

Il dialogo creativo

Studi per Lina Bolzoni

a cura di

MARIA PIA ELLERO

MATTEO RESIDORI

MASSIMILIANO ROSSI

ANDREA TORRE

mf

maria pacini fazzi editore

ALESSANDRO GIAMMEI

*D'Annunzio emblematista**

Devo a Lina Bolzoni, tra molte altre cose, la scoperta del mio angolo preferito di New York. Si tratta di un elegante giardino segreto, nel cuore di un isolato in stile Anglo-Italianate dell'ormai signorile settentrione del Greenwich Village, a due passi dall'austero androne della New School davanti al quale, si vocifera, Hannah Arendt consumava i suoi nervosi *cigarette-breaks* nei primi anni Settanta. Quarant'anni dopo, con qualche nervosismo in più e la testa leggera da borsista all'estero, cercavo anch'io di fumare lungo quella dodicesima strada, rubando quarti d'ora tra una lezione e l'altra. Proprio Arendt, in parallelo con le perturbanti moralità giudaiche dell'ultimo Saba, era allora l'oggetto dei miei studi. Il direttore della Casa Italiana della New York University preferiva tuttavia che non si fumasse all'ingresso, davanti a tutti, e disinnescava così le mie mimetiche pose intellettuali: meglio usare, appunto, il *Sarah's garden* all'interno, in quell'angolo d'Italia nascosto ai passanti tra la quinta e la sesta avenue, uno splendido cortile pavimentato su cui lo studio di Lina – che alla volta di New York mi aveva spronato senza tante storie, cambiandomi la vita – affacciava direttamente durante i suoi semestri di visita. Praticamente nessun altro, nel dipartimento, fumava (almeno non con la mia frequenza di europeo neofita). Mi ritrovai così a trascorrere quei momenti quieti e un po' intrizziti in compagnia dell'unica piccola statua del giardino, un putto di bronzo in equilibrio sul guscio di una lumaca gigantesca (fig. 1).

Pensavo, francamente, che quel fanciullo danzasse, o che fosse stato appaiato all'incongrua monta per qualche tardomoderno gusto di *accrochage*. Ne intuì invece la più stringente logica iconografica solo una volta tornato a Pisa, quando Lina invitò Lamberto Maffei in Normale per parlare di pensiero lento. Per l'occasione, Alessandro Benassi diede una lezione sulla tradizione emblematica del motto *festina lente*, un itinerario visuale e concettuale che, se non sbaglio, raggiunge la sua definitiva versione proprio in questo libro. Ascoltando Alessandro capii che anche il mio compagno di sigarette, evidentemente, faceva parte di quella tradizione antica che ha raggiunto Aldo a Venezia, Cosimo I a Firenze, e decine di altri eruditi di tutti i secoli fino alle grafiche dei più raffinati tatuaggi e murali odierni. Non danzava affatto sul guscio della lentissima lumaca: correva, come il delfino guizza con l'ancora e la farfalla vola col granchio, suggerendomi di aver fretta lentamente o meglio di, come dicono gli americani, *make haste slowly, hurry up and take your time*. Confermava l'attualità di una questione posta dal pioniere nostrano degli studi

* Parte di questa ricerca, che radica nei lavori per la mia tesi di perfezionamento, è stata presentata nel corso di una *invited lecture* presso il Department of Italian Studies della New York University (*The Lion, the Emblems and the Wardrobe: Some of D'Annunzio's Renaissance and Baroque Secrets in the Vittoriale*, Casa Italiana Zerilli Marimò, 15 novembre 2016). Oltre a ringraziare Lina Bolzoni per avermi incoraggiato a studiare motti e figure di D'Annunzio come emblemi, sono grato ad Ara Merjian e Stefano Albertini per avermi ospitato a New York in quell'occasione. Il video dell'evento è raggiungibile presso l'indirizzo: <https://youtu.be/vXGduhDqANI>. Una più ampia monografia sull'argomento sarà pubblicata in lingua inglese nei prossimi mesi.



1. La scultura nel Sarah's Garden, presso la Casa Italiana Zerilli Marimò di New York © Casa Italiana Zerilli Marimò, fotografia di Michele Casagrande.

sul concettismo, Mario Praz, che domandava ai suoi contemporanei «son gli emblemi veramente cose rimorte?»¹ già nel 1933. In quello stesso anno, l'undicesimo dell'era fascista, si celebrava un inquietante centenario ariostesco nella Ferrara di Italo Balbo: un nodo della fortuna recente del *Furioso* di cui mi sono occupato per la mia tesi di perfezionamento, studiando in particolare proprio il codice emblematico (o meglio, impresistico) attraverso cui Gabriele D'Annunzio ha patrocinato con un emistichio ariostesco il frondismo culturale del «terzo Rinascimento»² ferrarese contro la «terza Roma»³ mussoliniana. D'Annunzio d'altronde, scoprii inoltrandomi nell'affascinante campo di studi tra parola e immagine di cui ancora sapevo poco, era proprio l'esempio chiave cui Praz ricorreva per dimostrare ai suoi lettori novecenteschi che gli emblemi e le imprese degli eruditi del Seicento non erano solo remote curiosità impolverate, ma cose «vive». «Anzi, vive e vivissime, come sempre lo sono state, se anche non sotto quello specifico nome. [...] [N]on c'è bisogno d'andare in pellegrinaggio al Vittoriale per accorgersi che quei secentisti, dopo tutto, pur esagerando alquanto, non differivano troppo da noi».⁴

Sempre a Lina devo l'orientamento definitivo della mia ricerca, che ormai da qualche anno tenta proprio di mostrare quanto «vive e vivissime» si manifestino nel Novecento certe tradizioni della prima modernità, quanto segretamente prossimi siano l'immaginario modernista del secolo scorso e alcuni filoni della cultura intermediale cui lei, in studi che abbracciano umanesimo, rinascimento e barocco, ha dato una seminale impronta teorica e interpretativa. Per questa *Festschrift* ho pensato dunque di riprendere un discorso lasciato in sospenso da Praz, andando in effetti «in pellegrinaggio al Vittoriale» per capire fino a che punto si possa parlare di emblemi e di imprese per i motti dannunziani e per i loro occasionali corredi iconografici. Il grande anglista, su questo, non sembra avere dubbi:

Il Poeta saccheggiava i libri d'imprese del Cinquecento. Quel motto *Regimen hinc animi* del *Libro segreto* era l'impresa d'Ippolito Roscio riportata nel *Ragionamento* di Luca Contile. Da un'impresa di Girolamo Veggiola nello stesso libro, *Sine pondere pondus*, verrà la dannunziana *Fatica senza fatica*, da un'impresa di Marco Corrado *Semper non semper*. Dalle *Imprese illustri* di Camillo Camilli verrà l'*Alio hibernandum* dell'*Alcione* [...].⁵

D'altro canto, esclusa questa piccola vertigine di riconoscimenti (sciorinati, neanche a farlo apposta, nei dintorni cronologici di un'angosciata visita alla New York

1. Mario PRAZ, *Emblema, impresa, epigramma, concetto* (1933), in Id., *Bellezza e bizzarria. Saggi scelti*, a c. di Andrea Cane, Milano, Mondadori, 2002, pp. 28-39: 28.

