

Augusto y Mussolini: la presencia de la antigua Roma en la Roma Fascista

Autor:

Amaral, Samuel

Revista:

Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval

2014, 10



Artículo

Augusto y Mussolini: la presencia de la antigua Roma en la Roma fascista*

Augustus and Mussolini:
the presence of ancient Rome in fascist Rome



Samuel Amaral**

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Resumen

La antigua Roma, que en el Risorgimento había servido para cimentar la precaria unidad nacional, cumplió varias funciones en el régimen fascista. Primero fue el símbolo de la revolución fascista, el punto de partida hacia el futuro, y Julio César fue la figura clave. Luego, en los años del consenso, fue Augusto, el pacificador, fue la figura destacada. A ese momento corresponde la identificación de Augusto, fundador del antiguo imperio, con Mussolini, fundador del nuevo imperio. Finalmente, a fines de la década de 1930, la celebración del antiguo imperio quedó postergada por la celebración del nuevo. Este trabajo recorre los rastros de esas tres fases en la Roma actual.

Palabras clave

Augusto
Roma
Mussolini
fascismo

Abstract

Ancient Rome, that served during the Risorgimento to cement a precarious national unity, played several roles under the Fascist regime. At first, it was the symbol of the Fascist Revolution, Caesar being the key figure. Later, along the years of consensus, Augustus, the appeaser, was privileged. To that period belongs the identification between August, the founder of the ancient empire, with Mussolini, the founder of the new empire. Finally, in the late 1930s, the celebration of the new empire put off the old one. This article reviews the traces of those three periods in present Rome.

Key words

August
Rome
Mussolini
fascism

Augusto y Mussolini es el título de un libro de Emilio Balbo, publicado en Roma en 1937. No fue el único que vinculó la figura del creador del primer imperio con la de quien creía haber sido el creador del segundo, aunque sí parece haber sido el único en hacer tan explícita esa asociación ya en un título. El establecimiento de ese

* Trabajo presentado en las VI Jornadas Internacionales de Reflexión Histórica: "Augusto, yo, emperador de Roma. Temas y problemas de la era augustal: ayer y hoy", organizadas por el Instituto de Historia Antigua y Medieval, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, los días 26 y 27 de junio de 2014.

** Instituto de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Los Aromos 6231, Ciudad Jardín del Palomar, B1684BYG, Argentina. samaral@untref.edu.ar

vínculo no era producto de la imaginación del autor sino una decisión del gobierno fascista, como lo prueba, por ejemplo, el artículo de Giuseppe Bottai, por entonces ministro de la *Educazione Nazionale*, publicado en ese mismo año, cuyo título fue “*L’Italia di Augusto e l’Italia di oggi*” (Visser, 1992: 20).

Esas publicaciones eran parte de un vasto programa de identificación de la antigua Roma imperial con el nuevo imperio italiano que Mussolini había proclamado el 9 de mayo de 1936, que este había iniciado mucho antes de la conquista de Etiopía. La identificación del fascismo con la *romanità* había comenzado muy tempranamente en la historia del fascismo. En *Fascismo di pietra*, Emilio Gentile traza la evolución de la visión de Roma en Mussolini: en octubre de 1922, en el momento de la Marcha sobre Roma, la Roma presente, centro del poder, era el blanco de ataque, tierra de conquista, “blanco y meta”, según Bottai, de ese movimiento fundado en Milán; pero ya antes de la Marcha, Mussolini había apelado, por encima de la que veía como la Roma corrupta de la democracia liberal, a la Roma “cuyo nombre llena la historia durante veinte siglos”, a la Roma que señala “la civilidad universal”, a la Roma que “traza caminos, señala confines y que da al mundo las leyes eternas de su derecho inmutable”; y en el mismo 1922, meses antes de la Marcha, Mussolini proclamó la celebración de la fundación de Roma, el *Natale di Roma*, como “una jornada fascista”¹.

La referencia a la antigua Roma estaba ya presente en el *Risorgimento*, tanto para justificar la unidad de Italia como la política imperial de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, pero la novedad introducida por Mussolini era que la referencia al antiguo imperio, el mito de la *romanità* fascista, no era una evocación del pasado por nostalgia reaccionaria o vocación anticuaria sino un programa de acción política para la creación del futuro (Visser, 1992: 7-8; Gentile, 2007, 48). Mussolini apelaba, en otras palabras, a la Roma imperial porque, en palabras suyas del 20 de septiembre de 1922: “nosotros pensamos hacer de Roma el corazón palpitante, el espíritu vivo de la Italia imperial que soñamos” (Gentile, 2007: 46 y 52; *Mostra Augustea...*, 1938: 7). Al exaltar el mito de Roma como mito fundamental del fascismo, Mussolini quería conferir a su movimiento “una legitimación histórica, presentándolo como un renacimiento del espíritu romano en la nueva Italia nacida de la guerra y como la vanguardia de la nación regenerada” (Gentile, 2007: 54). La lucha del fascismo contra la Roma real fue realizada en nombre de la Roma antigua, para crear la nueva Roma fascista, la nueva Roma imperial.

