

IL VITTORIANO E L'EREDITÀ DEL CARDUCCI BARBARO*

Lorenzo Braccesi

1. Il Carducci non è un continuista. Fra antichità e Medioevo, per lui, la frattura è totale, senza appello. Il rudere antico – lo diremo – è lì per risorgere, ma la sua decadenza, anche monumentale, è sempre dovuta a una stagione di barbarie, che contrassegna la fine del mondo antico, la sua traumatica caduta. Tema, questo, della decadenza, con soluzione di continuità fra età giustapposte, che investe in poesia anche la sua riflessione storica, come insegnano, in forma perentoria, in *Rime e ritmi*, le strofe dell'ode a *La chiesa di Polenta*¹:

Fuori stridea per monti e piani il verno/de la barbarie. Rapido saetta/ nero vascello, con i venti e un dio/ ch'ulula a poppa,// fuoco saetta ed il furor d'Odino/ su le arridenti di due mari a specchio/ moli e cittadi [...]/ [...]/ Ahi, ahi! Procella d'ispide polledre/ àvare ed unne e cavalier tremendi/ sfilano: dietro spigolando allegra/ ride la morte.// [...]/ E quel che avanza il Vínilo barbuto,/ ridiscendendo da i castelli immuni,/ sparte – reliquie, cenere, deserto –/ con l'alabarda.

Il quadro è quasi truculento, e comunque non ammette interpretazioni alternative. Il «verno de la barbarie» si proietta, come un vascello guidato da divinità infernali, sulle città della penisola, già prima «arridenti» anche per la loro felice posizione geografica. Solo la morte, falciando vite umane, può ridere «allegra» accompagnandosi alle incursioni barbariche di ávari e di unni. Tutto è distrutto e ridotto in macerie. Al longobardo, o vínilo, che li segue, resta solo da spartire il poco che è rimasto separandolo con l'alabarda da ciò cui è frammistito: la cenere degli incendi e la polvere di una terra ormai desertificata.

* Questo articolo anticipa un segmento di una più ampia monografia su *Archeologia e produzione poetica (1861-1911)*, che, a sua volta, nasce come sviluppo di un altro libro cui si rimanda per ulteriori approfondimenti: L. Braccesi, *L'antichità aggredita. Memoria del passato e poesia del nazionalismo*, con una introduzione di A. Ventura, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006¹. Sul Vittoriano il lettore potrà ampiamente documentarsi consultando la monografia di C. Brice, *Il Vittoriano. Monumentalità pubblica e politica a Roma*, trad. it. Roma, Archivio Izzi, 2005.

¹ Vv. 69-72, 77-80.

Il motivo della decadenza del mondo antico non potrebbe, nel Carducci, trovare un migliore quadro evocativo, in uno scenario a fosche tinte che esalta ed esaspera gli elementi di discontinuità e di frattura fra romanità e dominati barbarici.

2. Ma il Carducci «non continuista» è il poeta che, meglio di ogni altro, ci può introdurre al tema del rudere e dell'attualità storica della sua resurrezione. La carica inerte di potenza e di forza che si sprigiona ancora al presente dalle rovine della romanità è quella evocata, nel 1877, in *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, nell'immagine di un'attempata turista inglese che, armata di «Baedeker», si interroga sull'identità monumentale di mura che paiono minacciare il cielo e i secoli²:

A le cineree trecce alzato il velo/ verde, nel libro una britanna cerca/ queste minacce di romane mura/ al cielo e al tempo.

Se però in questo componimento di *Odi barbare* la dimensione è solamente quella del colto turismo archeologico, nel medesimo libro poetico, e nello stesso anno, l'ideologia si esplicita senza perifrasi nella premonizione di un nesso esistente tra passato e presente. Così nell'ode *Nell'annuale della fondazione di Roma*³ cara alla borghesia umbertina e un tempo memorizzata da generazioni intere di studenti:

Te redimito di fior porpurei/ april te vide su 'l colle emergere/ [...]// [...]// E tu dal colle fatal pe 'l tacito/ Fòro le braccia porgi marmoree,/ a la figlia liberatrice/ additando le colonne e gli archi:// gli archi che nuovi trionfi aspettano/ [...]// [...]// O Italia, o Roma! quel giorno, placido/ tonerà il cielo su 'l Foro, e cantici/ di gloria, di gloria, di gloria/ correran per l'infinito azzurro.