2. Così Nello Quilici, figura di assoluto spicco nel comitato per le celebrazioni ariostesche, definì le manifestazioni per il centenario e i correlati rinnovamenti urbanistici. Nello QUILICI, *Il poeta dell'eterno rinascimento* (1933), in Id., *Otto saggi*, Ferrara, Nuovi Problemi, 1934 pp. 37-67: 45.

3. La celebre formula, ancora visibile sulla facciata del palazzo degli uffici nel piazzale delle fontane all'EUR, è tratta dal discorso di Mussolini in Campidoglio del 31 dicembre 1925: Benito MUSSOLINI, *Discorsi del 1925*, Milano, Edizioni Alpes, 1926, p. 279.

4. M. PRAZ, *Emblema, impresa, epigramma, concetto* (1933), cit., p. 28.

5. Mario PRAZ, *D'Annunzio arredatore* (1964), in Id. *Bellezza e bizzarria*, cit., pp. 744-754: 749.

University)⁶ non c'è traccia di uno studio sistematico dei 'saccheggi' dannunziani nell'opera di Praz – che pure, nel suo libro più celebre, aveva già ridotto l'ultima fase dell'esistenza creativa di D'Annunzio proprio alla capacità di «cristallizzare in emblemi, imprese e geroglifici quella diversità del mondo che egli un tempo possedeva in parole sonanti».⁷ L'unico contributo scientifico che abbia mostrato l'ascendenza emblematica di un motto dannunziano è invece un breve saggio di Scevola Mariotti,⁸ curiosamente apparso anch'esso, come il presente, in una miscellanea di 'studi in onore'. Nel 1989 infatti, per festeggiare i cinquant'anni dalla laurea di Aurelio Roncaglia, il latinista gettava luce sulle origini del sigillo più usato da D'Annunzio: la cornucopia con «Io ho quel che ho donato», motto celeberrimo adottato sin dal 1916. Sebbene l'intento principale dell'articolo fosse quello di dimostrare che la massima viene direttamente da un frammento di Rabirio citato nel *De beneficiis* di Seneca (VI 3, 1), Mariotti conclude collateralmente che D'Annunzio possedeva – e compulsava, con frequenti segni di matita – una copia del *Teatro d'Imprese* di Giovanni Ferro, fonte da cui sono tratti sia lo specifico volgarizzamento dell'emistichio di Rabirio (in origine *Hoc habeo quodcumque dedi*) sia l'immagine della cornucopia. Lo studio smentisce dunque la leggenda messa in circolo dall'autore stesso, secondo cui il motto sarebbe stato scoperto su una pietra di focolare quattrocentesca a Firenze,⁹ ma soprattutto mette elegantemente alla berlina le varie insoddisfacenti definizioni della frase, immancabilmente attribuita alla fantasia del poeta dalla critica. La fortunata idea di un vate coniatore di motti originali,¹⁰ solo occasionalmente ispirati ad antichi blasoni scovati durante *flâneries* ed esplorazioni, è certo il più significativo ostacolo allo studio di D'Annunzio emblemataista, che vorrei riaprire a partire dal succinto ma inappuntabile affondo di Mariotti e dai suggerimenti di Praz. Lo studioso, forse il più grande *connoisseur* di tutti i tempi in ambedue le nicchie che si intersecano in questo saggio (D'Annunzio e gli emblemi), lasciava del resto un preciso invito in coda alle rapide identificazioni dei 'saccheggi' dai libri d'impresa: «la ricerca potrebbe continuare per le imprese del Vittoriale e per quelle da D'Annunzio dettate per altri».¹¹ Nel coglierlo, procederò dunque con un esempio nelle due direzioni proposte, e mostrerò poi quanto ampio e proficuo possa essere lo studio degli emblemi e delle imprese nell'opera multiforme del poeta — uno studio che, fuori dagli accenni fin qui citati, è ancora tutto da farsi. Proporrò infine un primo saggio d'analisi per un gruppo coeso di figure con iscrizioni del Vittoriale che non è mai stato ricondotto alle sue chiare e precise fonti emblematiche.

6. Nell'anno in cui ha lavorato a *D'Annunzio arredatore*, tra agosto e settembre, lo studioso si trovava a New York per la seconda volta. Su questa visita vd. Mario PRAZ, *La città dell'angoscia* (1963), in ID., *Il mondo che ho visto*, Milano, Adelphi, 1982, pp. 130-141.

7. Mario PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, La Cultura, 1930, p. 383.

8. Scevola MARIOTTI, *Io ho quel che ho donato. Sull'origine di un motto dannunziano* (1989), in ID., *Scritti di filologia classica*, Roma, Salerno, 2000, pp. 579-586.

9. Risalente a una lettera ad Alessandra Porro del 1916, citata in Ludovico TOEPLITZ, *Fulcieri Paulucci di Calboli nelle lettere ad Alessandra*, Milano, L'eroica, 1920, p. 221.

10. Vd. la presentazione della fortunata e utilissima raccolta dei motti dannunziani, recentemente ristampata: Paola SORGE, *Motti dannunziani* (1994), Lanciano, Carabba, 2010.