El papel de la antigua Roma, de la Roma imperial y en particular de Augusto en el fascismo ha sido estudiado, naturalmente, desde muchas perspectivas distintas. La función del mito de Augusto en el fascismo ha sido explorado en detalle por Mariella Cagnetta, quien analiza particularmente las celebraciones del bimilenario de su nacimiento, tanto su instrumentación por el gobierno cuanto sus repercusiones académicas (Cagnetta, 1977). La función de los símbolos romanos en el fascismo ha sido estudiada por Andrea Giardina, que señala el cambio en el uso de la antigua Roma tras la alianza con el nazismo y la adopción de las leyes raciales de 1938 y cómo la apelación a la *romanità* terminó siendo un obstáculo para Mussolini (Giardina y Vauchez, 2000: 212-296). El vasto programa de reforma urbana que comenzó a fines de la década de 1920 y que debía culminar en la Esposizione Universale de Roma en 1942 pero que fue interrumpido por la segunda guerra mundial como manifestación del cambiante papel de la antigua Roma en la construcción de la nueva Roma ha sido analizado por Antonio Cederna. Las contribuciones sobre el tema son demasiado abundantes como para dar una idea escueta de sus matices, pero esas tres permiten situar las líneas que siguen, que solo tienen por objeto subrayar de qué manera la identificación con la antigua Roma se manifestó en algunos aspectos de la nueva Roma que aún perduran y cómo ellos dan cuenta de los cambios en la función del antiguo imperio de Augusto en el nuevo imperio de Mussolini.

1. Gentile (2010: 3-54). La palabra *civiltà* ha sido traducida en este artículo como civilidad, pero también significa civilización, cultura.



Figura 1: la via dell'Impero en 2013, desde el Colosseo hacia plaza Venezia. A la derecha, el muro de contención de los restos de la colina della Velia ideados por Antonio Muñoz.

La revelación de la antigua Roma

La puesta en valor de los restos de la antigua Roma y la reconstrucción de la ciudad del presente fueron dos objetivos de Mussolini que se revelaron muy poco después de la toma del poder. El plan de reforma urbana de Roma por él encarado se basaba en ideas preexistentes, expresadas en el plan regulador de 1909, en las propuestas de Corrado Ricci en 1913 y en las de una comisión encabezada por Rodolfo Lanciani y el mismo Ricci en 1919 (Cederna, 2006: 168). El plan de Mussolini, concretado en plan regulador de 1931 pero esbozado mucho antes, tenía un doble objetivo: por un lado modernizar la ciudad mediante la apertura de nuevas vías de circulación (objetivo del plan regulador de 1909); por otro, rescatar a las ruinas de la antigua Roma del velo de construcciones que las habían envuelto lenta y espontáneamente con el paso de los siglos (objetivo de Ricci y Lanciani). Un tercer objetivo, que no tenía antecedentes, fue agregado por Mussolini: la extensión de Roma hacia el mar.

El 31 de diciembre de 1925, Mussolini expresó esas ideas al poner en funciones al primer gobernador del recientemente creado *Governatorato di Roma*, que debía servir como instrumento de la transformación de la ciudad. En cinco años Roma debía de ser “vasta, ordenada y potente” como lo había sido en tiempos del imperio de Augusto y que debía desaparecer todo lo que había crecido “durante los siglos de la decadencia” en torno al mausoleo de Augusto, al teatro de Marcello, al Campidoglio y al Pantheon, para que “los monumentos milenarios de nuestra historia” se volviesen gigantescos “en la necesaria soledad”. Hasta allí Mussolini solo reflejaba, aunque con más énfasis, las ideas modernizadoras de los planificadores urbanos, pero a continuación incluyó su propio objetivo: “la tercera Roma se extenderá sobre otras colinas a lo largo de las orillas del río sagrado hasta las playas del Tirreno” (Nicoloso, 2011: 34).

El imperio de Augusto no era el pasado para Mussolini sino el modelo del futuro, pero para cumplir esa función sus monumentos debían readquirir la majestuosidad que habían tenido originalmente. La “liberación” de los monumentos de la antigüedad comenzó con las demoliciones parciales realizadas entre 1924 y 1929 en los foros de Augusto y el mercado de Trajano; entre 1926 y 1929 en plaza Argentina; y a partir de 1928 en el *Circo Massimo* (Cederna, 2006: 99). Esas demoliciones cumplían



Figura 2: el mausoleo de Augusto en 2013.

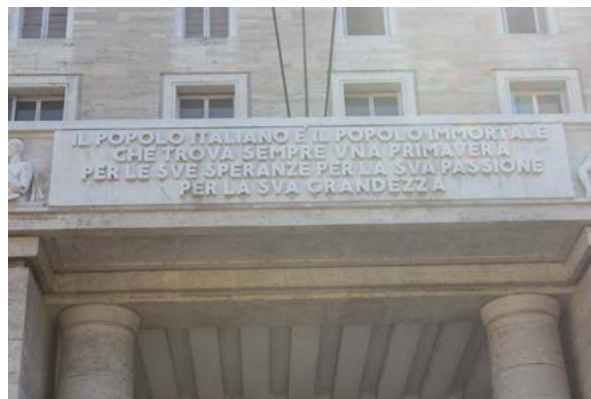


Figura 3: cita de Mussolini en uno de los edificios de la piazza Augusto Imperatore.

con los dos primeros objetivos, los manifestados antes del acceso de Mussolini al poder: la apertura de vías de circulación y la puesta en valor de monumentos de la antigüedad. Otro proyecto, comenzado en esos mismos años, expresaba, además de esos dos objetivos, el propio de Mussolini: la “liberación” del teatro de Marcello, comenzada en 1926, daría lugar al mismo tiempo a la creación de la *via del Mare*, la avenida que debía conectar el centro de Roma con el mar o, mejor aún, el lugar donde Mussolini había establecido su despacho, la plaza Venezia, con los confines del futuro imperio.

Esa etapa de la reforma urbana es también la primera fase de la función del imperio en la Roma fascista: la recuperación de la grandeza del pasado como anuncio de la grandeza del porvenir. La expresión de esta idea queda de manifiesto en otro aspecto de la reforma que cumplía los dos primeros objetivos, pero privilegiaba la grandeza presente a expensas de los restos del pasado. Esa fue la apertura de una avenida, la *via dell'Impero*, para vincular la misma plaza Venezia con el *Colosseo*, a través de barrios crecidos “durante los siglos de la decadencia” que se asentaban sobre los foros imperiales. Esa obra, sugerida ya de diversas formas desde el plano regulador de 1873, comenzó en el otoño de 1931 y fue inaugurada el 28 de octubre de 1932. Para su construcción no solamente fueron demolidos esos barrios sino también fue arrasada la colina *della Velia*, que abrigaba restos arqueológicos del pasado imperial pero se interponía en la perspectiva que debía tenerse del *Colosseo* desde plaza Venezia (165-185) [Figura 1]. La *via dell'Impero* hacía referencia todavía al imperio de Augusto, pero la revelación de la grandeza del pasado no podía entorpecer la grandeza del presente.

