una cultura in contraddizione con quanto si agitava nella

²⁷ “Aquele pedaço da trama da minha vida, que foi criado inconscientemente por eles mesmos, tem para mim um valor tão inestimável que quero imbuí-lo do mais forte aroma conservador para evitar que o tempo o empalideça ou o destrua dentro de mim. É por isso que hoje tento arte.” (tradução nossa)

²⁸ “eu vi, olhos, eles apareceram, eu agarrei, descobri, explorei, espelhos, imagens, eu explorei, eu soube” (tradução nossa)

primordialità del suo essere, in un mondo in cui ogni suo gesto appariva equivoco e lo rendeva equivoco a se stesso».²⁹ (BRUGNARA, 2009, p. 133-134)

No geral, a crítica dannunziana concorda que em D'Annunzio sempre existiu uma base nietzschiana, no qual o pensamento do filósofo não fez nada além de dar uma direção para que o autor italiano se manifestasse. Para Angelo Conti (1860 - 1930), D'Annunzio confirmou essa premissa afirmando que “le concordanze con il pensiero nietzschiano derivano dal fondo della sua natura e si trovano già in germe nel libro della sua adolescenza”³⁰ (BRUGNARA, 2009).

Dessa maneira é interessante perceber como a leitura nietzschiana fortaleceu as obras dannunzianas, não somente aquelas do *superuomo*, como *Il trionfo della morte*, *Le vergini delle rocce* e *Il fuoco*, mas também outros textos que, segundo Brugnara (2009), D'Annunzio assumiu sua atenção ao valor de Nietzsche à civilização grega, como os antagonistas dionísio e apolíneo que forneceram ao escritor o estímulo e a inspiração para seus próprios dramas.

Diferentemente é o caso de Wagner. De acordo com Sorge (2013), a relação entre o musicista e o autor italiano culminou na produção de *Il trionfo della morte* e teve seu declínio em *Il fuoco*. Uma relação que foi construída através da leitura do texto “Caso Wagner” de Friedrich Nietzsche publicado pela primeira vez em 1888, e que foi lido por D'Annunzio em sua tradução francesa.

Wagner foi para D'Annunzio fonte de inspiração, modelo de estilo de vida e encarnação de seus sonhos de arte. O autor italiano se fascinava pela sua modernidade, sendo uma das poucas personalidades complicadas, inquietas e contraditórias do seu tempo (SORGE, 2013). O compositor, dessa forma, o influenciou no uso de palavras e na musicalidade de suas obras, principalmente nas poesias e nos teatros.

Dovendo scegliere tra l'inattualità di Nietzsche e la modernità di Wagner - Wagner è per Nietzsche «l'artista moderno per eccellenza [...] perché nulla è più moderno di questi morbi dell'organismo interno, di questa decrepitezza e di questa irritazione del sistema nervoso» - d'Annunzio non ha dubbi: quella modernità che per Nietzsche costituisce un difetto, per d'Annunzio è uno dei maggiori pregi del musicista.³¹ (NICASTRO, 2005, p. 16)

²⁹ Ezio Raimondi afirma que «já não pode haver dúvidas: a descoberta de Nietzsche constitui para D'Annunzio a conclusão necessária de toda a sua aventura estética». [...] Segundo Carlo Diano, o encontro de D'Annunzio com Nietzsche ocorreu numa época em que o poeta já havia experimentado «todas as formas da moda» e se encontrava «numa cultura em contradição com o que se agitava na primordialidade do seu ser, num mundo em que todos os seus gestos pareciam equívocos e o tornavam equívoco consigo mesmo». (tradução nossa)

³⁰ “as concordâncias com o pensamento nietzschiano derivam das profundezas de sua natureza e já se encontram na essência do livro de sua adolescência” (tradução nossa)

³¹ “Tendo que escolher entre a desatualização de Nietzsche e a modernidade de Wagner - Wagner é para Nietzsche «o artista moderno por excelência [...] porque nada é mais moderno do que estas doenças do organismo interno, esta decrepitude e esta irritação do sistema nervoso” - d'Annunzio não tem dúvidas: aquela

É com o tempo que, porém, D'Annunzio termina sua relação com Wagner, se afastando completamente de suas influências que tanto apreciou para a criação de um novo romance como em *Il trionfo della morte* (NICASTRO, 2005).

Por tal razão, segundo Antonucci (2011), este é o romance que fecha uma fase narrativa do autor italiano, dando espaço para uma evolução da escrita e da arte, além de seu recente contato já explicitado com a filosofia de Nietzsche e a música de Wagner.