11. M. PRAZ, *D'Annunzio arredatore*, cit. p. 749.

1. La rete dei motti e l'emblemata creativo

L'impresa dannunziana legata ad Ariosto cui accennavo rientra in entrambe le categorie suggerite da Praz per la «ricerca» che ancora aspetta di essere condotta. È cioè, al contempo, una impresa «del Vittoriale» e una di quelle inventate «per altri». Nel 1936 infatti, quando l'aviatore Antonio Locatelli morì a Lekemti nel corso di un agguato, D'Annunzio gli dedicò il motto della medesima «impresa Ariostèa»¹² che, pochi anni prima del centenario, aveva fatto istoriare nel soffitto della stanza più densamente simbolica e cifrata di tutta la sua dimora a Gardone – la «Zambra del Misello», su cui tornerò a breve. Lo stesso emistichio dal canto XVI del *Furioso* era stato inviato a Balbo¹³ per l'inaugurazione delle manifestazioni ariostesche di Ferrara: «Pur che altamente». Si tratta del motto dell'impresa di Giulio Mosti, accompagnata dall'immagine di Issione sulla ruota nello stesso repertorio in cui Praz rintraccia la genesi dell'*Alio hibernandum* dell'*Alcione: le Imprese illustri* di Camillo Camilli.¹⁴ Camilli ci offre una decrittazione stringente del congegno verbovisivo tramite un'ottava illustrativa capace,¹⁵ come si legge in un'interpretazione di Lina, di «circoscrivere la rete delle associazioni che il mito suscita».¹⁶ La tortura del re dei Lapiti è infatti da ricondurre al contesto originario del motto, che già in Ariosto alludeva alla nobiltà delle pene d'amore sofferte da «chi si truova in degno laccio preso» (*OF*, XVI, 2) e si strugge, dunque, per aver osato concupire qualcosa (qualcuno) di comparabile alla nuvola in forma di Giunone che Giove scolpì in cielo per tentare Issione. Mosti lo adottò appunto per «esprimere la sua volontà di soffrire per un amore che non è ricambiato, ma che è indirizzato a un oggetto molto elevato».¹⁷ D'Annunzio, mostrando di non essere solo un inavvertito 'saccheggiatore' ma di poter giocare con destrezza tra i vari livelli dell'antico codice emblematico, usa e riusa il motto con calzante opportunità, spezzando la cornice in cui Camilli iscrive solo uno tra i possibili sensi dell'impresa. Dedica quel motto a un aviatore che ha osato tornare in missione, tra le nuvole, dopo diversi anni di sfortunata carriera politica; lo invia a Balbo, un altro aviatore, per benedire celebrazioni ariostesche; lo adotta, anche lui celebre aviatore, per inscrivere il proprio ritratto morale e sentimentale nell'alcova della sua stanza. I tre usi differiscono all'apparenza (un omaggio allo spericolato ardimento per Locatelli, un omaggio al *Furioso* da festeggiare per Balbo, un omaggio alla propria

12. Come recita il titolo di un raro fascicolo di ventiquattro pagine contenente il fac-simile dell'orazione funebre manoscritta. L'oggetto, diffuso direttamente dal Vittoriale nelle immediate vicinanze del lutto, non ha indicazioni di stampa all'infuori del titolo stesso: *Al massimo superatore di altezze la sorte dell'infimo agguato occulto. «Pur che altamente». La sua impresa Ariostèa.*

13. D'Annunzio auspica che le celebrazioni siano condotte «in forme inconsuete, senza vanitoso clamore, con fiera nobiltà, ché un solo è il motto degno di Ludovico in vita e in morte: "Pur che altamente"». La lettera, datata 1929, è pubblicata come introduzione in *L'ottava d'oro. La vita e l'opera di Ludovico Ariosto*, a c. di Antonio Baldini, con due messaggi di Gabriele D'Annunzio, Milano, Mondadori, 1933, pp. XIX-XXIV: XXI.

14. Camillo CAMILLI, *Imprese illustri di diversi*, Venezia, Francesco Ziletti, 1586, pp. 12-14.

15. Ivi, p. 14.

16. Lina BOLZONI, *Emblemi e arte della memoria: alcune note su invenzione e ricezione*, in EAD., *Il lettore creativo. percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 2012, pp. 109-130: 119.

17. Ivi, p. 118.

carriera di amatore per il Vittoriale) ma convergono segretamente, oltre che nel parallelo aviatorio tra altezze letterali e metaforiche, su una cifra squisitamente ariostesca: l'amarezza di un'ingratitudine assomigliabile a quella che, nel 1516, informava l'impresa del «divino Ludovico»¹⁸ sul frontespizio della *princeps* del suo poema. Locatelli era infatti in Etiopia perché deluso dal regime, che dopo averlo onorato per le imprese belliche non agevolava in alcun modo i suoi tentativi di avviare una vita pubblica sulla terraferma.¹⁹ Il messaggio a Balbo, a sua volta, è leggibile anche come un ideale patrocinio del frondismo culturale ferrarese: Balbo proteggeva con la sua influenza politica la relativa autonomia dei fascisti locali, e ad esempio aveva combattuto in prima persona con Roma per permettere al podestà di restaurare le statue dei duchi d'Este abbattute dai giacobini.²⁰ Si sa poi che, immediatamente dopo le manifestazioni neo-rinascimentali a Ferrara, sarà relegato al dorato esilio in Libia, dove troverà la morte, anche lui in aeroplano, a causa di un sospetto fuoco amico. D'Annunzio infine, oltre ad aver di certo patito virilmente degne delusioni d'amore come Mosti, è anche lui un esiliato nella squisita prigione del Vittoriale. Come Issione non ha temuto l'ira di Giove, sprezzando l'onore dell'invito alla mensa divina e la pena della punizione attuata da Mercurio, così D'Annunzio si fa gioco obliquamente del potere che lo tiene in scacco, riverberando poi l'ariostesco sentimento nel '33 e nel '36 per interposta persona. L'impresa amorosa diventa anche un orgoglioso distintivo d'incorreggibile eresia,²¹ di obliqua e interna opposizione al dogma mussoliniano, di frondismo.

Il motto dell'impresa di Giulio Mosti, così denso di implicazioni nell'immaginario dannunziano tra le due guerre, è solo uno dei nove iscritti nell'alcova della Zambra del Misello, che come accennavo è forse il luogo più fitto di simboli in tutto il Vittoriale (fig. 2). Il nome della mitica stanza, riferito assurdamente al poverello d'Assisi, sembra del tutto smentito dall'opulenza del decadente arredo, che tuttavia è davvero organizzato secondo una complessa logica francescana recentemente ricostruita da Chiara Arnaudi.²² Oltre a una sanguinante statua cinquecentesca di san Sebastiano martire, l'opera d'arte dominante nella stanza è del resto un dipinto di Guido Cadorin in cui D'Annunzio è ritratto come lebbroso benedetto da Francesco; e il letto di legno al centro dell'alcova, disegnato per somigliare al contempo a una bara e a una culla, allude visivamente ai rigori monacali di una cella. È nei lacunari sopra di esso che si legge, in lettere d'oro, la serie di motti in questione: «Prigione io canto», «Così vivo», «Così ferisco», «E solitario e solo», «Da ruggine sicuro», «Ardendo m'innalzo», «Foco ho meco eterno» e, appunto,

18. Così definisce Ariosto nella lettera citata, rimarcando che «Pur che altamente» è «l'unico motto degno» del poeta, «in vita e in morte».