Dal colle fatale, cioè dal Palatino, Roma distende ora le braccia all'Italia, figlia liberatrice, additando nei propri ruderi archeologici i segni della grandezza del passato, che ora risorge – come dirà il poeta poco appresso – nel trionfo della nazione sui suoi secolari nemici interni ed esterni: i preti e i barbari. Gli uni sgominati con il varco della breccia di Porta Pia, gli altri ricacciati oltralpe. Da tale trionfo, proiezione di tutti i trionfi futuri, muove la storia della terza Italia, che rivedrà il fòro risuonare di terrestri cantici di gloria e di fausti auspici divini. L'immagine, che suggerisce il rudere archeologico, è potenzialmente imperialista. Non è ancora, questa, una *Roma* «nave» protesa «vèr l'impero del mondo», quale il poeta l'affigura, nel 1881, nell'omo-

² IV, vv. 5-8 (= *Odi barbare*, edizione curata da M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli, 1959, p. 26).

³ III, vv. 33-37, 43-48 (= *Odi barbare*, cit., pp. 22 sg.).

7 Il Vittoriano e l'eredità del Carducci barbaro

nima ode barbar⁴. Ma è certo un'Italia, sua figlia, già intenta a una spericolata riappropriazione dei segni più solenni del suo secolare passato, spavaldamente esteriorizzati.

Processo che, nel medesimo componimento⁵, è accentuato con intensità di accenti dalla maestosa coreografia di marca augustea che presiede alla rievocazione dell'eredità del passato con scoperto prestito di immagini dalla lirica oraziana: *dum Capitolium/ scandet cum tacita virgine pontifex*:

se al Campidoglio non più la vergine/ tacita sale dietro il pontefice,/ né più per Via Sacra il trionfo/ piega i quattro candidi cavalli [...].

Processo che, nel medesimo componimento⁶, è sottolineato con forza dalla feroce polemica contro il Mommsen e i suoi allievi di scuola germanica. Colpevoli di avere misconosciuto l'intrinseca grandezza della storia imperiale di Roma. Colpevoli di avere demistificato, in nome di pretestuose metodologie di ricerca, la galleria di *exempla virtutis* che è paradigma obbligato per la storia repubblicana dell'urbe. Colpevoli, infine, di avere coniato il concetto di decadenza latina per esaltare il primato nordico, anziché mediterraneo, e quindi per glorificare il rinato impero teutonico degli Hohenzollern, anziché il resuscitato regno italico dei Savoia:

Salve, dea Roma! Chi disconosceti/ cerchiato ha il senno di fredda tenebra,/ e a lui nel reo cuore germoglia/ torpida la selva di barbarie.

Fra gli uni e gli altri, fra mondo latino e mondo germanico, si erge a trincea la catena alpina, dove, non a caso, testimoniano la passata grandezza latina le mura romane di Aosta che si saldano all'imponente arco di Augusto, il quale, nella più sabauda delle odi carducciane, pare trasformarsi in un vero e proprio arco trionfale torreggiante su manieri medievali di impronta germanica, franca o longobarda:

la vecchia Aosta di cesaree mura/ ammantellata, che nel varco alpino/ èleva sopra i barbari manieri/ l'arco d'Augusto.

Così, nel 1890, in *Rime e ritmi*, nel componimento – un tempo celebratissimo – che si intitola *Piemonte*⁷. Ma è bene indugiare ancora sui versi dell'ode dedicata al natale di Roma. Un'ode tanto brutta quanto nota. Un'ode però, per il nostro assunto, preziosa perché ci consente di percepire la diretta esplicazione dei segni rapaci della romanità, o di penetrare senza pudori nella memoria più esteriorizzata dell'antico, solo che si indulga a sovrapporre al-

⁴ VII, vv. 19-20 (= *Odi barbare*, cit., p. 57).

⁵ III, vv. 9-12 (= *Odi barbare*, cit., pp. 20 sg.).

⁶ III, vv. 17-20 (= *Odi barbare*, cit., p. 21).

