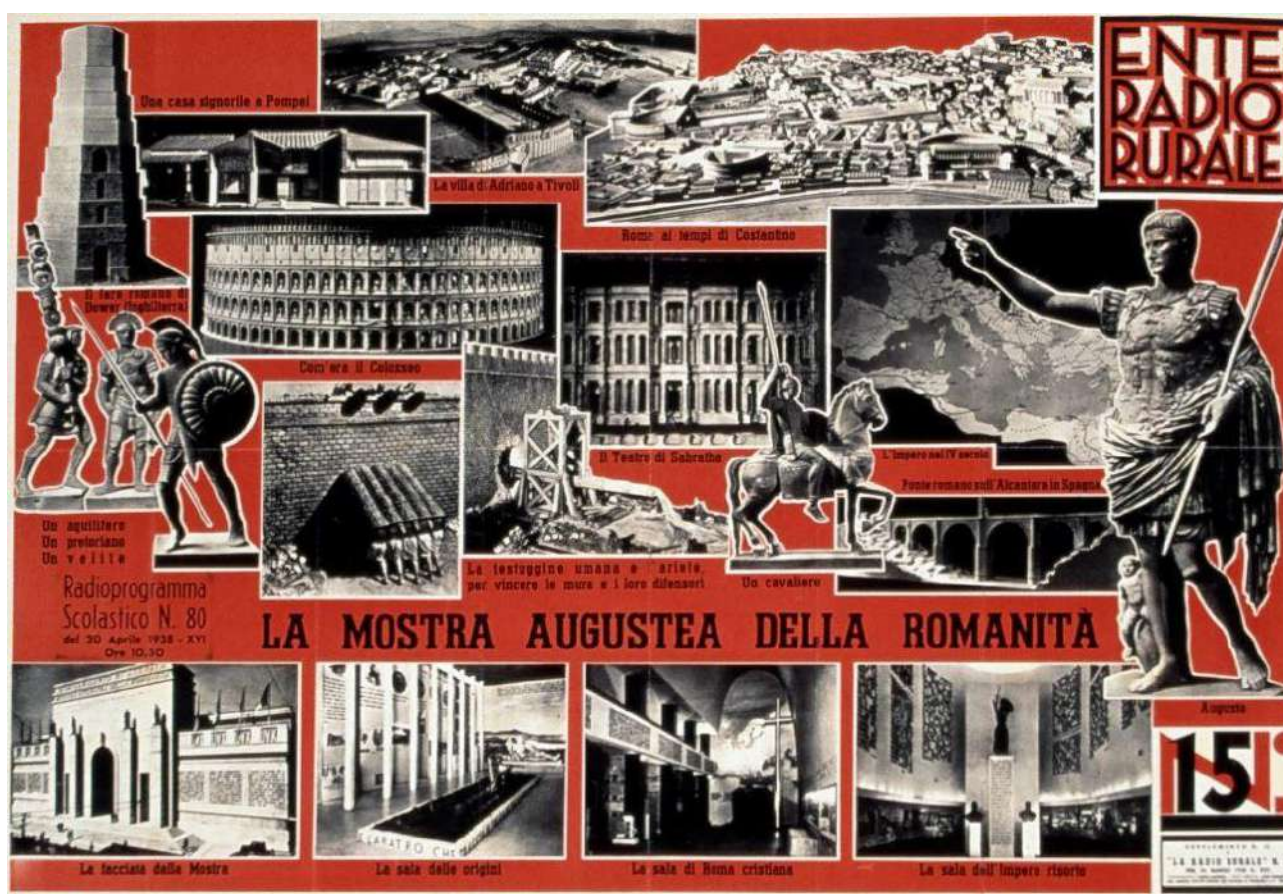




MITO DI ROMA E FASCISMO



a cura di **SILVIA TALLURI**

ALLEGATO al n. 42 del Pianeta UTL – novembre 2025

Il Natale di Roma



Celebrare il Natale di Roma – proclamò Mussolini il 21 aprile del 1922 - significa celebrare il nostro tipo di civiltà, significa esaltare la nostra storia e la nostra razza, significa poggiare fermamente sul passato per meglio slanciarsi verso l'avvenire. Roma e l'Italia sono infatti due termini inscindibili.”

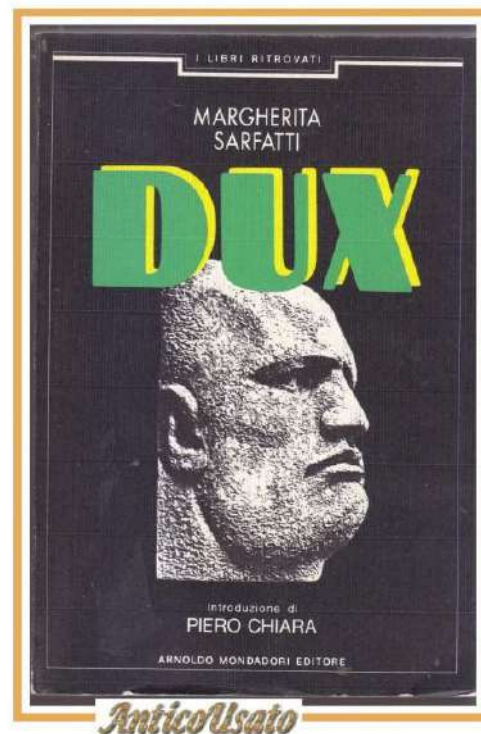
Uno dei primi atti formali del nuovo regime fu l'istituzione con Regio decreto del 19 aprile del 1923 della festività nazionale del Natale di Roma, che entrò in vigore l'anno successivo, sostituendo la festa del primo maggio.