Le vergini delle rocce, como consequência, tem poucos detalhes semelhantes às narrativas anteriores, representando uma maturidade do escritor, devido a sua pesquisa estilística, que destaca seu aspecto estético ideológico.

Ainda de acordo com Antonucci (2011), o romance exprime o limite da interpretação que D'Annunzio fez de Nietzsche. Em um primeiro momento, a descoberta do filósofo alemão serviu para o escritor catalisar a sensualidade e o estilo de vida que sempre estiveram presentes em suas produções. Já num segundo momento, a complexidade do conceito ideológico cria uma simplificação que vai em direção ao *superomismo*.

O *superuomo* dannunziano é, dessa forma, aquele que vive além do bem e do mal (ANTONUCCI, 2011), se identifica como um aristocrata de linhagem, portador de uma visão antidemocrática e anti-parlamentar. Assim o faz a partir de uma necessidade de criar da beleza um ideal não apenas artístico, mas também capaz de entrar na vida em suas múltiplas expressões: superioridade na literatura e arte a partir das palavras; e a vontade de musicalidade indefinida. O que constituía os elementos de obras de grande circuito na Europa daquele momento.

Segundo Battaglia (1993), o *superuomo* dannunziano nada tem daquele proposto por Nietzsche em seu *Übermensch*, seus traços essenciais se perdem na construção de D'Annunzio que evidencia essa mudança na figura de Claudio Cantelmo. Apesar de, para Cimini (2016), o *superuomo* de D'Annunzio ter uma matriz histórica que refere-se ao contexto sociocultural do final do século XIX e está ligado à difusão da filosofia nietzschiana na Europa.

Il superuomo dannunziano nasce infatti da una intensificazione dell'umano, da un'estrema tensione delle energie e degli istinti. Un superuomo troppo umano, dunque, intriso di tutta la carnalità e idealità del suo creatore. Si tratta di un processo esattamente inverso rispetto a quello nietzschiano.³² (BATTAGLIA, 1993, p. 112)

modernidade que para Nietzsche constitui um defeito, para d'Annunzio é uma das maiores qualidades do músico.” (tradução nossa)

³² O super-homem de D'Annunzio nasce, de fato, de uma intensificação do humano, de uma extrema tensão de energias e instintos. Um super-homem demasiado humano, portanto, imbuído de toda a carnalidade e idealidade do seu criador. Este é um processo exatamente inverso comparado ao processo nietzschiano. (tradução nossa)

A autora ainda adiciona que o *Übermensch* representa, na verdade, o esforço de se transcender através de ascendência dolorosa, uma libertação de um fardo; é um ideal normativo, uma utopia que exprime o dever de ser um homem, um ideal de elevação da humanidade através da disciplina da dor. Já o *superuomo* é uma propriedade do eu, a transfiguração da sua personalidade em um herói, além de ser um mito político, um símbolo potente capaz de despertar entusiasmo a um projeto político italiano do *Risorgimento*.

De Nietzsche, D'Annunzio valoriza o espírito antiburguês, anticristiano, antipopular, no quadro de uma ética aristocrática que ambiciona traduzir-se imediatamente num programa político. Tais aspectos se somam à temática darwiniana, em que a vontade de potência seja considerada a partir de uma perspectiva evolucionista. O *superuomo* será visto “naturalmente” como o produto de uma seleção e de uma educação que o elevará (BATTAGLIA, 1993).

Ao mito do *superuomo* se somam, dessa maneira, três fundamentos essenciais para Battaglia (1993): o seu momento histórico, seu naturalismo e seu criativo/artístico. A historiografia é na sua identificação com personalidades históricas dominadores, “homens do destino”, como Cesare Borgia.

Já a sua versão naturalista, inspirada no darwinismo, se direciona a evolução humana; sua dimensão criativa coloca, enfim, a imagem de um homem superior que se confunde como um gênio, artista, que vive além das regras, com a intenção de fazer de sua vida uma obra de arte.

Este *superuomo* privilegia sempre o momento criativo/artístico, mas, de acordo com Battaglia (1993), *Le vergini delle rocce* é a obra de ápice do *superuomismo* dannunziano, pois nela outros aspectos também se entrelaçam.