⁷ Vv. 17-20.

l'immagine del Carducci quella del d'Annunzio, alla faccia ispida e barbata del vate Giosuè quella, ben altrimenti curata, dell'allievo Gabriele. Il quale, nel 1903, in chiusura di *Maia*, a suggello del primo libro delle *Laudi*, indugia a celebrare il Carducci – *alias* Enotrio Romano – in un *Saluto al Maestro* dove ne ricicla e riattualizza proprio l'ode *Nell'annuale della fondazione di Roma*. Che è ora da lui parafrasata, o allusivamente evocata, nelle sue parole chiave, ovvero citata *ad litteram* per intere espressioni; ma con più matura strumentalizzazione ideologica e con carica decisamente aggressiva nella rievocazione dei «segni» esteriori della maestà di Roma imperiale. Possiamo citare quasi a caso⁸:

Enotrio, ora e sempre laudato/ sii tu fra la gente latina,/ perché [...] / [...] tu vate/ solare contro il nubiloso/ barbarico ingombro esaltasti/ le marmoree fronti degli Archi/ di Trionfo sacre all'Azzurro,/ [...] / E gli Archi, ecco, aspettano i nuovi/ trionfi, perché tu cantasti:/ «[...]»./ Tonerà il cielo sul Fòro/ liberato d'ogni congerie/ vile, d'ogni cenere e polve,/ restituito per sempre/ nella maestà dei suoi segni.

Abbiamo risparmiato al lettore la citazione in diretta. Orbene qui, *artifex additus artificii*, il poeta si sovrappone al proprio modello! Al di là della riproposizione testuale dell'ode carducciana, riportano al *Maestro* tutte le espressioni-chiave del *Saluto* dell'allievo: così il «nubiloso barbarico ingombro», con relativa polemica contro la scuola tedesca, così le «fronti degli Archi di Trionfo sacre all'Azzurro», così i «nuovi trionfi», e via dicendo. La parola del Carducci è quella dei destini della terza Italia: la più romana delle sue *Odi barbare* diviene ora il vangelo della generazione postrisorgimentale, e massime della generazione che, con il d'Annunzio, vuole scrollarsi di dosso l'ignominia di Adua, la memoria del regicidio e le delusioni cocenti seguite a una politica di occasioni perdute o di sconfitte invendicate. Il *Saluto*, peraltro, è inserito in un più ampio contesto nel quale la prima caratterizzazione del *Maestro* è quella di essere mediatore tra due mondi, e cioè evocatore del passato in funzione dell'avvenire. La parola del vate Giosuè si confonde così con la stessa testimonianza latina, anzi ne diviene filtro obbligato. Classicismo e nazionalismo si saldano in nesso indissolubile, creando, nell'interpretazione dell'allievo, i presupposti per una ancora più perniciosa equiparazione fra memoria dell'antico e propaganda coloniale.

Equiparazione affermata con una reduplicazione vertiginosa di segnali che non risparmia neppure i meno parlanti tra i ruderi archeologici del passato. Se il Carducci, auspicando resurrezioni e rinascite fatali, aveva evocato «gli archi che nuovi trionfi aspettano», ora il d'Annunzio di *Maia*, sempre nel *Saluto al Maestro*, li moltiplica all'infinito disperdendoli per la campagna roma-

⁸ XX, vv. 165-215 (= *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, Milano, Mondadori, 1984, II, pp. 246 sgg.).

9 *Il Vittoriano e l'eredità del Carducci barbaro*

na, dove trasforma in archi di trionfo tutte le volte degli antichi acquedotti, che si immagina attraversati da carri sormontati da indomite forze emergenti («e tutte le vèrtebre fosche/ degli acquedotti saranno/ Archi di trionfo per mille/ Volontà erette su carri»)⁹.

L'ode barbarica del Carducci, rivisitata dal d'Annunzio ancora vivo il suo artefice, non è da sottovalutare nell'incidenza – subito massificata – del suo messaggio, poiché è l'albero dal quale germinano le più nauseabonde retoriche patriottarde, nonché le loro successive degenerazioni di marca nazionalista e quindi fascista. Di fatto, la sua ode innesta un processo simbolico di lunga durata che conosce il suo punto di forza nella nuova urbanistica dell'urbe: quella che allinea i «segni» monumentali della rinascita del presente ai ruderi gloriosi del passato, ora valorizzati e anzitutto archeologicamente esteriorizzati.