La data del 21 aprile 753 a. C. era la data individuata da Varrone (erudito del I secolo a. C.) per la fondazione di Roma e fu adottata dai Romani che da allora iniziarono a contare gli anni *ab urbe condita*. Si tratta ovviamente di una data fittizia, perché Roma “non è stata costruita in un giorno”, come si suol dire, ma è il risultato di un lungo processo; però la prima cinta muraria risale effettivamente a circa la metà dell'VIII secolo.

La celebrazione fascista del Natale di Roma culminava a Roma nella sfilata della Milizia volontaria per la sicurezza nazionale e in quel giorno venivano anche celebrati eventi che il regime riteneva particolarmente importanti (gratifiche e premiazioni di funzionari meritevoli, inaugurazione di opere pubbliche ecc.).

Nel Natale di Roma del 1925 fu pubblicato il *Manifesto degli intellettuali fascisti* redatto da Giovanni Gentile. Il primo maggio successivo fu pubblicata, a cura di Benedetto Croce, la replica degli intellettuali antifascisti. La spaccatura degli intellettuali italiani si esprimeva anche nella scelta delle date, che assumevano un forte valore simbolico.

DUX



Il partito fascista fece ricorso alla terminologia militare romana per designare l'organizzazione militare che affiancava quella politica: i reparti si chiamavano manipoli, legioni, centurie, coorti, i comandanti centurioni, decurioni, consoli ecc.

Poco importava che alcuni di questi termini non trovassero precisa corrispondenza nel lessico militare romano: essenziale era stendere sull'organizzazione del partito una patina di "romanità" e infondere il senso della gerarchia.

Fra i vari termini latini appartenenti al campo semantico della gerarchia e del comando fu scelto per il capo del fascismo e del governo il termine "duce" (*dux* in latino). Questa parola veniva scolpita ovunque, sui monumenti, sulle lapidi, e scandita dalle folle (nella forma italiana) e fu il titolo scelto dalla Sarfatti per la biografia di Mussolini.

La parola in latino non indicava una magistratura, ma indicava in modo generico il "capo" (di una banda, di una fazione). In età tardoantica veniva riferito ai comandanti degli eserciti nelle province e nell'italiano antico significava "guida", condottiero".

Il fatto che il termine non rinviasse a nessuna istituzione politica romana e avesse un prevalente valore carismatico servì ad attenuare il conflitto che poteva venire a crearsi con la monarchia.

Mussolini era restio ad assumere la qualifica di dittatore (che era invece una magistratura, per quanto straordinaria, prevista dalla costituzione romana e assunta da Silla e Cesare), perché tale qualifica avrebbe creato un conflitto di poteri, evidenziando l'impossibile convivenza costituzionale fra due poteri assoluti. "Duce" aveva invece una "preziosa vaghezza" (Giardina) che ne faceva un termine capace di adattarsi a varie situazioni e di assumere varie sfumature. Nei limiti in cui tali paragoni hanno un senso, l'appellativo può essere paragonato a quello assunto da Ottaviano quando prese il *cognomen* di Augusto: Augusto è colui che con la sua guida accresce (dal verbo *augeo*) il popolo romano e lo sospinge verso nuovi orizzonti che lo renderanno più potente e più felice.

"Augusto" è una parola volutamente vaga: non ha un immediato contenuto giuridico e avvolge i fondamenti del potere in un'aura provvidenziale, carismatica, senza entrare in conflitto con le altre istituzioni dello stato, in particolare con il senato romano.

Il saluto romano

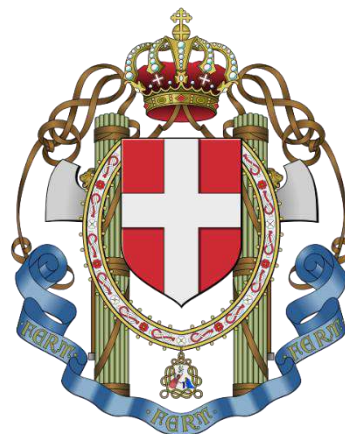


Il “saluto romano” è un’invenzione della tradizione. Nessuna fonte romana, né iconografica né letteraria, attesta che fosse diffusa questa forma di saluto. Non esistono testimonianze certe che ci dicano come salutavano i romani.

Esiste un vasto repertorio iconografico romano che rappresenta figure che sollevano il braccio destro, ma questo gesto poteva avere significati diversi: poteva indicare un giuramento o, come nella statua di Prima porta, è un cenno rivolto ai soldati per richiamarne l’attenzione prima di un discorso, o ha un significato augurale, del tutto privo di risvolti politici. Si tratta comunque di un gesto diverso: il gomito è leggermente piegato e le dita sono in posizione diversa con l’indice rivolto verso l’alto.

Il saluto a braccio teso, riferito per la prima volta ai romani, lo troviamo nel film *Cabiria* del 1914, film muto di Pastrone a cui aveva collaborato G. D’Annunzio per la scrittura delle didascalie, e fu poi usato dai legionari fiumani di D’Annunzio e in seguito adottato dal fascismo e poi dal nazismo. Nel rituale fascista il cosiddetto saluto romano assunse una forte connotazione politica e veniva esaltato, oltre che per la sua maggiore igienicità, per la sua rapidità e “marzialità”. Achille Starace, segretario del PNF, emanò numerose disposizioni per ricordare ai fascisti che non dovevano salutarsi con la stretta di mano, considerata borghese e poco igienica, e nel 1938 venne sancito l’obbligo del saluto romano.