A la misma etapa de revelación de la grandeza del pasado pero con énfasis en la grandeza del presente pertenece el aislamiento del mausoleo de Augusto. El 22 de octubre de 1934 Mussolini comenzó la demolición en el *vicolo Soderini*, cerca de *via Ripetta*. Aunque ese mausoleo, cuando quedó finalmente aislado, resultó mucho menos monumental que lo esperado, apenas un “diente cariado”, con esa obra comenzó oficialmente la identificación de Mussolini con Augusto (197-201) [Figura 2]. Poco más tarde ella también sirvió para la exaltación de la continuidad entre el imperio romano y el imperio fascista, ya que menos de un año después del comienzo de la obra Mussolini lanzó la invasión de Etiopía y el 9 de mayo de 1936 proclamó el renacimiento del imperio sobre “las colinas fatales de Roma”. La identificación entre el antiguo y el nuevo imperio se encarnaba así en la de Augusto con Mussolini, como se encargaban de subrayar los símbolos fascistas y las frases del *Duce* estampados en los edificios diseñados por Vittorio Ballio Morpurgo que rodeaban al “diente cariado” y constituían la aún hoy denominada *piazza Augusto Imperatore* [Figura 3].



Figura 4: la fachada de la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, 1932.



Figura 5: la fachada de la *Mostra Augustea della Romanità*.

Los fundadores de los dos imperios

La identificación del antiguo emperador con el nuevo emperador tropezaba con el inconveniente de que el nuevo emperador era el rey, pero la propaganda atribuía la fundación del imperio no al rey sino a Mussolini. Por lo tanto, no ella no trató de identificar a un emperador con el otro sino al fundador del antiguo imperio con el fundador del nuevo imperio. La máxima expresión de esa identificación fue la *Mostra Augustea della Romanità*, en celebración del bimilenario del nacimiento de Augusto, que se llevó a cabo en el *Palazzo delle Esposizioni* de *via Nazionale*, entre el 28 de octubre de 1937 y el 28 de octubre de 1938².

Esa muestra representaba la síntesis de dos líneas argumentales de las celebraciones realizadas bajo el fascismo: por un lado, el esfuerzo ya señalado por vincular de la grandeza de la antigüedad con la del presente; por otro, las muchas muestras realizadas para anunciar la grandeza del presente. En ella confluía también una de las maneras de vincular la antigüedad romana con el presente fascista: la conmemoración de los bimilenarios, que había comenzado con la recordación del nacimiento de Virgilio en 1930 y había continuado con la del de Horacio en 1935.

Entre las muestras realizadas antes de la *Mostra Augustea della Romanità*, el principal antecedente era la *Mostra della Rivoluzione Fascista*³. Esta muestra fue llevada a cabo en el mismo *Palazzo delle Esposizioni* e inaugurada por Mussolini el 28 de octubre de 1932, en celebración de los diez años de la Marcha sobre Roma. Estuvo abierta durante dos años, durante los cuales recibió a más de cinco millones de visitantes, muchos de los cuales aprovecharon los descuentos en los pasajes ferroviarios ofrecidos a quienes la visitaran (Stone, 1993: 232-236). Ella abarcaba 23 salas, en cuya puesta participaron historiadores pertenecientes al partido fascista y arquitectos y pintores elegidos según valores estéticos más que partidarios. Las primeras catorce seguían un orden cronológico desde la intervención en la primera guerra mundial hasta la victoria del fascismo. Las nueve restantes, ubicadas en el centro del *Palazzo*, tenían un ordenamiento temático: el Salón de Honor; la Galería de las Fases; la Capilla de los Mártires. La fachada fue adaptada por Adalberto Libera y Mario De Renzi, que cubrieron la sobrecargada de ornamentos de 1882 con una estructura metálica racionalista [Figura 4]. Sobre el cartel en letras rojas con el nombre de la muestra se elevaban cuatro fasces lictorias estilizadas de metal, de 25 metros. La sala central, la Sala de 1922, que cubría desde el comienzo de ese año hasta la Marcha sobre Roma, había sido diseñada por Giuseppe Terragni. Tres de las salas principales –la Marcha sobre Roma, el Salón de Honor y la Galería de las Fases– estaban diseñadas por Mario

2. El catálogo de la muestra es extraordinariamente detallado, tanto en la descripción del contenido de las salas, que está en el volumen 1, cuanto de las características técnicas de las obras expuestas, que está en el volumen 2. Cf. *Mostra Augustea della Romanità: catalogo* (1938). Las reseñas de la obra de SCRIBA (1995), que no he tenido oportunidad de consultar, indican que se trata de un estudio exhaustivo de la muestra. Véase, por ejemplo, la reseña de Wilfried Nippel (1998) en *Gnomon*, 470-471.

3. La información sobre la *Mostra della Rivoluzione Fascista* ha sido tomada de Stone (1993) y Capanna (2004). Las transformaciones de la cultura fascista entre esas dos muestras y la *Esposizione Universale di Roma* de 1942 es analizada por Ghirardo (1992).