Pensando no romance em destaca, a dimensão história é presente na admiração do protagonista aos personagens do Renascimento, como Leonardo Da Vinci e o próprio Cesare Borgia, transformando o Renascimento em uma metáfora de uma autêntica época de beleza e, ao mesmo tempo, um presságio de uma moralidade heróica, que recompensa a energia dominadora, em contraste com a “meschinità”³³ da Itália contemporânea.

Em seu ponto naturalista, se faz presente em temas da “stirpe”³⁴, sangue e “razza”³⁵, ligados ao ideal de missão de potência da nação italiana (BATTAGLIA, 1993).

Dessa maneira, no quinto romance do autor italiano, o *superuomo* assume traços característicos ligados aos temas de uma tradição cultural-política, com uma ideia de uma

³³ “mesquindade” (tradução nossa)

³⁴ “linhagem” (tradução nossa)

³⁵ “raça” (tradução nossa)

missão da Itália relacionada ao legado de Roma e ao mito do *Risorgimento*, e com formas de vida altamente pessoais do protagonista (o egoísmo, a sensualidade, o orgulho, a vontade e o instinto).

Para Cimini (2016), a atitude de D'Annunzio é considerada como fruto de uma elaboração da experiência histórica da geração de unificação italiana, pois Cantelmo, a partir de uma base evolutiva e justificando suas ações através de seu poder histórico, procura criar o *superuomo* (BATTAGLIA, 1993), que levará a “raça latina” a pureza e conduzirá Roma a sua antiga potência, se afastando de “un’epoca in cui la vita pubblica non è se non uno spettacolo miserabile di bassezza e di disonore”³⁶ (D’ANNUNZIO, 1896, p.22).

A mitologia político-patriótica da força, do "Renascimento latino", se desenrola em uma mistura de biologismo, esteticismo, elitismo e nacionalismo, em que a sacralização do passado glorioso de Roma, do seu Império e do Renascimento, acaba por se juntar ao projeto de cura e renovação da moderna civilização europeia da monotonia democrática e da doença da decadência (ADRIANO, 2018).

Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali lo hanno creato e quindi ampliato e ornato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliandolo e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti.³⁷ (D’ANNUNZIO, 1896, p.16)

Em seu idealismo, o mito da força como lei primária da natureza se junta à invectiva contra a ascensão da burguesia e contra o sistema democrático moderno, convivendo com a teoria biológica sociológica de uma decadência moral e mental da aristocracia.

De acordo com Adriano (2018) é de onde surge o desejo de moldar uma obra de arte por valor estético excepcional, e o projeto político-darwinista de gerar de uma nobre linhagem um governante, um futuro rei de Roma, por consequência da Itália, capaz de estabelecer um novo sistema social liderado por “pochi uomini superiori” de acordo com valores aristocráticos e antidemocráticos.

É possível observar todos esses aspectos no centro ideológico de todo o romance, baseado na recuperação dos tempos de glória do Império Romano e do Renascimento Italiano. Dessa maneira, o romance mais político de D'Annunzio (GIBELLINI, 2020) também encontra seus fundamentos em pensadores dicotômicos.

³⁶ “uma era em que a vida pública nada mais é do que um miserável espetáculo de baixa e desonra” (tradução nossa)

³⁷ “O mundo é a representação da sensibilidade e do pensamento de alguns homens superiores, que o criaram e, portanto, o expandiram e adornaram ao longo do tempo e continuarão a expandi-lo e adorná-lo cada vez mais no futuro. O mundo, tal como aparece hoje, é um presente magnífico dado por poucos a muitos.” (tradução nossa)

Potevano del resto coabitare a lungo Nietzsche e Gesù? D'Annunzio non è scrittore a cui chiedere coerenza o sistematicità di pensiero. Come conciliare, ad esempio, l'adesione al filosofo dell'Ueberschick mit dem Kultus der Sokrates, di cui il pensatore tedesco denunciava duramente i limiti, al pari del Nazareno?³⁸ (GIBELLINI, 2020, p. 4)

Por consequência, o esforço do narrador é em direcionar, unificar e estruturar harmoniosamente sua própria personalidade, também de se impor uma autodisciplina constante que, corroborada da releitura de grandes da antiguidade, deve edificar a sua vida de modo que essa possa transcender os limites impostos aos homens comuns até aderir a um modelo de força, beleza, virtude e perfeição (ADRIANO, 2018). Assim, D'Annunzio se volta aos clássicos, que vão de Sócrates aos Diálogos Platônicos, Fédon e o Simpósio, mas também ao Convinto di Senofonte e às produções textuais de Da Vinci.