19. Vd. Roberto CHIARINI, *Una vita in volo*, Bergamo, Bolis, 2011.

20. Mario CALURA, *Italo Balbo. Per la storia e per l'arte ferrarese*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna», 1, 14 (1942), p. 3.

21. Giovanni FERRO, *Teatro d'impresе*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1623, p. 420, conferma che l'impresa «Può ancora significare gli Heretici, e Sofisti nella Chiesa». Come vedremo, proprio il trattato di Ferro è probabilmente l'interlocutore principale di D'Annunzio emblematico.

22. Chiara ARNAUDI, *Dal Misello al Lebbroso. Storia di una stanza francescana al Vittoriale*, in «Quaderni del Vittoriale», nuova serie, 7 (2011), pp. 73-93.

«Pur che altamente». Il nono, accompagnato dall'immagine del sole, è invece ricamato sul copriletto marrone: «Dona e non isciema».

Come per l'emistichio ariostesco, si possono rintracciare diversi riusi e appropriazioni per le altre otto sentenze: «Così ferisco» ad esempio, sotto un fascio di frecce, è iscritto sulla Vittoria angolare scolpita da Renato Brozzi per la prua della Regia Nave Puglia, donata dall'ammiraglio Thaon di Revel e ancora oggi visitabile nel parco del Vittoriale,²³ mentre «Dona e non Isciema» compare in uno dei misteriosi *Noctivagum melos* del *Libro segreto*, dedicato all'angoscia mortuaria provocata dall'alba.²⁴ Forse per questo la critica li ha insistentemente definiti 'motti' nel senso dannunziano del termine, e non motti emblematici. La loro origine nei libri d'impresistica è tuttavia inequivocabile. Una freccia che colpisce il bersaglio si accompagna infatti all'omerico Βάλλ'οὐτως, letteralmente «così ferisci», nell'impresa del cardinale Alessandro Farnese – un congegno attribuito a Francesco Molza da Giovi²⁵ e al Farnese stesso («ancorche fosse stato Cardinal molto fanciullo»)²⁶ da Ruscelli – mentre «Immittit non minuit» (appunto 'dà senza diminuire', o «Dona e non isciema») è una versione di Scipione Bargagli del «Non poscentibus offert» adottato da Giovan Battista Campeggio, vescovo di Maiorca.²⁷ La libera e arguta creatività del D'Annunzio emblemataista trascoglie e riplasma motti immancabilmente rintracciabili nei trattati rinascimentali e barocchi, parole brevi che in questo luogo speciale della casa di Gardone – la stanza progettata per fungere da camera ardente, e che davvero ospiterà il corpo del poeta sotto le iscrizioni dei lacunari nel giorno della sua morte – compongono un autoritratto senza immagini: una rete di lacerti di imprese adattate su un'autoscopia tanto gloriosa quanto onestamente amara. Il primo dell'elenco, ad esempio, è un'elaborazione di «Canto prigioniero, e lunga vita attendo», un motto che Giovanni Ferro a sua volta elaborò da una delle imprese di Simon Biralli per accompagnare l'immagine del fanello in gabbia.²⁸ È difficile dire se D'Annunzio, amante di Tennyson e suo traduttore in due occasioni,²⁹ conoscesse o meno i celeberrimi versi sul fanello prigioniero in memoria di Arthur Henry Hallam, che pure calzerebbero a pennello per descrivere la sua appartata senilità: «'Tis better to have loved and lost | Than never to have loved at all». Sta di fatto che il motto, evidentemente scelto per rappresentare la condizione di poeta confinato nella propria dimora ma non pronto a smettere di

23. Valerio TERRAROLI, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Skira, 2001, p. 65.

24. Gabriele D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, a c. di Annamaria Andreoli – Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, vol. 1, p. 1909.

25. Paolo GIOVIO, *Ragionamento di Mons. Paolo Giovi sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese*, Venezia, Giordano Ziletti, 1556, p. 85.

26. Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venezia, Francesco Rampazetto, 1566, p. 45.

27. Come ricostruito in G. FERRO, *Teatro d'imprese*, cit., p. 644.

28. Ivi, p. 309.

29. Nel *Trionfo della Morte* del 1894 è inclusa una versione in prosa di *Tears, idle tears*, e Robert Weiss ha mostrato che *La bellezza dormiente* (1884) è un calco-traduzione del componimento *The Sleeping Beauty in The Day Dream* (Robert WEISS, *D'Annunzio e l'Inghilterra*, in *L'arte di Gabriele D'Annunzio*, a c. di Emilio Mariano, Milano, Mondadori, 1968, pp. 463-470). Sulla ricezione dannunziana di Tennyson in generale, vd. Giuliana PIERI, *Sleeping Beauties and Femmes Fatales: Tennyson, Gabriele D'Annunzio and Italian Pre-Raphaelitism*, in *The Reception of Alfred Tennyson in Europe*, ed. by Leone Ormond, London, Bloomsbury, 2017, pp. 105-124.