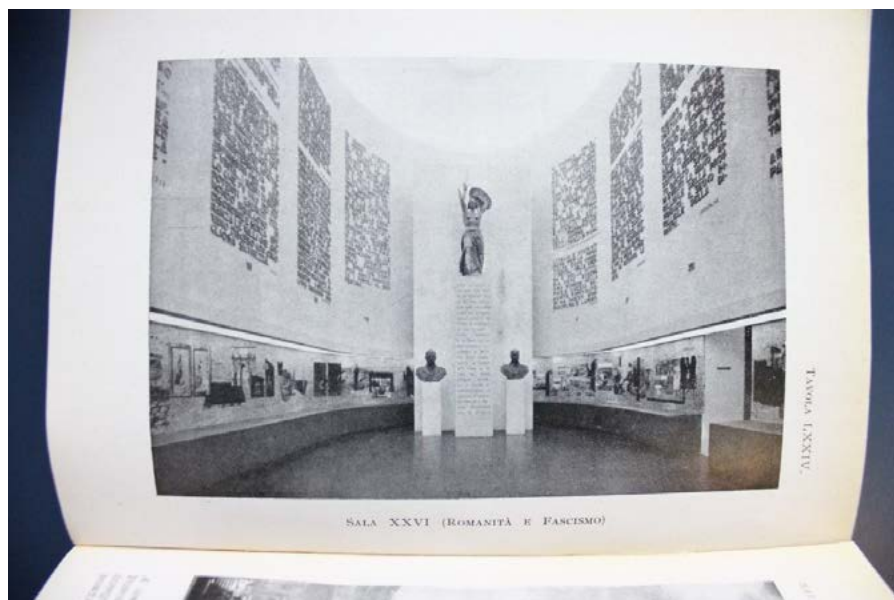


Figura 6: la sala de la inmortalidad de la idea de Roma y del renacimiento del imperio en la Italia fascista.

Sironi y otra –la Capilla de los Mártires–, por Adalberto Libera y Antonio Valente. La muestra celebraba el triunfo del fascismo pero al mismo tiempo era la expresión de las más recientes tendencias artísticas de Italia.

La *Mostra Augustea della Romanità*, aunque inspirada en la experiencia de la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, era más grandiosa, más ambiciosa y menos innovadora. Era más grandiosa porque ocupó 82 salas del *Palazzo delle Esposizioni* y porque fue la culminación de cinco años de trabajo. Era más ambiciosa porque no era ya la autocelebración del fascismo dentro de los límites de su propia historia sino dentro de una historia que se remontaba al fundador del imperio romano. Y era menos innovadora porque se recurrió para montarla a un lenguaje más clásico, no al lenguaje moderno y vanguardista de los pintores y arquitectos de la muestra anterior, como lo evidencia la cobertura de la fachada del *Palazzo delle Esposizioni*, diseñada por Alfredo Scalpelli, mucho menos audaz que la de Libera y De Renzi [Figura 5].

La idea de una celebración digna del bimilenario de Augusto había sido propuesta ya en 1930 por el *Istituto di Studi Romani*, una institución ligada al fascismo creada poco después de la Marcha sobre Roma, con el objeto de desarrollar en el plano académico el vínculo entre la antigua y la nueva Roma. La propuesta de una muestra con ese objeto fue presentada por Giulio Quirino Giglioli y aprobada por Mussolini en junio de 1932. Aunque centrada en Augusto, la muestra debía ser, según Giglioli, una celebración de “toda la *Romanità*, desde los humildes orígenes legendarios del siglo VIII a.C., hasta la codificación del derecho romano y la afirmación de la Iglesia triunfante como heredera espiritual de Roma, en primera mitad del siglo VI de nuestra era” (Giglioli, 1938: xi). Giglioli, que también fue el director de la muestra, había fundado y dirigía el *Museo dell’Impero* del *Governatorato di Roma*, que había sido inaugurado en 1929. Allí se conservaba el material de la *Mostra Archeologica* realizada en las termas de Diocleciano en 1911, primer intento del género realizado por el maestro de Giglioli, Rodolfo Lanciani. Desde la aprobación de la propuesta, Giglioli recorrió museos de Italia, de Berlín, Copenhague y Nueva York, y luego colecciones privadas y sitios de excavaciones en busca de obras para la exhibición.

Las obras seleccionadas, unas tres mil, no fueron pedidas en préstamo ni extraídas de donde se encontraban sino que fueron ordenadas reproducciones: todas las obras expuestas en la muestra lo eran⁴. A diferencia de lo ocurrido en la muestra de 1911, donde las obras habían sido ordenadas de acuerdo con los países donde se

4. Las obras expuestas en las muestras de 1911 y de 1937 se encuentran actualmente en el Museo delle Civiltà Romana, ubicado en el EUR, en Roma.

conservaban, y del *Museo dell'Impero*, donde lo estaban por las antiguas provincias del imperio, Giglioli dispuso que en la muestra de 1937 se adoptase un ordenamiento temático. En consecuencia, la muestra se componía de tres grandes partes: la primera, que ocupaba las 27 salas del piso principal, consistía en la documentación de los hechos históricos, desde los orígenes de Roma hasta la inmortalidad de la idea de Roma y el renacimiento del imperio en la Italia fascista; la segunda, en las 24 salas de la planta inferior, estaba dedicada a las obras públicas; y la tercera, en las 31 salas del segundo piso; a la economía, la religión, las artes y las ciencias.

Las salas contenían, además de las obras expuestas, citas de autores clásicos, padres de la Iglesia y autores modernos. Ya en la fachada las había de Livio, Cicerón, Plinio, Elio Aristide, Tertuliano y San Agustín. En la primera sala, el Atrio de la Victoria, las estatuas de Adriano, Tiberio y Constantino estaban acompañadas por palabras de Pascoli y D'Annunzio. Inmediatamente después, en la Sala del Imperio, junto a citas de Vitruvio, Elio Aristide, Livio, Ovidio, Sulpicia, Ammiano Marcellino, Tibullo y Claudiano, aparecía la primera cita de Mussolini: “yo no vivo del pasado: para mí el pasado no es más que un trampolín para tomar impulso hacia el más espléndido porvenir”. Esas palabras resumían su visión del antiguo imperio: un trampolín hacia su propio imperio.