«Questa opera [...] è faticosissima – scrive (D'Annunzio) a Hérelle il 19 gennaio 1895 –. In questi giorni ho dovuto rileggere e meditare quattro o cinque dialoghi di Platone, e il Convito di Xenophonte, per estrarne alcune idee che debbono servire di fondamento a un capitolo di sintesi morale»³⁹ (GIBELLINI, 2020, p. 8)

O capítulo de “síntese morale” que D'Annunzio indica é a parte inicial do primeiro livro, em que o narrador esboça a figura do filósofo grego e seu círculo de discípulos. Como já em Platão, Sócrates é o mestre absoluto da autonomia e liberdade moral com relação à ótica e ações dos outros, bem como músico e árbitro da elegância estética; aqui, porém, é revisitado em chave nietzschiana.

Dessa maneira, por seu vitalismo chega a ser declarado superior a Jesus, cuja figura sofre um significativo enxugamento devido aos ideais renunciadores, pacifistas, altruístas e igualitários que não pertencem aos pensamentos do protagonista da obra (ADRIANO, 2018).

Para além de Sócrates, a figura e a obra de Leonardo da Vinci percorrem toda a produção de *Le vergini delle rocce*. Para Gibellini (2018), este é um romance todo permeado de uma atmosfera leonardesca, em que D'Annunzio tinha a intenção de transformar suas figuras em verdadeiras pinturas de Leonardo, pois afirma para Hérelle, em 1894, e para Angelo Conti, no mesmo ano:

Le tre figure delle Vergini si muovono su uno sfondo di paesaggio che è in accordo con l'ardore e con la desolazione delle loro anime. Una catena di rocce acute si svolge sul loro orizzonte disegnandosi nel cielo, ora azzurre, ora bianche e raggianti, ora purpuree come fiamma, tra delicate e rosee come il più fine dei coralli. Pensate

³⁸ “Afiml, Nietzsche e Jesus poderiam coabitar por muito tempo? D'Annunzio não é um escritor a quem pedimos coerência ou sistematicidade de pensamento. Como, por exemplo, conciliar a adesão ao filósofo do Ueberschick mit dem Kultus der Sokrates, cujas limitações o pensador alemão denunciou duramente, como o Nazareno?” (tradução nossa)

³⁹ “«Este trabalho [...] é muito cansativo – escreveu (D'Annunzio) a Hérelle em 19 de janeiro de 1895 -. Nos últimos dias tive que reler e meditar quatro ou cinco diálogos de Platão e o Simpósio de Xenofonte, para extrair algumas ideias que devem servir de base para um capítulo de síntese moral.» (tradução nossa)

un poco alla Vierge aux rochers di Leonardo. Ed ecco suggerito un titolo poetico e breve: *Le Vergini delle Rocce, Les Vierges aux Rochers*.⁴⁰ (CIMINI, 2004, p. 253)

Io darò il mio romanzo *Le Vergini delle Rocce (Les Vierges aux Rochers)*. Lavoro con doloroso ardore; e penso assai spesso a te che comprenderai forse solo. A proposito, m'è stato impossibile trovare a Roma la fotografia del quadro di Leonardo (*La Vierge aux Rochers*). Ne ho bisogno per un disegno.⁴¹ (CAMPANA, 1939, p. 19)

De acordo com Gibellini (2018), é exatamente a dialética carne-espírito de Leonardo que sustenta o desejo de Claudio Cantelmo em renovar os valores perdidos da civilização italiana, procriando um futuro rei de Roma através do casamento com uma das três irmãs de um linhagem nobre e decadente. O sonho de Cantelmo visa responder aos apelos de um guia socrático, em que Sócrates serve para afirmar a superioridade da estética sobre a ética e sobre a lógica, e os ensinamentos de Leonardo, a quem Cantelmo chama de “il Maestro”⁴².

Assim, frases são retiradas de escritos de Leonardo e espalhadas pelo romance, marcando as epígrafes de suas partes. Citações estas que são resgatadas e variadas dentro do romance-poema, como na pergunta retórica de Anatolia: “Non era ella forse la vera custode dell’abitazione oscura?”⁴³, fazendo referência a frase “Grandissima grazia d’ombre e di lumi s’aggiunge ai visi di quelli che seggono sulle porte di quelle abitazioni che sono oscure.”⁴⁴, presente no segundo livro.

Outro momento é a descrição do retrato de Massimilla: “Ella stava a sedere, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco”⁴⁵; retomando a frase apresentada no terceiro livro: “a sedere, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco”⁴⁶.