Il fascio littorio



«Dopo secoli di oblio, dopo essere di tanto in tanto riapparso come attributo di figure simboliche, dopo la inesatta rievocazione della Rivoluzione Francese, dopo essere fugacemente risorto tra i fulgidi eroismi della difesa di Roma del 1849, ecco il Fascio Littorio assurgere a nuova vita, nell'Italia baciata dalla Vittoria, rinnovellata dalle Camicie Nere ... L'Italia riprende così, con il simbolo littorio, per volontà di un duce romano, la missione gloriosa di Roma»

G.Q. Giglioli, *Prefazione a Il fascio littorio di Roma ricercato negli antichi monumenti*, Roma 1932

Il fascio littorio romano era un fascio di verghe legate da cinghie di cuoio, nel quale veniva inserita una scure e che veniva portato a spalla dai littori, soldati che precedevano i magistrati in numero di sei o dodici a seconda del rango. Aveva alle origini uno scopo pratico: in presenza del colpevole i fasci erano slegati e le verghe utilizzate per la *verberatio*, cioè per la fustigazione, mentre la scure serviva per la decapitazione. In seguito il fascio assunse soprattutto valore simbolico, diventando simbolo del potere di vita e di morte dei magistrati dotati di *imperium*, cioè del potere militare e giudiziario (consoli e pretori).

In origine il termine fascismo non aveva nulla a che fare con il fascio littorio. Nel lessico politico della seconda metà dell'800 la parola fascio era sinonimo di "lega" (per esempio i Fasci siciliani, Fasci operai) e anche i Fasci di combattimento fondati da Mussolini nel 1919 non si fregiavano del fascio littorio, ma il loro organo ufficiale, "Il fascio", pubblicato dal 1919 al 1921, aveva come simbolo un pugno chiuso che stringe un fascio di spighe.

Ma subito dopo la formazione del governo nel 1922 Mussolini decise, su suggerimento della Sarfatti, di celebrare l'evento con un atto simbolico, coniando delle monete con inciso il fascio littorio, scelto come simbolo di potere, gerarchia e disciplina, un potere che impone la disciplina e minaccia il castigo. "Le verghe del fascismo sono potentemente strette come non mai e la scure è più tagliente di prima". (Mussolini)

La proposta fu approvata il 1 gennaio del 1923 al CDM con un decreto legge che prevedeva l'emissione di una serie di monete recanti da un lato il fascio littorio e dall'altro l'effigie del re, a celebrare la collaborazione fra monarchia e fascismo.

L'incarico di ricostruire l'immagine del fascio littorio nella sua versione originale romana fu affidato a un illustre archeologo, Giacomo Boni, che scelse il modello con il fascio di verghe e la scure collocata lateralmente, considerato il più fedele alla simbologia romana, rigettando le "deformazioni" che il simbolo aveva assunto nella forma diffusa dalla Rivoluzione francese e poi nel Risorgimento (con scure o alabarda sormontata da cappello frigio). Da quel momento il fascio diventò il principale simbolo statale dell'Italia fascista: nel 1925 Mussolini dispose che fosse collocato in tutti gli edifici pubblici, nel 1929 un regio decreto dispose che lo stemma dello Stato fosse modificato, sostituendo con due fasci i due leoni di sostegno allo scudo dei Savoia. Il fascio dilagò ovunque (francobolli, tessere, monete, pubblicità) e venne anche bloccata la banalizzazione del simbolo, vietando la fabbricazione, la vendita e l'uso di distintivi con il fascio senza una speciale autorizzazione del governo o del PNF.

Ma anche nell'uso del fascio littorio il fascismo opera una forzatura rispetto al significato che questo aveva in epoca romana.

In realtà a Roma l'*imperium* dei magistrati era fortemente limitato dalla capacità di veto dei tribuni della plebe e soprattutto dal diritto dei cittadini romani di ricorrere alla *provocatio ad populum* contro la coercizione del magistrato (cioè il ricorso ai comizi, assemblea dei cittadini). La *provocatio* era un diritto inalienabile tanto che la facoltà di punizione del magistrato veniva di fatto svuotata. Cicerone che, come console dotato di *imperium*, aveva condannato a morte i catilinari per il loro tentativo di colpo di stato senza ricorrere alla *provocatio ad populum* fu poi condannato all'esilio dalla *lex clodia*. A livello simbolico, le asce venivano tolte dal fascio quando i magistrati entravano in città, all'interno del *pomerium*, per indicare che il magistrato non aveva più potere assoluto nei confronti dei cittadini romani. Il fascio littorio fascista, invece, dopo l'istituzione del tribunale speciale e degli altri provvedimenti eccezionali del 1926, si impose invece come potere assoluto, senza contrappesi.

La “rigenerazione” di Roma



“Tra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo: vasta, ordinata, potente, come fu ai tempi del primo impero di Augusto. Voi continuerete a liberare il tronco della grande quercia da tutto ciò che ancora l’aduggia. Farete largo intorno all’Augusteo, al teatro di Marcello, al Campidoglio, al Pantheon. Tutto ciò che vi crebbe intorno nei secoli della decadenza deve scomparire **I monumenti millenari della nostra storia devono giganteschi nella necessaria solitudine.** Quindi la Terza Roma si dilaterà sopra altri colli lungo le rive del fiume sacro, sino alle spiagge del Tevere.» (Mussolini, discorso al governatore di Roma, 31 dicembre 1925)

L’impresa di rigenerazione nazionale inizia con la rigenerazione della capitale.

Il 31 dicembre del 1925 Mussolini diede al governatore di Roma gli ordini per creare la nuova Roma dell’era fascista. Mussolini non si limitò a formulare un indirizzo generale per la rinascita di Roma, ma orientò e discusse i progetti in prima persona, fece uso di inappellabile potere decisionale, volendo per sé il merito di avere ideato e realizzato una nuova città. Decine di architetti, ingegneri, archeologi fecero a gara nell’offrire al duce i propri servizi.

Vennero promossi nuovi scavi, che portarono alla luce il Mausoleo di Augusto, il Foro di Augusto, il teatro di Marcello, l'Ara Pacis. Lo scopo era quello di liberare i monumenti dalle costruzioni che vi erano cresciute intorno nel corso dei secoli, deprecate come "parassitarie incrostazioni" (Mussolini discorso alla Società romana di storia patria 9 aprile 1927): bisognava creare il vuoto intorno ai monumenti romani per farli "grandeggiare nella necessaria solitudine".