En la sala dedicada a Augusto, presidida por una reproducción de la estatua del emperador conservada en el Museo Vaticano, junto a tres citas de Suetonio y una de Augusto, otra de Mussolini expresaba su idea del poder y lo que lo ligaba al emperador: “en la silenciosa coordinación de todas las fuerzas, bajo las órdenes de uno solo, está el secreto perenne de toda victoria”. Finalmente, en la sala que celebraba la inmortalidad de la idea de Roma y el renacimiento del imperio en la Italia fascista [Figura 6], junto a citas de Dante, Petrarca, Maquiavelo, Metastasio, Mameli, Leopardi, Carducci, D'Annunzio, Vittorio Emanuele III, Armando Díaz, había varias de Mussolini y entre ellas una sobre el significado de Roma para él y para el fascismo: “Roma es nuestro punto de partida y de referencia, es nuestro símbolo o si se quiere nuestro mito. Nosotros soñamos con la Italia romana, esto es, sabia y fuerte, disciplinada e imperial. Mucho de aquello que fue el espíritu imperial de Roma resurge en el fascismo: romanos son las fasces lictorias, romana es nuestra organización de combate, romano es nuestro orgullo y nuestro coraje. *Civis romanus sum*” (*Mostra Augustea...*, 1938: v.1, 441).

Aunque esa cita puede considerarse como una declaración de amor y de fidelidad a la antigua Roma, no es menos notoria la función que ella cumplía para sí y para el fascismo: “nuestro mito”. Era un mito en el sentido de Sorel: “la llamada a una batalla decisiva”, “una fuerza que inspira y organiza la conciencia militante de un grupo autosuficiente” (Kolakowski, 1982: 162). La muestra tenía por función reforzar el mito del imperio de Augusto y de entrelazarlo con el mito del imperio de Mussolini o, más simplemente, unificar en un solo mito a los fundadores de los dos imperios.

La celebración del nuevo imperio

Augusto, sin embargo, no parece haber sido la figura de la antigua Roma que más admiraba Mussolini. En sus escritos y discursos recogidos en la *Opera omnia*, señala Jan Nelis, es Julio César quien recibe más atención (Nelis, 2007: 405-407). En Julio César, Mussolini admiraba a quien consideraba como el verdadero fundador del imperio, al revolucionario que había cruzado el Rubicón y como él había marchado sobre Roma y, como le dijo a Emil Ludwig, al filósofo que “podía contemplar todo *sub specie aeternitatis*”. Recién desde 1934, con el fascismo firmemente instalado en el poder, en “los años del consenso” de Renzo de Felice, Mussolini descubrió en



Figura 7: el obelisco Mussolini en 2013.

Augusto al constructor y al pacificador⁵. Su atracción por Julio César no amenguó, sin embargo, y entre 1936 y 1939 trabajó con Giovacchino Forzano en una obra de teatro titulada *Cesare*. El romano favorito de Mussolini, concluye Nelis, no era Augusto sino César (Nelis, 2007: 407). Tras la celebración de la muestra no solamente declinó el énfasis en la figura de Augusto sino que el nuevo imperio comenzó a prevalecer sobre el antiguo.

Esa tendencia a enfatizar el nuevo imperio se manifestó ya antes de la *Mostra Augustea della Romanità* en el *Piazzale dell'Impero*, una obra que era parte del Foro Mussolini. El Foro Mussolini había sido diseñado por Enrico del Debbio en 1927 para la *Opera Nazionale Balilla*, comisionado por su presidente, Renato Ricci. Allí se había construido el edificio de la *Accademia di Educazione Fisica*, en 1928, y el de la *Foresteria Sud*, en 1935, un alojamiento para los jóvenes atletas, ambos diseñados por del Debbio. También a él se debía el *Stadio dei Marmi*, inaugurado en 1932, un estadio con gradas de mármol coronado por sesenta estatuas también de mármol, de más del doble de la altura humana, cada una representativa de un deporte. De mármol, de una sola pieza, era asimismo el monolito dedicado a Mussolini por la *Opera Nazionale Balilla*, diseñado por Costantino Costantini, que fue instalado en ese foro en 1932 y que, aunque ha perdido su coronación dorada, aún se encuentra en el sitio de su emplazamiento original [Figura 7].

El *Piazzale dell'Impero*, inaugurado el 17 de mayo de 1937, fue diseñado por Luigi Moretti para cubrir el espacio entre el monolito Mussolini y la Fuente de la Esfera, diseñada por Mario Paniconi y Giulio Pediconi, instalada dos años antes entre el *Stadio dei Marmi*, el *Stadio dei Cipressi* (en el lugar donde hoy está el Estadio Olímpico) y el estadio de tenis. El *piazzale* cubría (cubre aún) un espacio de 7.500 m², a lo largo de

5. De Felice (1974). A pesar de lo señalado por autores más recientes, como Gentile (2007) y Nicoloso (2011) y (2012), acerca del papel del arte y de la arquitectura en la construcción del régimen fascista, en su obra monumental De Felice les presta escasísima atención.



Figura 8: el piazzale dell'Impero y el monolito Mussolini en 2013.