cantare, deriva direttamente dal *Teatro d'impres*e, e fa buona eco al più famoso «Né più fermo né più fedele» che ricalca, appaiato al levriero sulla facciata in pietra della Priora del Vittoriale, il «Nè più fermo, né più fido» dell'impresa cinquecentesca di Gian Vincenzo Vitelli.³⁰ «E solitario e solo» offre un analogo esempio di variazione sul tema: il motto originario è di nuovo in Ferro, «E solitaria e sola», e si riferisce alla tortorella vedova che campeggia su un ramo spoglio nell'impresa illustrata dal canonico.³¹ Il concetto è trasparente, ma vale la pena ricordarne almeno una declinazione: il ritratto botticelliano di Giuliano de' Medici che, nella versione conservata alla National Gallery di Washington, include la tortora sul ramo. Nel capolavoro quattrocentesco l'uccello, pur avendo l'occasione di volare libero attraverso la finestra aperta sullo sfondo, è posato in primo piano davanti al busto austero del fratello del Magnifico, cui è affratellato dall'incrollabile fedeltà. Se per il signore di Firenze (e per Botticelli stesso) la destinataria di tanta leale e solitaria tenacia era probabilmente Simonetta Cattaneo – morta due anni prima di Giuliano e sua amata, oltre che musa del pittore, come canta Poliziano nelle *Stanze per la giostra* – per D'Annunzio è forse Eleonora Duse, il cui ritratto è tra i cimeli vicino al letto e la cui memoria, negli anniversari della morte, era celebrata dal poeta proprio meditando nella Zambra del Misello.³² Un altro esempio di appropriazione, con minime variazioni, di un concetto rinascimentale è «Foco ho meco eterno», che riferisce direttamente all'emblemista un motto relativo alla pietra focaia («Il foco ha seco eterno») che componeva un'impresa «portata in giostra dal Capitan Pompilio Petrucci».³³ Non c'è forse bisogno di insistere sulla rilevanza della simbologia del fuoco per D'Annunzio,³⁴ che nella serie di motti vi torna d'altronde ampiamente: anche «Così vivo» (dall'impresa di Sigismondo Gonzaga)³⁵ è infatti legato all'immagine del sole, mentre «Ardendo m'innalzo» è iscritto da Ferro sull'immagine della rochetta: un fuoco d'artificio veneziano.³⁶ «Da ruggine sicuro» è d'altro canto un volgarizzamento del motto dell'impresa di Guidobaldo d'Urbino, «Rubiginis expers», che si accompagna all'immagine dell'oro.³⁷

I nove motti iscritti nella Zambra del Misello rivelano dunque un D'Annunzio non superficialmente erudito, capace di interrogare la letteratura delle immagini direttamente alla fonte e di disporne secondo le prerogative di un cosciente lettore creativo. È particolarmente interessante poi il gioco combinatorio, che sfocia in una sorta di impresa delle imprese e fotografa il poeta recluso ma attivo, immerso nelle proprie memorie e impegnato a cristallizzare il proprio mito.

30. Vd. G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, cit., p. 2964.

31. G. FERRO, *Teatro d'impres*e, cit., p. 697.

32. Vd. *Album D'Annunzio*, a c. di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 1990, p. 431.

33. G. FERRO, *Teatro d'impres*e, cit., p. 19.

34. Per un'innovativa indagine su questo tema, vd. Renato BOCCALI, *D'Annunzio e le immaginifiche combustioni: L'estetica del fuoco tra mimesis e poiesis*, in «Modern Language Notes», 126, 1 (2011), pp. 98-113.

35. Vd. Jacobus TYPOTIUS, *Symbola Divina et Humana Pontificum Imperatorum Regum, Tomus Tertius*, Praga, 1603, p. 106.

36. G. FERRO, *Teatro d'impres*e, cit., p. 597.

37. Il motto volgarizzato – come indica Ferro, che ne attribuisce l'adozione a Guidobaldo (ivi, p. 530) – si trova in Scipione BARGAGLI, *Dell'impres*e, Siena, de Franceschi, 1594, p. 454.

2. L'armadio della memoria e il teatro d'impres

Reti di motti simili a quella intessuta sul soffitto dell'alcova nella Zambra si fanno ritratti simbolici anche in altri esperimenti emblematici del poeta, che ad esempio, in una lettera del 1925, dedica a Maria Testa un componimento di soli motti impresistici:

Per Maria Testa:
 Né più ferma né più fedele
 Dona e non isciema
 Lego piegandomi
 Legata son perché io stessa mi strinsi
 Perdendo acquisto
 Pur che altamente
 Servendo regno³⁸

Alcuni dei motti dei lacunari sono qui riusati per Testa ma accordati al femminile – come anche «Legato son perché io stesso mi strinsi» che Ferro menziona, al maschile, tra le impres basate sul cervo del suo compendio.³⁹ La corrispondente riceve in aggiunta una variante proposta da Ferro stesso all'impresa di Alessandro Sozzini («Piegandomi lego» con una fascina di rametti),⁴⁰ e poi il «Perdendo acquisto» – di Lattanzio Lattanzi, «il confuso» dell'accademia perugina degli Insensati – che si riferisce all'oro raffinato sul fuoco o alla candela smoccolata.⁴¹ La serie è chiusa dall'emblema cristiano «Servendo regno», che si accompagna al giogo e allo scettro nei trattati.⁴² È forse significativo che i due motti che costituiscono un *hapax* nella produzione dannunziana siano entrambi centrati sul verbo legare: Maria Testa era la raffinata sarta milanese che realizzava i foulard e gli abiti disegnati da D'Annunzio, legando insieme le pezze di seta da lui stesso dipinte. La confidente, amica del poeta sin dal 1921, è infine destinataria, come apprendiamo dalla stessa lettera, di un'autonoma impresa vera e propria, con immagine, iscrizione e concetto, fuori dal *patchwork* di motti: «“In luce lucidior” – più lucente nella luce – Ecco il tuo motto da incidere nel piccolo suggello che ti offero, tenuto da uno degli uccelletti francescani che a mensa son corona del Reliquiario».⁴³

Nel secondo libro del trattato di Giulio Cesare Capaccio il motto è menzionato nel capitolo cinquantaduesimo, dedicato alle impres basate sull'immagine della colomba.⁴⁴ Citando la spiegazione di Capaccio, per cui la colomba sarebbe simbolo del cortigiano che aumenta il proprio splendore quando è investito dalla luce del suo principe, Ferro offre un'illustrazione con l'uccello illuminato dal sole.⁴⁵ Per comporre l'impresa di Maria Testa basta dunque cucire

38. Lettera di Gabriele D'Annunzio a Maria Testa dell'8 dicembre 1925. Cito dall'edizione dell'epistolario in appendice a Cesare ANGELINI, *Cronachette di letteratura contemporanea (1919-1971)*, Bologna, Massimiliano Boni, 1971, pp. 247-266: 257.

39. G. FERRO, *Teatro d'impres*, cit., p. 206.

40. S. BARGAGLI, *Dell'impres*, cit., p. 386.

41. Con l'oro, menzionando il libro secondo delle Impres scelte di Simon Biralli, è descritta da Ferro (in *Teatro d'impres*, cit., p. 530), con la candela in Filippo PICINELLI, *Mondo simbolico*, Milano, Stampatore Archiepiscopale, 1653, p. 399.

42. Ivi, p. 537; G. FERRO, *Teatro d'impres*, cit., p. 275.

43. Cito di nuovo da C. ANGELINI, *Cronachette di letteratura contemporanea (1919-1971)*, cit., p. 257.

44. Giulio Cesare CAPACCIO, *Delle impres*, Napoli, Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace, 1592, p. 106.