E' il duce stesso che partecipa personalmente alla distruzione dei quartieri vecchi e "pittoreschi", facendosi immortalare più volte nell'atto di dare il primo colpo di piccone: commentando al Senato il 18 marzo 1932 il nuovo piano regolatore, dirà: "Il piano rappresenta la testimonianza vivente della gloria di Roma antica....Ma un conto sono i monumenti, un conto sono i ruderi, un conto è il pittoresco o il cosiddetto colore locale. ... Tutto il pittoresco sudicio è affidato a Sua Maestà il piccone, tutto questo pittoresco è destinato a crollare e deve crollare in nome della decenza, dell'igiene e anche della bellezza della capitale".

L'opera di sventramento e di demolizione venne effettuata senza alcuna attenzione al significato e al valore storico e artistico delle costruzioni destinate alla demolizione e finirono distrutti interi quartieri della Roma medievale, rinascimentale e barocca, creando un danno irreversibile. Ma furono ridotte in polvere anche preziose testimonianze della Roma antica, se erano di ostacolo agli effetti scenografici. Migliaia di famiglie furono sfrattate e trasferite con esodo forzato in edifici popolari alla Garbatella o in altre borgate frettolosamente edificate in periferia.



Il caso della via dell'Impero è esemplare: il 28 ottobre 1931 iniziarono i lavori per l'apertura di una nuova strada (allora Via dell'Impero, oggi Via dei Fori imperiali) che doveva collegare Piazza Venezia con il Colosseo. I lavori furono condotti in gran fretta per consentire l'inaugurazione della nuova strada nel decimo anniversario della marcia su Roma e richiesero la demolizione di un intero quartiere medievale, di un quartiere cinquecentesco e lo spianamento di gran parte della collina della Velia, alle spalle della basilica di Massenzio.

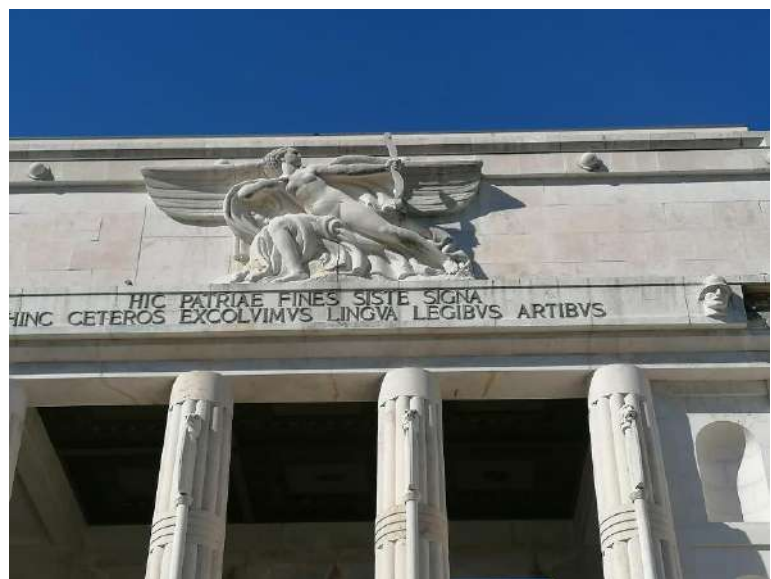
Alla volontà di isolare e far grandeggiare i monumenti dell'antica Roma. in questo caso il Colosseo, si univa la necessità di adeguare il centro della città allo sviluppo del traffico automobilistico previsto per quella che doveva diventare una grande metropoli moderna e anche l'esigenza di creare nuovi spazi urbani destinati alle adunanze di massa, alle cerimonie e alle parate marziali della nuova Italia imperiale: via dell'Impero diventerà il percorso trionfale del regime, creando un asse fra Piazza Venezia e il più importante monumento romano, il Colosseo, emarginando la statua di Vittorio Emanuele nell'Altare della Patria.

Nuovi archi

Il fascismo non si limitò a restaurare e liberare monumenti antichi, ma creò anche una moderna architettura di ispirazione romana. Fra le tipologie architettoniche antiche l'arco monumentale rappresenta la forma che più è stata concepita come autenticamente romana. Anche se in realtà le funzioni degli archi in età romana erano piuttosto diversificate (potevano avere funzioni sacrali, funerarie, di porte urbane ecc.), quello che più ha colpito i moderni è lo scopo celebrativo, tanto che si parla comunemente di "arco trionfale" per dire "arco romano".

Nel periodo fascista vennero eretti vari archi in varie località, soprattutto per commemorare i caduti della prima guerra mondiale.

Prenderemo in esame due esempi di archi costruiti in zone di confine: l'arco di Bolzano e quello detto dei Fileni in Libia.



L'arco di Bolzano o Monumento alla Vittoria

L'arco di Bolzano, progettato da Piacentini, venne eretto fra il 1926 e il 1928 per celebrare la vittoria dell'Italia sull'Austria-Ungheria, e rientrava nel progetto di italianizzazione forzata del Tirolo meridionale o Alto Adige. L'arco venne costruito in seguito alla demolizione del monumento ai caduti in guerra che l'amministrazione austriaca aveva cominciato a costruire dopo Caporetto e che poi non fu terminato. Si trova proprio nel punto di accesso alla Bolzano italiana e razionalista che si andava costruendo a ovest del Talvera, segnando il passaggio fra il vecchio centro germanofono, di cultura tedesca, a est del Talvera, e la nuova espansione urbana di epoca fascista a ovest.

Il monumento è ispirato al *Tropaeum Traiani*, complesso monumentale costruito sul luogo della battaglia di Adamclisi nel 107-108 d. C. per celebrare la vittoria di Traiano sui Daci e la conquista di nuovi territori, corrispondenti all'attuale Romania.