Figuras 9 y 10: detalles de los mosaicos del piazzale dell'Impero en 2013.

un eje de 280 metros por 80 metros de ancho máximo [Figura 8]. Está pavimentado por placas de mármol en el centro, a lo largo del eje, y a ambos costados por mosaicos. Estos están constituidos por pequeñas piezas de mármol blanco de Carrara y negro de Verona que conformaban 22 paneles diseñados por Angelo Canevari, Achille Capizzano, Giulio Rosso y Gino Severini, que representan motivos deportivos, temas históricos y mitológicos, pero también motivos y lemas fascistas, entre los cuales se destaca la palabra DVCE, muchas veces repetida (Telmon, 2005) [Figuras 9 y 10]. (Aunque restaurados no hace mucho, los mosaicos se encuentran amenazados por los patinadores que los usan como pistas de ensayo con sus *skateboards* y porque son el paso obligado de las hinchadas de los equipos de fútbol que juegan en el Estadio Olímpico. En el ángulo inferior derecho de la Figura 8 puede advertirse en parte las consecuencias).

A ambos lados del *piazzale*, flanqueando los mosaicos, se alzan dos filas de once piezas de mármol cada una, a manera de estelas [Figura 8], con inscripciones conmemorativas de los episodios salientes de la historia del fascismo, a las que siguen dos piezas más grandes, una de las cuales, la del final de la fila del lado derecho, tiene la transcripción el discurso de Mussolini de proclamación del nuevo imperio [Figura 12].

La primera estela del lado derecho conmemora la entrada de Italia en la primera guerra mundial, el 24 de mayo de 1915; la segunda, la batalla de Vittorio Veneto, el 23 de octubre de 1918; la tercera, la fundación del periódico *Il Popolo d'Italia* por Mussolini



Figura 11: una de las estelas celebratorias de las fechas fascistas en el piazzale dell'Impero, la quinta del lado derecho, en 2013.



Figura 12: estela celebratoria de proclamación del imperio en el piazzale dell'Impero, la duodécima del lado derecho, en 2013.



Figura 13: estela celebratoria del régimen fascista en el piazzale dell'Impero, la sexta del lado izquierdo, en 2013.



Figura 14: estela celebratoria del fin del régimen fascista en el piazzale dell'Impero, la séptima del lado izquierdo, en 2013.

el 15 de noviembre de 1924; la cuarta, la fundación por Mussolini de los *Fasci Italiani di Combattimento*, el 23 de marzo de 1919; la quinta, la Marcha sobre Roma, el 28 de octubre de 1922 [Figura 11]; la sexta, la fundación de la MVSN (*Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale*), el 1º de febrero de 1923; la séptima, Mussolini anuncia la batalla del grano, 30 de julio de 1925; la octava, la fundación de la *Opera Balilla* y la ley sobre el reconocimiento jurídico de los sindicatos, el 3 de abril de 1926; la novena, la *Carta del Lavoro* y la primera leva fascista, el 21 de abril de 1926; la décima, la ley del *Gran Consiglio*, el 9 de diciembre de 1928; la undécima, la fundación de Littoria, el 19 de diciembre de 1932. La última pieza de esta fila es la que contiene la transcripción del discurso de la proclamación del imperio por Mussolini [Figura 12].

La primera estela del lado izquierdo dice 2 de octubre de 1935, el *Duce* anuncia al pueblo el inicio de la guerra contra Abisinia; la segunda, 6 de octubre de 1935, conquista de Adua; la tercera, 18 de noviembre de 1935, asedio económico contra Italia de parte de 52 naciones; la cuarta tiene una doble leyenda; 18 de diciembre de 1935, el *Duce* funda Pontinia y 23 de abril de 1936, el *Duce* funda Aprilia; la quinta, 5 de mayo de 1936, conquista de Addis Abeba; y la sexta, 9 de mayo de 1936, proclamación del imperio [Figura 13]. A continuación, sorprendentemente, la séptima dice: 25 de julio de 1943, fin del régimen fascista [Figura 14]; la octava, 2 de junio de 1946, *referendum* institucional, proclamación de la república; y la novena, 1º de enero de 1948, constitución de la república italiana. La décima y la undécima estelas quedaron en blanco, como también el bloque de mayores dimensiones que está frente al que contiene la transcripción del discurso de proclamación del imperio.



Figura 15: la piazza dell'Impero del E42, hoy la piazza Guglielmo Marconi del EUR.



Figuras 16 y 17: Palazzo degli Uffici del E42. En el friso sobre la columna, la frase de Mussolini.

El *piazzale dell'Impero* celebraba, por lo tanto, no al antiguo imperio de Augusto sino al nuevo imperio de Mussolini. El vínculo con la antigua Roma era establecido por las imágenes de los mosaicos que parten de la figura de Marte, con un toro y un león que aferran al globo terráqueo, y Hércules con el león de Nemea, que simbolizan la posición dominante de Roma y a su nuevo imperio, mientras que de un lado se desarrolla el papel en el mundo de la Roma de Rómulo y del otro el de la Roma de Mussolini (*id.*). Las inscripciones de las estelas, sin embargo, eran explícitas en cuanto a la celebración del nuevo imperio.

La tendencia a celebrar el nuevo imperio quedó confirmada en el proyecto de la *Esposizione Universale di Roma* de 1942 (E42), que comenzó a ser preparado también en 1937 por una comisión en la que participaban arquitectos de diversas tendencias, pero en la que pronto predominó el criterio de Marcello Piacentini. El E42, hoy EUR, era la extensión de Roma hacia el mar anunciada por Mussolini el 31 de diciembre de 1925. El centro del proyecto era la *Piazza dell'Impero* [Figura 15], que estaba atravesada de este a oeste por la *via Imperiale* (hoy Cristoforo Colombo), que sustituía a la *via del Mare* en la comunicación del centro de Roma con el mar y, simbólicamente, con los confines del nuevo imperio⁶. La *via dell'Impero*, de plaza Venezia al *Colosseo*, celebraba al antiguo imperio; la *via Imperiale*, su continuación desde el *Colosseo* hacia el mar, era la celebración del nuevo imperio.