45. G. FERRO, *Teatro d'impres*, cit., p. 233.



2. La Zambra del Misello (alcova col letto e armadio a muro) © Fondazione Vittoriale degli Italiani, fotografie di Marco Beck Peccoz.

insieme il motto scritto nella missiva, l'immagine dell'«ucellett[o] francescan[o]» – senz'altro una colomba appunto, basti pensare all'iconografia giottesca della predica agli uccelli in Assisi – e l'immedesimazione di D'Annunzio stesso col sole, suo simbolo sul letto della Zambra e, come abbiamo visto, in altri brani della sua rete di motti. La colomba allegata al messaggio, forse scelta tra gli oggetti della Stanza della Cheli (in cui il poeta mangiava), è probabilmente uno dei piccoli animali d'argento che decoravano il Vittoriale – una miriade di miniature manufatte dallo scultore della Vittoria angolare con l'impresa delle frecce, Brozzi.

Un'analisi delle ascendenze emblematiche di motti dannunziani usati senza figura (o associati indirettamente a un'immagine da comporre mentalmente col testo) potrebbe estendersi ben oltre la rete iscritta nell'alcova della Zambra, coprendo l'oceano dell'epistolario del poeta, lambendo i suoi fortunatissimi motti fiumani, e persino riconsiderando l'origine dei pionieristici *slogan* pubblicitari da lui architettati. Senza però allontanarsi troppo dal letto con l'impresa del sole, si può invece affrontare un complesso oggetto verbovisivo che include imprese complete di figura e motto, realizzato per D'Annunzio dal pittore cui fu affidata l'iconografia di tutta la stanza, Guido Cadorin. L'autoritratto emblematico non è nascosto dietro uno specchio o iscritto sul legno degli scaffali di una biblioteca ma dipinto, bizzarramente, su un armadio a muro.

Sulle ante del raffinato guardaroba campeggiano otto immagini accompagnate da altrettanti motti: un gruppo che la critica ha definito variamente (dall'insoddisfacente formula «sintesi per immagini di ciò che D'Annunzio amò di più»⁴⁶ a quella, più prossima alla verità, di «immagini emblematiche accompagnate da iscrizioni»)⁴⁷ ma che l'ideatore stesso, in una lettera alle maestranze d'eccezione, identificava senz'altro come «gli emblemi del Lebbroso».⁴⁸ Da un'altra lettera con più precise istruzioni si ricava un quadro del progetto, ancora una volta composto da imprese cinque-secentesche rilette in chiave moderna, personalistica e sottilmente creativa:

Nelle formelle dell'armadio e nelle facce interne porrei i segni dei miei amori costanti: La bella donna ignuda col motto SEMPER NON SEMPER; Il cavallo impennato col motto MORSU PRÆSTANTIOR; Il levriere in corsa col motto DONEC CAPIAM; Il velivolo in altezza col motto NON SUFFICIT ORBIS; la spada brandita col motto LUCEM SUB NUBILA IACTAT; La decima Musa 'Energiea' (o Musa di Ronchi!) col motto FERT DIEM ET HORAM; Il fuoco ardente fra belve in fuga col motto SOLUS FORTES TERRET IGNIS NON ME; L'organo o un altro istrumento musicale col motto NUMQUAM DISSONUS.⁴⁹

Ognuno degli emblemi scelti e più o meno elaborati merita una trattazione a sé, che rimando a uno studio monografico più ampio. Lascio all'immagine (fig. 3) il compito di mostrare come ogni singolo concetto commissionato a Cadorin trovi una precisa e inequivocabile origine nei trattati che D'Annunzio, con ogni evidenza, leggeva e studiava. Mi limito per

46. Romano M. LEVANTE, *D'Annunzio. L'uomo del Vittoriale*, Roma, Andromeda, 1996, p. 65.

47. V. TERRAROLI, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele D'Annunzio*, cit., p. 221.

48. Lettera a Guido Cadorin del 6 agosto 1924. Ne cito il testo da Valerio TERRAROLI, *Cadorin, D'Annunzio e la stanza dei "Sonni puri"*, in *Guido Cadorin 1892-1976*, Milano, Electa, 1987, pp. 102-110: 107.

49. Lettera a Guido Cadorin del 2 settembre 1924, trascritta da *ibidem*.

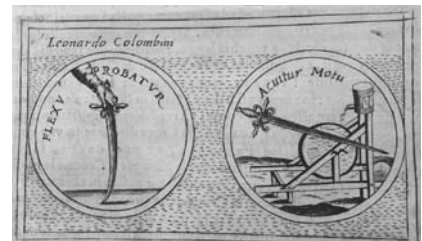


286 Simile concetto esprime l'Emblema del leone fuggituo alla vista della fiamma, col detto sententiofo; SOLVS FORTES TERRET IGNIS; vedendosi la fortezza d'Elia indebolita al riscontro di Gezabel, che essendo donna portaua le fiamme del furore. Si che quel grande, che minacciaua i Monarci, rimproueraua i Re, preualeua contra le squadre de i quinquagenarij, contra di lui armati; chiudeua, ed appriua il cielo à suo talento; e co i soli comandi obbligaua la natura ad vbbidirlo, tutto sbigottito le ne fuggi dal fuoco di vna femmina. Gioanni Crisostomo Hom. 15. in Matt. ex varijs. *Timuit mulierem, qui rotius mundi statum, & cali pluuiam, agri speciem in lingua posestare portausat, qui ignem e caelo eduxerat, & per virtutem orationis mortuos suscitauerat, hic timuit mulierem &c.*

A



B



C



D



E



F

3. Particolare dell'armadio realizzato da Guido Cadorin (1925) nella Zambra del Misello © Fondazione Vittoriale degli Italiani, fotografia di Marco Beck Peccoz. Sulla destra e sotto: A. Filippo PICINELLI, *Mondo Simbolico* (Milano, Stampatore archiepiscopale, 1653), p. 179; B. Silvestro PIETRASANTA, *De Symbolis Heroicis Libri 9* (Anversa, Officina Plantiniana, 1634), p. 293; C. Giovanni FERRO, *Teatro d'Imprese* (Venezia, Sarzina, 1623), p. 655; D. Ivi, p. 78; E. Luca CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà delle Imprese* (Pavia, Bartoli, 1574), p. 143; F. Camillo CAMILLI, *Imprese illustri di diversi* (Venezia, Ziletti, 1586), p. 18. Fotografie di Alessandro Giammei.

ora a commentare gli interventi creativi del poeta sulle imprese rubate alla tradizione.