Il monumento di Bolzano è sorretto da colonne portanti con l'onnipresente fascio littorio, che inaugura un nuovo ordine di colonne. Sulla fronte principale, rivolta verso il centro germanofono, c'è l'immagine di una Vittoria, molto diversa da altre figure di Vittoria, rappresentata con un arco in mano nell'atto di scagliare una freccia verso nord, cioè verso l'Austria: immagine bellicosa, finalizzata a ricordare ai tedeschi l'avvenuta conquista e a rappresentare un monito nei confronti del nemico. Il concetto è ribadito dall'iscrizione, originale, composta per l'occasione, che si immagina pronunciata da un legionario romano e rivolta a un soldato italiano: "*Hic patriae fines. Siste signa.*"

Hinc ceteros excoluimus lingua, legibus, artibus.” (trad. Qui sono i confini della patria. Pianta le insegne. Da qui abbiamo educato gli altri alla lingua, alle leggi, alle arti “). Il testo vuole sottolineare la continuità fra l’occupazione romana e l’occupazione italiana di quei territori, rivendicando l’azione civilizzatrice esercitata dall’”italianità”, identificata con la romanità, in un territorio “barbaro”, legittimando così l’estensione dei confini nazionali fino al Brennero (in una prima versione invece di *ceteros* si era scritto *barbaros!*)

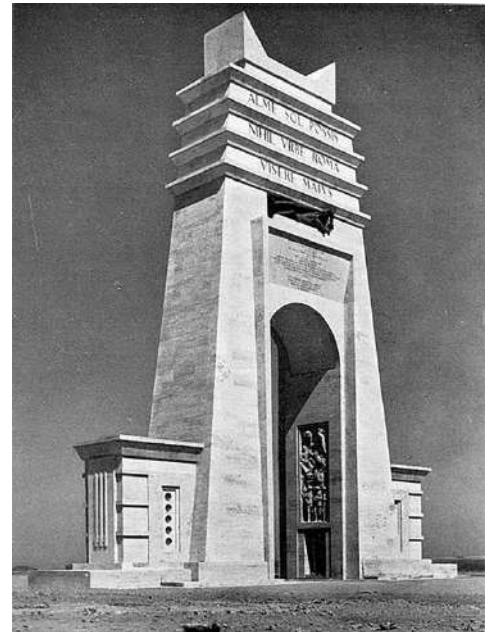
L’iscrizione sul retro dell’arco è liberamente ispirata alle prime linee dell’epigrafe del *Tropaeum Traiani*, in cui erano elencati i soldati romani caduti in battaglia: *“In honorem et memoriam fortissimorum virorum qui pugnantes pro republica mortem occubuerunt”* (trad. In onore e in memoria degli uomini coraggiosissimi che combattendo per lo Stato andarono incontro alla morte”). Ma l’epigrafe viene utilizzata solo parzialmente e con significative modifiche: *“In honorem et memoriam fortissimorum virorum qui iustis armis strenue pugnantes hanc patriam sanguine suo paraverunt”* (trad.: “In onore e in memoria degli uomini coraggiosissimi che combattendo valorosamente con armi legittime crearono questa patria con il loro sangue”). Sono state inserite parole che rendono più roboante il testo, si sottolinea la “legittimità” della guerra, si opera una sostituzione, *patria* anziché *republica*, che in latino ha un significato generico di Stato, ma a una lettura superficiale poteva essere inteso come “repubblica” in senso costituzionale.

All’interno sono presenti busti di martiri trentini, opera dello scultore Wildt: vediamo Battisti (al quale Mussolini avrebbe voluto dedicare l’opera ma la famiglia, antifascista, si oppose), Filzi e Chiesa. Intorno sono incise varie citazioni latine, più o meno letterali, tratte da Cicerone, Livio, Orazio.

Al centro c’è un vero e proprio altare da cui si erge la figura del Cristo, che sacralizza il luogo, che fu consacrato dal vescovo di Trento.



Il monumento è stato molto controverso, perché considerato una provocazione dalla popolazione di lingua tedesca. Nel dopoguerra ci furono varie proposte di demolizione, nel 1978 subì un attentato dinamitardo da parte del terrorismo sudtirolese e rimase chiuso per molti anni. Nel 2014 è stato inaugurato un percorso espositivo per documentare la storia del monumento, con l’intento di creare una pacificazione e una memoria condivisa da parte di italiani e tedeschi.



L'Arco dei Fileni

L'Arco dei Fileni, voluto da Italo Balbo, governatore della Libia dal 1934 al 1940, e progettato dall'architetto Florestano Di Fausto, fu inaugurato il 16 marzo 1937, un anno dopo l'invasione dell'Etiopia e la proclamazione del nuovo impero romano. Fu demolito nel 1973 da Gheddafi, in quanto simbolo della colonizzazione italiana.

Si trovava sulla Via Balbia, la strada litoranea di quasi 2000 Km che collegava Tripoli a Bengasi, ed era situato proprio al confine fra Cirenaica e Tripolitania. Era una sorta di porta di comunicazione che rappresentava l'elemento unificante fra le due zone che, divise da secoli, erano state portate sotto un'unica amministrazione nel 1935: si voleva sottolineare così il dominio sull'intero Mediterraneo, il *mare nostrum*, in continuità con la dominazione romana, esaltando la costruzione della litoranea e la conquista imperiale: "L'arco è saldamente ancorato ai due lati della litoranea e forma un potente abbraccio che sfida i secoli. Esso rompe il silenzio millenario della regione, unisce il presente al passato e al futuro e documenta come la civiltà fascista con la nuova strada imperiale resuscita la maestà di Roma" (Balbo).