6. Sobre la piazza dell'Impero véase el comentario de Alessandra Muntoni en Calvesi et al. (1987), 472-475.



Figura 18: el palazzo della Civiltà Italiana del E42, en 2013



Figura 19: las palabras de Mussolini en el frente del Palazzo della Civiltà Italiana del E42, en 2013.

El primer edificio construido, el *Palazzo degli Uffici*, proyectado por Gaetano Minnucchi, recogía el anuncio de Mussolini de la extensión de Roma hacia el mar en una inscripción que aún se lee en uno de los cuerpos del edificio, en el friso que corona la columnata: “*La terza Roma si dilaterà sopra altri colli lungo le rive del fiume sacro fino alle spiagge del Tirreno*”⁷ [Figuras 16 y 17]. La exposición no se pudo hacer en 1942 debido a la guerra, pero muchos de sus edificios fueron completados o construidos de acuerdo con los proyectos originales después de la guerra.

7. Véase supra n. 10.

El estilo de los edificios del E42, diseñados por diversos arquitectos, tenían una unidad de estilo cuyo antecedente eran los de la ciudad universitaria de la *Università di Roma “La Sapienza”*. Ella había sido inaugurada el 31 de octubre de 1935 y sus edificaciones habían sido diseñados también por varios arquitectos bajo la dirección de Marcello Piacentini. En el estilo de “arcos y columnas” que los homogeneizaba se produjo, según Paolo Nicoloso, la unificación de las tendencias clasicistas y modernistas que se habían desarrollado hasta entonces bajo el fascismo (Nicoloso, 2011: 189-196). Solo los racionalistas, como Giuseppe Terragni, que rechazaban ese lenguaje, quedaron



Figura 20: Publio Morbiducci, "Roma edilizia da Romolo alla conquista dell'impero", de 1939, en el Palazzo degli Uffici del E42, en 2013.

fuera del proyecto del E42 (210-214). Aunque todos distintos, expresaban el nuevo estilo, entre otros, el *Palazzo degli Uffici*, de Minucci; el *Palazzo dei Ricevimenti e Congresso*, de Adalberto Libera; el edificio de las fuerzas armadas, hoy el *Archivio Centrale dello Stato*, de Mario de Renzi y Gino Pollini; las exedras de Giovanni Muzio, Mario Paniconi y Giulio Pediconi; el edificio para la *Mostra della Romanità*, que debía alojar de manera permanente las reproducciones de la *Mostra Augustea della Romanità*, de Pietro Aschieri, D. Bernardini, Cesare Pascoletti y Enrico Peressuti; y el restaurante oficial, de Ettore Rossi (Calvesi et al., 1987: 297 y ss.).

El edificio ícono del estilo y del E 42, ha sido y es aún el *Palazzo della Civiltà Italiana*, el "Colosseo quadrato", proyectado por Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno La Padula y Mario Romano [Figura 18]. Allí no hay columnas sino 54 arcos en cada una de sus cuatro caras, nueve su planta baja y en cada uno de sus cinco pisos. Ellos, sin embargo, como señala Antonio Pennacchi, no cumplen ninguna función arquitectónica sino que son meramente decorativos⁸. El "Colosseo quadrato", con muchos arcos ficticios y sin columnas, completaba los elementos del estilo con su evocación de de Chirico y sus reminiscencias clásicas expresadas también en los cuatro dióscuros que hay en las esquinas de la explanada y en las 28 esculturas, de desigual calidad, representativas de las más diversas actividades que ilustraban la frase de Mussolini transcrita sobre la última fila de arcos, en los cuatro costados: "Un pueblo de poetas de artistas de héroes de santos de pensadores de científicos de navegantes de migrantes"⁹ [Figura 19].

La culminación de la celebración del nuevo imperio o, mejor dicho, del fundador del nuevo imperio se encuentra en otro edificio del E42, el mismo *Palazzo degli Uffici*, que tiene al lado de su entrada principal un bajorrelieve de Publio Morbiducci, "Roma edilizia da Romolo alla conquista dell'impero", de 1939 [Figura 20]. La historia que relata comienza en el ángulo superior izquierdo con Rómulo y Remo con la loba, pasa

8. Pennacchi (2011: 307). También Giorgio Ciucci, en la fugaz referencia al *Colosseo quadrato*, menciona sus arcos falsos. Cf. Ciucci (2002: 189).

9. La evocación de de Chirico es señalada por Notaro (2000: 21). Las esculturas son comentadas por María Silvia Farci en Calvesi et al. (1987: 361-368).

por Julio César y Augusto en el centro, y continúa con la Roma renacentista y de los papas para arribar, abajo al centro pero a la altura de los ojos de quien lo mira, a Mussolini, a caballo, rodeado de trabajadores, niños, mujeres y soldados, con el brazo levantado, guiándolos hacia un futuro que muy pronto se tornaría mucho menos brillante. La nueva civilidad fascista, dice Gentile al referirse a ese bajorrelieve, “era la culminación y la síntesis de las precedentes civilizaciones en que se había manifestado históricamente la Roma eterna, desde la antigüedad imperial a la cristiandad, del renacimiento, al ‘siglo de Mussolini’” (Gentile, 2007: 193). El bajorrelieve muestra al mismo tiempo, sin embargo, la fuerza y la debilidad de la nueva civilidad fascista. Ella estaba encarnada por Mussolini, no por el rey o el *Gran Consiglio*; por una persona, no por una institución o el representante de una institución. Ese fue el último episodio de la celebración del nuevo imperio y de su fundador: el 25 de julio de 1943 los ausentes cobraron súbitamente vida política y pusieron fin al régimen fascista. Del nuevo imperio ya se habían encargado las tropas británicas dos años antes.