All'impresa di Celso Guglielmi, il cui motto «Morsu Praestantior» è riusato alla lettera, D'Annunzio toglie l'immagine del lupo, lasciando solo il cavallo rampante che appunto è più veloce e scattante perché è stato morso. Oltre a semplificare l'iconografia, l'intervento allude forse al fatto che l'autore adotta l'emblema in senilità: il morso del motto ha temprato il suo spirito in passato e ora, nella pace del Vittoriale, la mancanza di minacce immediate rappresentata dall'assenza del lupo non lo rammollisce. Un analogo alleggerimento visuale ha luogo per l'impresa di Carlo Antonio Gandolfo: «Donec Capiam» vorrebbe infatti due cani all'inseguimento di un cervo, simbolo della virtù – il nero come figura dell'ira e il bianco della concupiscenza. Invece d'immedesimarsi nella virtù fuggitiva tuttavia, D'Annunzio (amante e allevatore di levrieri) elegge la concupiscenza a protagonista, rappresentando sé stesso nella veste di una risoluta, implacabile voluttà che non cesserà d'inseguire ciò che desidera fino all'estremo. Per il virgiliano «Lucem sub nubila lactat» – invece della spada unica prescritta da Bargagli e Ferro (e dal programma inviato a Cadorin, evidentemente modificato *in itinere*) – sono rappresentate sette lame brandite con un monte sullo sfondo. La simbologia mi sembra da ricondurre all'impresa di Fiume: lo stendardo del Carnaro includeva infatti le sette stelle dell'Orsa, che sono anche nel blasone concesso da Vittorio Emanuele III al poeta assieme al titolo nobiliare di Principe di Montenevoso. Disegnato da Guido Marussig, lo stemma contiene anche una spada e il monte eponimo. A «Solus fortes terret ignis» (motto dell'impresa di Livio Caffarelli concepita dal Ferro)⁵⁰ si aggiungono invece due sillabe, «non me»: una chiosa che esclude il poeta dal novero di coloro che temono il fuoco ma non da quello dei forti. Se da un lato è evidente il gioco più superficiale sul fuoco in sé, tema simbolico della gioventù letteraria di D'Annunzio, dall'altro è importante tenere presente la lettura morale e religiosa dell'emblema, che ne fa un monito per coloro che, pur virtuosi e dotati di forza, si lasciano vincere dalla fiamma della bellezza donnesca. La lussuria però, si sa, è espunta dalla lista dei peccati capitali dal signore del Vittoriale,⁵¹ che lascia infatti intatta l'impresa di Marco Corrado già identificata da Praz ma, significativamente, ne descrive la figura a Cadorin semplicemente come «bella donna ignuda», spogliandola degli attributi che ne fanno, nei trattati, immagine della sapienza (il circolo equinoziale nella mano, i raggi d'oro e d'argento, lo sguardo sulla fontana). Forse la più interessante delle imprese è quella con la musa Energeia, raffigurata da Cadorin similmente a una Diana arciera ma accompagnata da un motto proprio di Apollo: «Fert diem et horam». Nella spiegazione di Ferro (che conia il motto originale, «Fert diem tempus et horam») si ricorda che il dio, «figurato da Poeti giovanetto sbarbato, e gratoso», fu scambiato per Diana da Anselmo de Boodt in un'impresa analoga in cui tiene il capricorno e calpesta il serpente col motto oraziano «Integer vitæ scelerisque purus», «forse che l'haverlo veduto giovane senza segno di Huomo lo fece prendere per Donna».⁵² D'Annunzio ripercorre dunque l'errore giocando con la tradizione emblematica, e soprattutto attribuisce alla sua propria musa un'iscrizione riservata alla guida di tutte le muse. L'insistenza sul tema apolli-

50. G. FERRO, *Teatro d'imprese*, cit., p. 433.

51. «Cinque le dita, cinque le peccata» recita un'iscrizione nella Stanza delle reliquie al Vittoriale. I due peccati esclusi sono, prevedibilmente, lussuria e avarizia.

52. G. FERRO, *Teatro d'imprese*, cit., pp. 78-79.



A



B

4. Ozmo (Gionata Gesi), *Grab this Cock* (2016), acrilico su muro, diametro 5 m. ca., Eneida M. Hartner Elementary School, Miami, © Ozmo, fotografia di Arnold R Melgar/Foundation 2 F.A.M.E. Sotto: A. Adolfo de Carolis, *Ex libris di Gabriele D'Annunzio* (1923), incisione su carta © Fondazione Vittoriale degli Italiani; B. Joachim CAMERARIUS, *Symbolorum et Emblematum... centuria*, (Francoforte, Johann Ammon, 1654), p. 52, fotografia di Alessandro Giammei.

neo, riverberato nelle molte imprese dannunziane legate agli attributi del sole,⁵³ mi sembra l'aspetto più significativo dell'autoritratto impresistico della Zambra dal punto di vista della poetica dell'autore. È nota infatti la sua intenzione di opporre un'Italica ispirazione apollinea al dionisiaco genio di Wagner, sui cui funerali a Venezia si chiude il *Fuoco*. Il tema, sempre nel segno del sole, finisce per sposare in pieno la cifra francescana della stanza del lebbroso, giacché un leggendario progetto musicale appunto anti-wagneriano del poeta, annunciato alla stampa proprio durante la realizzazione materiale dell'armadio,⁵⁴ avrebbe dovuto essere un dramma in musica su Francesco intitolato *Frate Sole*.⁵⁵