L'iscrizione recita: «*Alme sol possis nihil urbe Roma visere maius*» (trad. O Sole, fonte di vita, che tu non possa mai vedere nulla di più grande di Roma"). Si tratta di una citazione dal *Carmen saeculare* di Orazio, inno scritto da Orazio su incarico di Augusto in occasione dei *Ludi saeculares*, celebrati nel 17 a. C., che dovevano celebrare Augusto e con lui l'avvento di una nuova era, il ritorno all'età dell'oro. È un componimento cortigiano, in cui il poeta si piega ai dettami della propaganda augustea, esaltando Augusto e la potenza di Roma. Sotto l'iscrizione troviamo le statue colossali che rappresentano i due fratelli Fileni, leggendari eroi cartaginesi, la cui storia viene raccontata da Sallustio, storico del I sec. a. C., nel *Bellum Iugurthinum*. Sallustio racconta che, essendo sorto un conflitto fra Cartagine e Cirene, di origine greca, si decise di risolvere la questione con una competizione di corsa. Si dovevano scegliere due corridori per ciascuna città e si sarebbero posti i confini dove i corridori si fossero incontrati, partendo dalle rispettive città nel medesimo istante. I due fratelli Fileni, scelti da Cartagine, arrivarono molto vicino a Cirene e furono accusati di essere partiti in anticipo: per salvare il loro onore e per guadagnare alla loro patria un confine più vantaggioso scelsero di farsi seppellire vivi in quel luogo, che divenne il confine. Si tratta di un singolare esempio di amor patrio e di sacrificio di sé in nome dello Stato. "Sallustio ci dà la prova di come Roma esaltava la virtù come più alta espressione dello spirito umano, ovunque e comunque si manifestasse.... Così fa il fascismo oggi" (Balbo). Il fascismo dunque fa diventare i due fratelli dei protofascisti, esempio, per gli italiani, del sacrificio che ci si aspetta da ogni fascista in nome dello Stato, rimuovendo però le loro origini cartaginesi. Anche nell'iscrizione in latino sul lato ovest, in cui si riassume la loro vicenda, non si fa cenno alle origini cartaginesi. Invece nel passo di Sallustio tali origini sono particolarmente enfatizzate. Il passo fa parte dell'opera monografica dedicata alla

guerra giugurtina, nella quale Sallustio - come anche nell'altra celebre opera monografica, il *Bellum Catilinae* - cerca di capire le cause della crisi della repubblica. Sallustio, che era stato un fervente cesariano, scrive dopo il 44, dopo l'assassinio di Cesare, in un periodo di sanguinose guerre civili, dopo essersi ritirato dalla politica attiva, perché disgustato da quello che succedeva a Roma, come dice nei proemi delle sue opere. Per lui la guerra giugurtina era stata l'inizio della decadenza di Roma e Sallustio esaltava la virtù e la collaborazione dei fratelli Fileni in contrasto con le discordie civili e i conflitti fratricidi di Roma (segnata fra l'altro dal "peccato originale" del fratricidio di Romolo e Remo). In Sallustio non c'è dunque semplice esaltazione della virtù eroica dei due personaggi, ma c'è la volontà di sottolineare la inevitabile decadenza di Roma, in una visione tutt'altro che trionfalistica della potenza romana, ma anzi molto pessimistica.

Pertanto anche in questo caso il riferimento alla romanità è manipolatorio in quanto non tiene conto della complessità del passo sallustiano, estrapolando la leggenda dal suo contesto, svuotandola dei suoi contenuti originari e facendo dei Fileni dei simboli astratti di valori alquanto retorici.

Mussolini novello Augusto

«L'Italia celebra il secondo millenario del Fondatore dell'Impero mentre le sorti della Patria sono rette da Chi, come Cesare Ottaviano, ponendo termine al disordine delle fazioni, ha salvato lo Stato dall'abisso; da Chi, come il Primo Augusto, ha compiuto una gigantesca rivoluzione, rispettando quanto di utile alla vita la tradizione ancora presentava, e ha rinnovato ... tutte le istituzioni civili, plasmando una nuova forma di Stato che come l'antico è destinato a segnare nel mondo le vie della civiltà; da Chi, come l'antico restauratore dei supremi valori della religione e della famiglia, ha posto le condizioni per una novella rifioritura imperiale – fisica e spirituale – della razza; e da Chi infine, come Augusto, dopo aver dato nuovo decoro e splendore all'Urbe ha nuovamente condotto l'Impero sui colli fatali della Città Eterna»

C. Galassi Paluzzi, *La storia di Roma a cura dell'Istituto di Studi Romani*, in «Roma», gennaio 1937

L'eroe di Mussolini all'inizio era Cesare, esempio di genio militare volto all'azione e alla conquista, ma che non poteva rappresentare un modello al 100% per la sua morte tragica che evidenziava il fallimento della sua politica. Ma dopo la conquista dell'Etiopia Mussolini prese a modello Augusto, che si prestava meglio alla valorizzazione della missione imperiale di Roma, anche perché Augusto era considerato dalle convenzioni storiografiche e dall'opinione comune come il primo fondatore dell'impero. Nel 1936 dopo la proclamazione dell'impero Mussolini salì al Campidoglio per deporre l'alloro dei fasci, come aveva fatto Augusto secondo un rituale praticato dai generali romani, e il titolo di "fondatore dell'impero" venne inserito nella formula ufficiale di saluto al duce. Gli storici del tempo osannarono il duce fecero a gara per trovare analogie fra la politica di Augusto e quella di Mussolini, che si possono così riassumere:

- «rivoluzione legalitaria»: entrambi nascondono l'origine eversiva del loro potere, mostrando, in seguito, dopo averlo ottenuto, un formale rispetto per le istituzioni e cercando di dare al loro potere una parvenza di legalità
- opera di "pacificazione" e ripristino dell'ordine dopo un periodo di grave crisi sociale e politica
- ridimensionamento del potere delle assemblee e potenziamento del potere esecutivo
- mobilitazione degli intellettuali e controllo della cultura
- restaurazione religiosa e morale
- promozione della crescita demografica
- rinnovamento monumentale di Roma