3. Soffermiamo, *in primis*, l'attenzione sui monumenti della rinascita. La celebre ode barbarica si data nel 1877. L'anno appresso, nel 1878, muore Vittorio Emanuele II, il primo re di Italia, che, per volontà del parlamento, è proclamato «Padre della Patria» e sepolto nel romanissimo Pantheon. Nel medesimo anno, quale monumento nazionale in memoria del defunto, un regio decreto sancisce la costruzione del Vittoriano, che poi, nel 1921, si arricchisce anche dell'altare della patria e della tomba del milite ignoto. Orbene, anche se mai evidenziate, non poche sono le influenze che l'ode *Nell'annuale della fondazione di Roma* ha esercitato, e probabilmente a livello inconscio, sulla scelta topografica del sito dove erigere l'ingombrante monumento e sull'operato del suo medesimo progettista, l'architetto Giuseppe Sacconi. Il Carducci aveva evocato il «colle fatal» e il «tacito Fòro», cioè il Campidoglio e il fòro retrostante. La commissione istituita dal governo Depretis decreta di erigere il Vittoriano addossandolo al colle capitolino e con le spalle rivolte al fòro di Cesare, allora segnalato dalle sole colonne del tempio di Venere Genitrice. Il Carducci aveva evocato le «braccia marmoree» che, dal Campidoglio, avrebbero dovuto cingere l'Italia, la «figlia liberatrice». Il Sacconi, nel suo progetto definitivo del 1890, abbandona l'idea primitiva del monumento posto sull'acropoli, conferendogli – negli assai discutibili stilemi di un neoclassicismo ellenistico – la caratteristica forma di santuario circolarmente proteso ad abbracciare lo spazio urbano e, idealmente, l'intera nazione. Contemporaneamente la commissione governativa delibera che l'edificio sia costruito in rutilante marmo bresciano, anziché in più sobrio travertino romano, e quindi «marmoree», come quelle dell'ode barbarica, diventano anche le braccia che dal monumento si protendono verso l'Italia. Il Carducci, infine, aveva evocato la «dea Roma», ed essa pure dal 1925, nella statua dalle fattezze di una Mi-

⁹ XX, vv. 223-226 (= *Versi d'amore e di gloria*, cit., II, p. 248).

nerva latina, correda l'iconografia del monumento, sovrastando in forma incombente il sacello dove riposa il milite ignoto.

Veniamo ora alla valorizzazione, nonché alla scenica esteriorizzazione, dei ruderi gloriosi della romanità. Il Vittoriano è solennemente inaugurato nel 1911, nella cornice delle celebrazioni del cinquantenario dell'Unità di Italia, ma, fra corredo iconografico e successive aggiunte strutturali, i suoi lavori di allestimento si protraggono fino al 1935. Attraversano quindi tre generazioni e tre stagioni della storia italiana connotate dai regni – senza rimpianti – di Umberto I e di Vittorio Emanuele III: l'età postrisorgimentale, l'età della grande guerra e quella, successiva, dell'ascesa del fascismo. In quest'ultima stagione, nell'immaginario collettivo muta la funzione del Vittoriano, da monumento commemorativo del primo re di Italia ad altare e sacrario della patria. Nello stesso periodo, con un lascito indelebile nel paesaggio dell'urbe, la propaganda littoria impone la molto discussa valorizzazione, scenica e spettacolare, dei fòri imperiali: di Cesare, di Augusto, di Nerva e di Traiano. Nasce così, tra il 1931 e il 1933, come grande palestra di parate, la via dell'Impero – poi ribattezzata in via dei Fòri imperiali – che unisce due simboli di potere: l'uno dell'antica Roma dei Cesari, l'altro della nuova Roma resuscitata dal duce: il Colosseo e Palazzo Venezia. Ma, nel clima di tanta monumentale grandezza, alitano ancora nella memoria collettiva le strofe dell'ode barbara del Carducci? Non lo possiamo escludere, se riascoltiamo l'appello trionfante che risuonò nell'urbe il giorno 5 maggio del 1936:

Levate in alto, o legionari, le insegne, il ferro, i cuori, a salutare, dopo quindici secoli, la riapparizione dell'Impero sui colli fatali di Roma.