Si sarà notato che due delle imprese non figurano nella fotografia pubblicata in queste pagine. Le due formelle su cui sono dipinte si trovano infatti sulle due facce estreme dell'armadio, una rivolta direttamente verso il letto, l'altra sulla parete opposta, verso la finestra decorata con le lodi mattutine «Insetti e lor larve, benedite il Signore» e «Augelli del cielo, benedite il Signore». Quest'ultima è dedicata alla musica, e vede una donna seduta all'organo con «Nunquam Dissonus». Il motto elabora in realtà quello congegnato per il *Theatrum spirituale Sancti Caroli* da Bartolomeo de Rossi (*symbolum* XI),⁵⁶ in cui l'immagine è quella della *Apollinis cithara* e il motto «Nunquam Dissona». Oltre a tornare, ancora una volta, sull'immaginario del dio del sole, il congegno dannunziano personalizza il concetto facendone più chiaramente un'impresa: dal comando dell'emblema originale, che prescrive ai poeti di non stonare quando imbracciano la lira apollinea, il motto diventa una descrizione dell'infallibilità di D'Annunzio, mai dissonante. Anche l'impresa rivolta verso il letto, la più vistosamente modernizzata, ha un carattere immediatamente personale. «Non sufficit orbis» è tra i più famosi motti della tradizione impresistica, in cui è appaiato ai globi o al cavallo che corre sul mondo. L'originario significato imperialista e colonialista è sostituito dall'immaginario aviatorio con la figura del velivolo: non è un continente della Terra a non essere sufficiente ma la Terra in sé, da abbandonare per le altezze celesti. Il poeta aveva già fatto imprimere lo stesso motto sulla fiancata del suo Caproni 33 11503, su cui aveva volato durante la grande guerra, e farlo dipingere ora sull'anta più direttamente visibile rispetto al giaciglio destinato alla sua veglia funebre è forse un gesto di ulteriore distacco – stavolta in senso spirituale – dal mondo.

Ancora una volta è più che evidente il carattere non banalmente decorativo dei congegni verbovisivi adottati da D'Annunzio, che senz'altro «saccheggiava i libri d'impres» ma procedeva poi ad elaborarne i concetti, ad applicarli al proprio complesso e contraddittorio mito, e a riforgiarli sottilmente con l'aiuto di artisti all'altezza del compito. Il senso dell'operazione emblematica svolta sull'armadio mi pare spiegato dalla funzione della Zambra stessa. Oltre all'estremo destino di camera ardente, la stanza serviva infatti a D'Annunzio come «cella dei puri sonni» in cui meditare durante gli anniversari fatidici della sua vita in compagnia di dagherrotipi degli amori scomparsi (la madre, la sorella,

53. Sul sole in D'Annunzio, vd. Nicolas J. PERELLA, *Gabriele D'Annunzio*, in ID., *Midday in Italian Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1979, pp. 114-144.

54. Vd. ad esempio Alberto DE ANGELIS, *Il «Frate Sole» di D'Annunzio. Una conversazione con Alfredo Casella*, in «Gazzetta di Ferrara», (4 febbraio 1924), p. 3.

55. Sul millantato dramma musicale, vd. Rubens TEDESCHI, *D'Annunzio e la musica*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 33.

56. Bartolomeo DE' ROSSI, *Theatrum spirituale s. Caroli Cardinalis et Archiepiscopi Mediolani*, Venezia, Deuchino, 1616, p. 22.

la Duse). L'autoritratto in imprese è dunque anche un'autobiografia: uno strumento di meditazione e di memoria. Nel novero delle edizioni cinquecentesche della biblioteca del Vittoriale figurano d'altronde una copia della *princeps* de *L'idea del Teatro* e la giolitina di *Tutte l'opere* di Giulio Camillo,⁵⁷ e le imprese fin qui censite compaiono tutte, in forme identiche o prossime a quelle dannunziane, solo in uno dei trattati posseduti dal poeta: il più volte citato *Teatro d'imprese*. Per chiarire più profondamente l'uso dell'armadio nel teatro della memoria⁵⁸ apollineo e francescano costruito nella Zambra sarà forse dirimente capire cosa custodivano le ante figurate. Basti per ora confermarne le fonti emblematiche, e apprezzarne la smalzata elaborazione creativa.

3. Coda (di gallo): un nuovo emblema americano

La concezione di imprese complete di motto e figura materialmente realizzate da un artista non è una rarità per D'Annunzio, specie se si aggiunge una terza pista a quelle proposte da Praz: la cancelleria. Tra *ex libris*, carta intestata e da lettere del poeta infatti – come dimostra il pionieristico articolo di Mariotti – un cercatore di emblemi può davvero sbizzarrirsi.

Quando ho presentato per la prima volta questa ricerca in pubblico alla New York University, a due passi dal putto sulla lumaca che ha acceso il mio interesse per l'emblematica, ho scelto proprio un *ex libris* di D'Annunzio per concludere la *lecture*. Solo una settimana era passata dalla sorprendente elezione presidenziale che, mentre scrivo queste righe, sta già producendo i più nefasti esiti. Da immigrato, pur privilegiatissimo, ho dedicato l'emblema dannunziano di quell'*ex libris* al mio paese d'adozione: un gallo che canta su una pila di libri col motto «Ognora destò».

Colpito da quell'ultima *slide*, Ozmo – eccezionale pittore e street-artist spesso ispirato dall'immaginario rinascimentale e autore di tatuaggi basati sulle imprese⁵⁹ – mi ha proposto di collaborare con lui alla creazione di un emblema americano per un progetto di arte pubblica nel quartiere di Wynwood, cuore della comunità caraibica e cubana a Miami, dove avrebbe realizzato una gigantesca pittura sul muro di una scuola elementare. L'artista mi ha regalato così l'occasione di vestire i panni dell'emblemata creativo, americanizzando l'emblema di Camerarius che aveva ispirato D'Annunzio per farne un richiamo alle armi della cura, dell'antirazzismo, e della vigile difesa della cultura (fig. 4). Non so davvero cosa D'Annunzio penserebbe di Donald Trump, simbolicamente rappresentato dalla tromba (*trumpet*) che il gallo calpesta. Credo però che Lina apprezzerà le aspirazioni neo-barocche del gioco verbovisivo – un po' spudorato – che si completa con l'intraducibile titolo che abbiamo infine scelto per l'opera: *Grab this Cock*.

57. Cfr. il catalogo *Le edizioni del XVI secolo nella biblioteca di Gabriele d'Annunzio*, a c. di Elena Ledda, in «Nuovi quaderni del Vittoriale», 2 (1995), pp. 173-202: 180.

58. L'idea del Vittoriale (e in particolare della Zambra) come teatro della memoria è già in Lucia RE, *Gabriele D'Annunzio's Theater of Memory: Il Vittoriale degli Italiani*, in «The Journal of Decorative and Propaganda Arts», 3 (1987), pp. 6-51.

59. Sull'immaginario anche rinascimentale e barocco di Ozmo, vd. Alessandro GIAMMEI, *Ozmosi. Permeabilità dello spazio e stickermania nell'opera di Ozmo*, in *Street-art con Ozmo*, Pontedera, Bandecchi&Vivaldi, 2015, pp. 7-13.