Sia Mussolini che Augusto tendono a nascondere l'origine eversiva del loro potere e a dare in seguito una parvenza di legalità al loro potere. Ottaviano, per andare contro Antonio nella fase finale della guerra civile che si concluse nel 31 a. C. ad Azio con la sconfitta di Antonio, non aveva nessun potere costituzionale: per coprire il vuoto di potere che si era creato allo scadere del secondo triumvirato, Ottaviano aveva fatto ricorso all'espedito della *coniuratio Italiae*, cioè un plebiscitario giuramento di fedeltà delle popolazioni italiche che diede una parvenza di legalità a una presa di potere del tutto incostituzionale. Ma dopo Azio, ben consapevole che il senato romano

non era ancora pronto ad accettare un governo di tipo monarchico, mostra di volere un ritorno alla legalità costituzionale, dichiarando di restituire la repubblica al Senato e al popolo romano. Nelle *Res gestae* dirà: “Da quel momento in poi fui superiore a tutti in *auctoritas*, sebbene non avessi maggiore *potestas* di tutti gli altri che furono miei colleghi in ciascuna magistratura”. Mentre la *potestas* è l’insieme dei poteri connessi all’esercizio di una carica pubblica, l’*auctoritas* è il prestigio di carattere personale, il potere carismatico in grado di influire e condizionare di fatto tutte le decisioni, ma non è istituzionalizzato e non è trasmissibile. Augusto si presenta come *primus inter pares*, anche se di fatto, mantenendo il controllo di tutte le legioni e la *tribunicia potestas*, cioè il diritto di veto su tutte le decisioni, ha un potere pressoché assoluto. In questo modo, ostentando un rispetto formale per le istituzioni, oscura il passato rivoluzionario (e violento) e approda a una sapiente coabitazione con il tradizionale e mai estinto potere del senato. Così pure Mussolini tentò di evitare un troppo aspro conflitto con la monarchia, ma non gli riuscì altrettanto bene.

Per quanto riguarda il controllo della cultura, Ottaviano si avvale della collaborazione del suo consigliere Mecenate, intermediario fra il principe e gli intellettuali del tempo, a cui offrì protezione e sostegno economico, cercando di convincerli a un impegno in favore di Augusto. Non chiese però di celebrare direttamente la figura di Augusto, ma di appoggiare i suoi programmi e di sostenere e diffondere le idee a cui si ispiravano, che spesso erano anche sinceramente condivise dai letterati (tema della pace, della restaurazione dei valori morali e religiosi, culto della patria, dei, famiglia, celebrazione della missione civilizzatrice di Roma e la funzione provvidenziale dell’impero). Non si trattava di un Ministero della propaganda che manovrava direttamente i letterati, imponendo un’unica e ferrea linea culturale, ma Mecenate cercava di salvaguardare l’indipendenza intellettuale degli scrittori, lasciando loro ampi margini di libertà. In particolare, fu solo Virgilio ad accettare il suggerimento di scrivere un grande poema epico, ma prese come protagonista Enea, non Augusto, e dall’Eneide emerge un rapporto con l’ideologia augustea molto complesso. Mecenate, forse proprio per l’eccessiva libertà che lasciava agli scrittori, venne a un certo punto emarginato (verso il 19 a.C.) e da quel momento i rapporti fra il potere e i letterati cominciarono a deteriorarsi, fino ad arrivare alle manifestazioni di intolleranza e talvolta di censura e repressione degli ultimi anni del principato augusteo,

Un punto fondamentale del programma augusteo fu poi la rinascita religiosa e morale dello stato, volta soprattutto a rallentare il dissolvimento della famiglia e ottenere un incremento demografico: furono attuati provvedimenti legislativi che prevedevano ostacoli al divorzio, inasprimento delle condanne per adulterio, restrizioni per i celibi che non potevano ricevere eredità se non da parenti stretti, vantaggi nella carriera politica e premi in denaro ai genitori di almeno tre figli ecc. Ma la campagna demografica fallì.

Come ultimo punto citiamo la frase attribuita a Svetonio, secondo cui Augusto aveva trovato una città di mattoni e l’aveva lasciata di marmo: anche nelle *Res Gestae* Augusto si vanta di aver intrapreso una vasta opera di ricostruzione urbanistica e monumentale di Roma (quello che, come abbiamo detto, voleva fare Mussolini).

La mostra augustea della romanità



Per fortunata combinazione nel giro di pochi anni caddero tre bimillenari, quello di Virgilio nel 1930, di Orazio nel 1935 e di Augusto nel 1937. Tutti e tre furono ampiamente celebrati, ma fra questi il bimillenario della nascita di Augusto si prestava più degli altri alla propaganda di regime, che voleva presentare una totale sovrapposizione fra Augusto e Mussolini. Ci fu una serie infinita di eventi, pubblicazioni, manifestazioni, che culminarono nella *Mostra augustea della romanità*, inaugurata il 23 settembre del 1937 alla presenza del duce. Come direttore dell'esposizione era stato nominato da Mussolini l'archeologo Giglioli, che già nel 1932 aveva avuto l'idea di "illustrare i grandi avvenimenti del mondo antico svoltisi nel periodo di creazione di tutti i valori fondamentali del mondo moderno". La mostra doveva essere una straordinaria e esaustiva vetrina della civiltà romana, non soltanto di epoca augustea, e aveva l'intento di celebrare l'indissolubile legame con il regime fascista. In contemporanea, per sottolineare viepiù la continuità fra Roma e il fascismo, venne riaperta la *Mostra della rivoluzione fascista*, inaugurata nel 1932 e che aveva avuto un enorme successo. Malgrado l'evidente uso strumentale della storia ai fini della propaganda politica, la mostra fu un efficace esperimento culturale e si avvale della collaborazione entusiastica delle collezioni pubbliche e private anche straniere e il successo fu enorme (più di un milione di visitatori).