Conclusiones

Augusto y Mussolini, dice Antonio Pennacchi, no derivaban su *auctoritas* del *imperium* sino, por el contrario, la *auctoritas* y el *imperium* dependían de la *tribunicia potestas*, el tribunado de la plebe (Pennacchi, 2008: 149). No es necesario compartir su entusiasmo por tal explicación de la relación entre ellos para advertir que la Roma de Augusto, el mito del imperio romano, jugó un papel clave en la construcción y difusión de la idea que Mussolini tenía de sí y de su régimen.

En un primer momento, la Roma real fue el blanco y la meta de los fascistas que querían terminar con una Italia a la que consideraban debilitada por la democracia liberal. Luego, Roma se transformó en el símbolo de la revolución fascista y Julio César en el antecedente romano de esa revolución. Poco después surgió el mito del antiguo imperio que resurgiría en un nuevo imperio. La figura de Augusto sirvió para unir a esos dos imperios, ya que fue identificada con la de Mussolini: los fundadores de los dos imperios. Esa etapa celebratoria de los dos imperios culminó en la *Mostra Augustea della Romanità*, pero aun antes de que ella abriera sus puertas ya se había puesto en marcha la etapa final, de exclusiva celebración del nuevo imperio. La evidencia de esta nueva etapa se encuentra en el *piazzale dell'Impero* del Foro Mussolini, en la *via Imperiale* y la *piazza dell'Impero* del E42, y en el estilo arquitectónico que fundía elementos de clásicos y modernos en una síntesis novedosa iniciada en la ciudad universitaria de Roma y consumada en el E42. Finalmente, la obra de Publio Morbiducci en el *Palazzo degli Uffici* del E42, cierra esa última visión con la celebración del fundador del nuevo imperio como culminación de toda la historia de Roma.

Augusto y Mussolini tuvieron una cambiante relación durante el *ventennio* fascista. Sus vestigios no han quedado solo en el título de un libro olvidado sino que están en las avenidas, las plazas, los edificios, las esculturas, los mosaicos, el obelisco, los bajorrelieves y las estelas, y en los símbolos y leyendas en ellos inscriptos que perduran en la Roma actual.

Bibliografía

- » Cagnetta, M. (1977). "Il mito di Augusto e la 'rivoluzione' fascista", en *Matrici culturali del fascismo*, Università di Bari, Facoltà di Lettere e Filosofia. Bari, 153-184.
- » Calvesi, M., Guidoni, E., Lux, S. (comp.) (1987). *E 42: utopia e scenario del regime, II: urbanistica, architettura arte e decorazione*. Venezia, Marsilio.
- » Capanna, A. (2004). *Roma 1932: Mostra della Rivoluzione Fascista*. Roma, Testo&Immagine.
- » Cederna, A. (2006 [1979]). *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*. Venezia, Corte del Fontego.
- » Ciucci, G. (2002 [1989]). *Gli architetti e il fascismo: architettura e città, 1922-1944*. Torino, Einaudi.
- » De Felice, R. (1974). *Mussolini il Duce: Gli anni del consenso, 1929-1936*. Torino, Einaudi.
- » Gentile, E. (2007). *Fascismo di pietra*. Roma-Bari, Laterza.
- » Ghirardo, D. (1992). "Architects, Exhibitions, and the Politics of Culture in Fascist Italy", *Journal of Architectural Education*, 45, N° 2, 67-75.
- » Giardina, A., Vauchez, A. (2008 [2000]). *Il mito di Roma: da Carlo Magno a Mussolini*. Roma-Bari, Laterza.
- » Giglioli, G. Q. (1938). "Presentazione", en *Mostra Augustea della Romanità*, vol. 1, xi-xxii.
- » Kolakowski, L. (1982). *La principales corrientes del marxismo. Su nacimiento, desarrollo y disolución. II: la edad de oro*, trad., Jorge Vigil. Madrid, Alianza.
- » *Mostra Augustea della Romanità: catalogo: bimillenario della nascita di Augusto, 23 settembre 1937-XV - 23 settembre 1938-XVI (1938 [1937])*. 4ª ed. 2 vols. Roma, C. Colombo.
- » Nelis, J. (2007). "Constructing Fascist Identity: Benito Mussolini and the Myth of Romanità", en *Classical World*, 100, N° 4, 391-415.
- » Nicoloso, P. (2011). *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urano nell'Italia fascista*. Torino, Einaudi.
- » Nicoloso, P. (2012). *Architetture per una identità italiana*. Udine, Gaspari.
- » Notaro, A. (2000). "Exhibiting the new Mussolinian city: Memories of empire in the World Exhibition of Rome (EUR)", en *GeoJournal*, 51, 15-22.
- » Pennacchi, A. (2008). *Fascio e martello: viaggio per le città del Duce*. Roma-Bari, Laterza.
- » Santuccio, S. (comp.) (2005). *Le case e il foro: l'architettura dell'ONB*. Firenze, Alinea.
- » Scriba, F. (1995). *Augustus im Schwarzhemd? Die "Mostra Augustea della Romanità" in Rom 1937/38*, Frankfurt a. M, Lang.
- » Stone, M. (1993). "Staging Fascism: The Exhibition of the Fascist Revolution", en *Journal of Contemporary History*, 28, N° 2, 215-243.

- » Telmon, S. (2005). “Piazzale dell’Impero”, en *Santuccio*, 234-236.
- » Visser, R. (1992). “Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità”, en *Journal of Contemporary History*, 27, N° 1, 5-22.

Figuras

Las fotos de las figuras 1 a 3 y 7 a 20 fueron tomadas por el autor. La foto de la Figura 4 es de Stone (1993), 219; la de la Figura 5, de Notaro (2000), 21; y la de la Figura 6 es de *Mostra Augustea della Romanità: catalogo* (1938), vol. 1. La documentación fotográfica de este trabajo, realizada en octubre de 2013 (excepto las tres fotos tomadas de las fuentes indicadas), fue posible gracias al apoyo recibido de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.