Quale l'autore dell'arringa? È Benito Mussolini, è il duce del fascismo nel *Discorso per la proclamazione dell'impero*¹⁰, che, amplificato dagli altoparlanti littori, è ripetuto in ogni dove dalle emittenti radio del regime. L'impero risorge, di nome e di fatto, con la conquista dell'Etiopia, che è resa possibile dal dominio sul *mare nostrum*, dove, già a seguito della guerra coloniale del 1911, si affaccia la nuova provincia di Africa: cioè la colonia italiana di Libia. Dunque – seppure in una dimensione tutta nostrana – l'impero di Roma risorge «sui colli fatali»! È innegabile che la parola del duce abbia a monte una memoria letteraria di ampio consumo. Ma quale? A ben vedere, sempre la medesima: la memoria dell'ode carducciana *Nell'annuale della fondazione di Roma*. Ne sono incidente elemento spia proprio i «colli fatali», che, sconosciuti alla tradizione classica, rimandano in forma univoca, nonché reduplicata per sette, al «colle fatal» della celebre ode barbara. La quale, peraltro, commemorando la ricorrenza del 21 aprile, celebra il natale dell'urbe, che in età fascista diviene festività ufficiale in sostituzione di quella, sovversiva, del 1° maggio.

¹⁰ L'*editio princeps* in «Il Popolo d'Italia» (prima pagina) del 6 maggio 1936.

Nel 1877 il Carducci aveva sentenziato che «gli Archi» di Roma imperiale erano pronti per dischiudersi a «nuovi/ trionfi», e ora, dopo cinquantanove anni, a impero risorto, essi riscoprono la loro antica funzione per i «trionfi» littori di un duce, che ripropone, nel paradigma più totalizzante e incombente, il modello di Augusto. *Sí princeps, sí imperator*, ma in primo luogo *dux*, come, l'anno appresso, nella temperie celebrativa del bimillenario augusteo, si sforzano di dimostrare i classicisti nostrani appellandosi alla stessa parola del grande predecessore: «L'Italia intera di suo proprio volere mi giurò fedeltà e volle me come “duce” nella guerra che vinsi ad Azio»¹¹. *Et me belli quo vici ad Actium ducem depoposcit!* Mussolini nell'età del fascismo trionfante rivestirà sí i panni di Augusto, ma, in effetti, anche in questo non sarà originale, perché augustea è già tutta la romanità propagandata in età umbertina, o comunque postrisorgimentale.

L'insegna proprio il Vittoriano, che, con uno smisurato monumento equestre, alto dodici metri, commemora il primo re d'Italia, al quale è ufficialmente conferito il titolo di «Padre della Patria». Lo stesso appellativo del quale fu già insignito Augusto, come egli stesso ci ricorda¹²: «Il senato e l'ordine equestre e tutto il popolo romano mi chiamarono “Padre della Patria”, decretando che quell'appellativo fosse iscritto [...] nel fòro di Augusto sotto la quadriga che in mio onore vi fu posta per decreto del senato». *Sub quadrigis!* Sarà senz'altro un caso, ma non possiamo sottacere che anche la colossale statua equestre del Vittoriano è collocata sotto le due quadrighe in bronzo dorato che ornano la sommità del monumento, in forma simmetrica ai suoi lati estremi; allegorie, rispettivamente, dell'unità della patria e della libertà dei cittadini, come recitano le dediche latine: *patriae unitati e civium libertati*.

La romanità fascista, di impronta augustea, è dunque presupposta sia in forma letteraria sia in forma monumentale, e comunque sempre teatralmente, nella propaganda postrisorgimentale, sabauda e coloniale, che accompagna il primo cinquantennio dell'Unità di Italia, sfociando prima nel nazionalismo che accompagna l'avventura di Libia e quindi nel fascismo che segue alla grande guerra. Mussolini, sempre nel *Discorso per la proclamazione dell'impero*, aveva tuonato scandendo ogni singola parola:

Annuncio al popolo italiano e al mondo che la pace è ristabilita [...] si tratta della nostra pace, della pace romana, che si esprime in questa semplice, irrevocabile, definitiva proposizione: l'Etiopia è italiana! [...] italiana di diritto, perché col gladio di Roma è la civiltà che trionfa sulla barbarie.

Potremmo essere tentati di dire che egli abbia attinto la formula della «pace romana» dalla letteratura o dall'iconografia augustea, o addirittura dalla stes-

¹¹ *Res gestae* 25.

¹² *Res gestae* 35.

so dettato delle *Res gestae* augustee, ma saremmo in errore. La «pace romana» evocata dal duce ricalca moduli già ampiamente correnti nell'ultimo decennio dell'Ottocento, e non a caso – dimentica delle sconfitte – proprio nella stessa propaganda di ispirazione coloniale. L'insegna, all'alba del nuovo secolo, riproponendone il motivo, il d'Annunzio di *Maia*¹³:

[...] Gli olivi/ che fioriscono a specchio/ del Mediterraneo Mare/ ancor vedranno fumare/ i roghi accesi ai numi/ indigeti e udranno il peana,/ quando restituita/ su l'acque sarà la più grande/ cosa che mai videro gli occhi/ del Sole: la Pace Romana.