Como Sócrates e o próprio Leonardo, Cantelmo também encarna uma individualidade escolhida e sente dentro de si a presença de um guia espiritual que se expressa na voz do seu ancestral Alessandro Cantelmo. Será esse guia espiritual intrínseco em Cantelmo que o sugere a continuar seu projeto longe de Roma, que o incita ao poder de acessão.

⁴⁰ “As três figuras das Virgens movem-se sobre um fundo paisagístico que está de acordo com o ardor e a desolação das suas almas. Uma cadeia de rochas pontiagudas se desdobra em seu horizonte, desenhando-se no céu, ora azuis, ora brancas e radiantes, ora roxas como uma chama, ora delicadas e rosadas como o mais fino coral. Pense um pouco nas Virgens das Rochas de Leonardo. E aqui está sugerido um título poético e curto: *As Virgens das Rochas, Les Vierges aux Rochers*.” (tradução nossa)

⁴¹ Darei meu romance *As Virgens das Rochas (Les Vierges aux Rochers)*. Trabalho com doloroso ardor; e penso muitas vezes em você que talvez apenas entenda. Aliás, foi-me impossível encontrar a fotografia da pintura de Leonardo (*La Vierge aux Rochers*) em Roma. Preciso para um desenho” (tradução nossa)

⁴² “o Mestre” (tradução nossa)

⁴³ “Ela não era a verdadeira guardiã da casa escura?” (tradução nossa)

⁴⁴ “Grande graça de sombras e luzes se acrescenta aos rostos de quem se senta às portas das casas escuras.” (tradução nossa)

⁴⁵ “Ela sentou-se, com os dedos entrelaçados, segurando o joelho cansado” (tradução nossa)

⁴⁶ “sentar, com os dedos das mãos entrelaçados, segurando o joelho cansado” (tradução nossa)

Entretanto, são os desejos pessoais do protagonista que o transformam em um *superuomo* fracassado (GiBELLINI, 2020), pois é um homem inepto em busca de redenção que acaba se atrapalhando na escolha da sua parceira.

A obra, dessa forma, termina como começou: com três irmãs em um jardim e Cantelmo sonhando pelo retorno triunfal de Roma, manifestando dessa maneira o seu desprezo pelo tempo em que vive.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gabriele D'Annunzio, como pôde ser observado, foi um leitor do seu próprio tempo (OLIVA, 2011). Assim, influenciou e foi influenciado pelas artes que viveu e observou, como também o período no qual estava inserido durante os anos de suas produções. Para compreender o tempo estudado, é importante ressaltar as transformações culturais-políticas que estavam acontecendo em toda a Europa e que também estavam presentes na Itália.

Desse modo, é imperativo estudar *Le vergini delle rocce* levando em consideração as influências de D'Annunzio, principalmente aos estudos que fez sobre Sócrates, Leonardo Da Vinci, Wagner e Nietzsche.

Como consequência destas leituras, seu quinto romance aqui analisado é baseado no principal mito de D'Annunzio, o *superuomo*, revisitação daquele também proposto pelo filósofo alemão. Segundo Roncoroni (1985), a influência nietzschiana não estava presente apenas nas obras dannunzianas, na verdade, sua figura e seu *ubermensch* muito se relacionavam com o período vivido pelo autor, o decadentismo, e os traços histórico-literário europeu (SAPEGNO, 1986).

Entretanto, no território italiano este se manifestava de maneira diversa do restante da Europa. O decadentismo, como já observado, foi enxertado na Itália na conclusão do *Risorgimento*, sendo uma consequência também da unificação (RONCORONI, 1985).

Desse modo, o *superuomo* de D'Annunzio proposto por Cantelmo é o fundamento para a criação do “tipo ideal de latino” almejado pelo protagonista da obra e que buscava retomar a hegemonia de uma Itália dominadora. O interesse de Cantelmo é, para Cimini (2016), fruto de uma experiência pós unificação italiana, pois seu super-homem assume traços característicos da tradição cultural-política relacionada ao legado de Roma e sustentada pelos mesmos ideais do *Risorgimento* e do decadentismo, período literário no qual D'Annunzio esteve inserido.

Conclui-se, no presente estudo, que o protagonista da obra, Claudio Cantelmo, com sua vontade de grandeza e de unificar a Itália sob uma nova perspectiva que a colocaria também como uma grande potência mundial, é consequência do próprio período vivido por Gabriele D'Annunzio, em que o país estava sendo unificado de modo linguístico, literário e, principalmente, político.