Il fascismo media dalla propaganda postrisorgimentale non solo, in forma generica, il tema della romanità, ma determinatamente i suoi paludamenti augustei. Sia la memoria dei monumenti del passato sia la pagina dei grandi poeti latini arrivano agli esegeti della propaganda littoria filtrate dai conati retorici dei nostri vati nazionali, e massime dalle strofe del Carducci e del d'Annunzio. Se quest'ultimo, appuntando lo sguardo sull'altra sponda mediterranea, inneggia alla pace aggressiva di Roma con parole che rimandano al *Carme secolare* di Orazio, il vate Giosuè, con uno sguardo più casalingo, evoca l'altra faccia della pace augustea con coloriture tratte dalle *laudes Italiae* delle *Georgiche* virgiliane:

E tu, pia madre di giovenchi invitti/ a franger glebe e reintegrar maggesi,/ e d'annitrenti in guerra aspri polledri/ Italia madre,// madre di biade e viti e leggi eterne/ ed inclite arti a raddolcir la vita,/ salve! a te i canti dell'antica lode/ io rinnovello.

Così nel libro di *Odi barbare*, in *Alle fonti del Clitumno*¹⁴, dove egli appunto riattualizza il dettato virgiliano. Orbene, zolle, maggesi, biade, viti, giovenchi e puledri da un lato, e allegorie del diritto e delle arti dall'altro lato, sono gli ingredienti che più di frequente corredano i bassorilievi littori che «autarchicamente» esaltano in infiniti edifici pubblici le ricchezze e le virtù della patria. Le veline che li ispirano, e cui debbono conformarsi gli artisti preposti alla confezione delle matrici, non attingono certo i soggetti per le singole figurazioni né dalla letteratura augustea né dai fregi dell'*ara Pacis*, bensì proprio, ancora una volta, da temi ricorrenti e di più ampio consumo già in età prefascista. Fra questi, senz'altro quelli massificati nelle più celebri fra le odi barbare del Carducci, quali *Nell'annuale della fondazione di Roma* o *Alle fonti del Clitumno*, odi ampiamente declamate nei salotti borghesi e ancora memorizzate nelle scuole del ventennio fascista.

4. Concludendo il discorso, possiamo dire che con il progetto del Vittoriano «l'Italia si desta» e che per destarsi, fedele al monito «dell'elmo di Scipio»,

¹³ XVIII, vv. 495-504 (= *Versi d'amore e di gloria*, cit., II, p. 229).

¹⁴ VI, vv. 145-152 (= *Odi barbare*, cit., p. 52).

13 *Il Vittoriano e l'eredità del Carducci barbaro*

non può che valorizzare i monumenti del suo grande passato. Orbene, nel 1911, nell'anno del cinquantenario dell'Unità di Italia, il risveglio è definitivamente avvenuto e le strutture rutilanti del neoclassico Vittoriano, appena inaugurato, ma ancora incompiuto, si affiancano ai ruderi giganteggianti della romanità imperiale. L'anno seguente, immortalando sulle colonne del «Corriere della sera» i fasti della guerra di Libia, il d'Annunzio di *Merope* non sarà sordo al richiamo della duplice monumentalità e, nella *Canzone della diana*¹⁵, affiancherà al mausoleo di Adriano – cioè a Castel Sant'Angelo – il monumento al sabauda primo re di Italia:

Sul mausoleo l'Arcangelo Michele/ sfolgora. Ritto sta sull'altra mole/ a cavallo il secondo Emanuele.

Con ciò non si limiterà a ricordare due Rome, bensì ne evocherà tre: cioè l'urbe classica, la capitale della nuova Italia e la Roma papale, simboleggiata, sulla vetta di Castel Sant'Angelo, dalla statua dell'arcangelo Michele. La quale statua, nel verso del poeta, incombe ora sul paesaggio della Roma precondataria in perfetta dualità con quella, equestre, del re scomunicato, responsabile della breccia di Porta Pia.

¹⁵ Vv. 10-12 (= *Versi d'amore e di gloria*, cit., II, p. 679).