VI. BIBLIOGRAFIA

ADRIANO, Federica. **Utopia, estetismo e 'degenerazione' nelle 'Vergini delle rocce' di d'Annunzio.** La letteratura italiana e le arti: Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, p. 1-10, 2018. a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018.

ANTONUCCI, G. **Nota Introduttiva.** In: ANTONUCCI, G. E OLIVA, G. (org.) D'Annunzio Tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro. Roma: Newton Compton Editori, 2011, p. 832-836.

BANTI, Alberto Mario. **Il Risorgimento italiano.** Bari: Editori Laterza, 2004. 2020 p. ISBN 978-88-420-8574-4.

BATTAGLIA, L. **Un superuomo troppo umano.** In: PERFETTI, F. (org.) D'Annunzio e il suo tempo. Un bilancio critico. Genova: SAGEP editrice, 1993, p. 97-114.

BINNI, Walter. **Origini e formazione del decadentismo italiano.** In: BINNI, Walter. La poetica del decadentismo. Il Ponte Editore, 1936. cap. 1, p. 49-67.

BRUGNARA, Gabriella. **"Un'imprecisione simile al sogno": la Ninfa nell'opera di Gabriele d'Annunzio e nella cultura del suo tempo.** Orientador: Francesco Zambon. 2008. 468 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada e Estudos Linguísticos (XXII ciclo) - Faculdade de Letras e Filosofia, Università degli Studi di Trento, Trento, 2009.

CAMPANA, Ermindo. **Gabriele d'Annunzio, Lettere ad Angelo Conti.** In CAMPANA, Ermindo. Nuova Antologia. 1939, p. 19

CIMINI, Mario. **Carteggio D'Annunzio-Hérelle.** Lanciano, Carabba, 2004

CIMINI, Mario. **Superuomo.** In: Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori: 40° CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI. 65-66. ed. Pescara, 2016. p. 37-47.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Il Trionfo della Morte.** Milão: Fratelli Treves, 1896. 186 p.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Le Vergini delle Rocce.** Milão: Fratelli Treves, 1896. 186 p.

GIBELLINI, Cecilia. **Gabriele d'Annunzio e Leonardo da Vinci.** D'Annunzio in Italia e nel mondo a ottant'anni dalla morte: 45° Convegno Dannunziano, Pescara, n. 72, p. 220-234, 2018.

GIBELLINI, Pietro. **Introduzione.** In: *D'ANNUNZIO*, Gabriele. **Le Vergini delle Rocce.** 5. ed. Milão: BUR, 2020. p. 1-25. ISBN 978-88-17-03858-4.

MAZZAROTTO, Bianca Tamassia. **Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio.** Milano, Fratelli Bocca, 1949, p. 411.

NICASTRO, Guido. **D'Annunzio e Wagner.** D'Annunzio e le idee: 32 convegno di studio, Pescara, p. 15-21, 2005. Centro Nazionali di Studi Dannunziani.

OLIVA, G. **D'Annunzio prosatore.** In: ANTONUCCI. G. E OLIVA. G. (org.) *D'Annunzio Tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro.* Roma: Newton Compton Editori, 2011, p. 2-11.

PORRU, Mauro. **Gabriele D'Annunzio, o Vate da Itália Finissecular.** *Vertentes & Interfaces I: Estudos Literários e Comparados, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 105-121, 2011.* Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3562/294>

RONCORONI, Federico. **L'età del romanticismo:** Caratteri Generali. In: RONCORONI, Federico. *Lingua, storia e società: dall'inizio dell'ottocento ai giorni nostri.* II. ed. Milão: Mondadori, 1985. p. 3-24.

ROSA, Alberto Asor. **L'età del Risorgimento e del secondo Romanticismo (1848-1870).** In: ROSA, Alberto Asor. *Storia europea della letteratura italiana : Dalla decadenza al Risorgimento.* Torino, IT: Piccola Biblioteca Einaudi, 2009. v. II, cap. VI, p. 587-637.

SAPEGNO, Maria Serena. **Italia, Italiani.** In: ASOR ROSA, Alberto. *Letteratura italiana.* Torino: Giulio Einaudi editore, 1986. v. 5, p. 169-221. ISBN 88-06-55186-8.

SORGE, Paola. **D'Annunzio tra Wagner e Nietzsche.** In: *D'ANNUNZIO*, Gabriele. *Il caso Wagner.* Roma: Elliot, 2013. p. 5-35.