All'inaugurazione della mostra il direttore Giglioli pronunciò un imbarazzante discorso con un panegirico di Mussolini come "il novello Augusto della risorta Italia imperiale", "genuino discendente del sangue degli antichi Romani", "degno emulo di Cesare e Augusto perché artefice di una nuova era della romanità in epoca moderna". Citazione testuale: "Perciò, in tutta la Mostra l'opera vostra di *civis romanus* è presente e animatrice, non soltanto in vostri detti, ma nello spontaneo inevitabile riavvicinamento di tante Vostre azioni a quelle dei più grandi Romani di duemila e più anni fa, Romani dei quali, come dice lo stesso nome Romagna, la vostra regione natale conserva più di ogni altra inalterati il sangue e lo spirito."

La sede della mostra era il palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale. Alla facciata dell'edificio '800esco venne sovrapposta una struttura provvisoria, ideata dall'architetto Scalpelli, che presentava sei pannelli sormontati dalla scritta *Dux*, con varie citazioni di classici latini in traduzione italiana (Cicerone, Livio, Plinio il Vecchio, *Elio Aristide*, ma anche i cristiani Tertulliano e Agostino), che magnificavano la grandezza di Roma e le virtù degli antichi romani. All'entrata si leggeva l'epigrafe "Italiani, fate che le glorie del passato siano superate dalle glorie dell'avvenire". La mostra si snodava in 26 sale dedicate alla storia di Roma, a partire da Enea, con centinaia di plastici, carte, calchi, fotografie, copie ecc. accompagnati da iscrizioni di autori latini alternate con iscrizioni mussoliniane. La X sala era dedicata ad Augusto e presentava la statua di Augusto di

Prima Porta, ritrovata nel 1863 nella villa di Livia e ora ai Musei Vaticani. Di Augusto erano state fatti innumerevoli ritratti e statue, come condottiero, come cittadino romano, come pontifex maximus, ma la statua di Augusto di Prima Porta, che lo raffigura come condottiero con la corazza, diventò emblema dell'impero fascista, anche per il braccio destro alzato che sembrava simile al saluto fascista. L'immagine dilagò ovunque, su francobolli, cartoline, pubblicità ecc.; una copia bronzea fu posta nel 1933 sulla via dell'Impero e copie furono donate a varie città italiane e talvolta poste nelle scuole.



Nella decima sala della mostra la statua dialoga con una croce di vetro con le parole del Vangelo di Luca che ricordano il censimento dell'impero voluto da Augusto e la nascita di Gesù, per sottolineare la romanità del cristianesimo e celebrare i due universalismi, cristiano e romano-imperiale.

L'ultima sala era intitolata "Immortalità dell'idea di Roma. La rinascita dell'impero nell'era fascista" e rappresentava il cuore del messaggio: in realtà la mostra era dominata dalla presenza del duce più che da Augusto!

I francobolli emessi nel 1937



Sempre nel 1937, in occasione del bimillenario, fu emessa una serie di francobolli che riportavano l'immagine di Augusto con alcune frasi tratte dalle *Res gestae*. Le *Res Gestae* erano l'autobiografia ufficiale di Augusto, sotto forma di iscrizione (per Mommsen "la regina delle iscrizioni"), il cui originale era originariamente posto davanti al Mausoleo di Augusto e varie copie erano state poste nelle varie città dell'impero: in essa Augusto racconta tutto quello che ha fatto, in chiave autocelebrativa

Il primo francobollo riporta l'immagine dell'Augusto di Prima Porta, avvolta intorno alla base da una corona di braccia alzate nel saluto fascista, e si legge la frase "*Iuravit in mea verba tota Italia e me ducem depoposcit*" (trad. Tutta l'Italia mi giurò fedeltà e mi volle come duce)" che opera una significativa manipolazione della frase originale delle *Res Gestae*, perché Augusto aveva scritto: "Tutta l'Italia spontaneamente mi giurò fedeltà e mi volle come capo (*dux*) nella guerra che vinsi ad Azio". Anche nel discorso di inaugurazione della mostra Giglioli citò questa frase eliminando le parole "nella guerra che vinsi ad Azio": in questo modo si attribuiva al termine *dux* un senso assoluto, il senso di un vincolo stabile fra il popolo, alterando completamente il significato della frase, che si riferiva in modo specifico al giuramento di fedeltà che Augusto aveva ricevuto dagli italici per andare contro Antonio, che aveva una validità limitata nel tempo e finalizzata alla sconfitta di Antonio nella guerra civile.

Il secondo francobollo presenta invece la testa della statua di Meroe e riporta le parole "sotto il mio comando e il mio auspicio furono condotti eserciti in Etiopia" Qui c'è una chiara allusione alla conquista dell'Etiopia avvenuta l'anno precedente, e anche qui è evidente l'intento manipolatorio. Augusto aveva scritto "Sotto il mio comando e il mio auspicio furono condotti due eserciti quasi nello stesso tempo in Etiopia e in Arabia", ma la conquista dell'Etiopia non aveva portato a un'occupazione stabile, era piuttosto una spedizione esplorativa e aveva riguardato una regione che per la geografia moderna appartiene allo spazio sudanese. Infatti nella cultura greco-romana "Etiopia" era un termine generico per le regioni africane e l'etnico Etiopi indicava genericamente gli individui dalla pelle scura (dal greco *aitho*, bruciare). Poiché non si sapeva come rappresentare l'Etiopia sul francobollo, si fece ricorso a un paesaggio egiziano e così la testa di Augusto appare inquadrata da due palme, sullo sfondo delle piramidi, immagine più evocativa e riconoscibile dalle

masse. Ma su questi particolari si poteva sorvolare, purché l'Etiopia fascista andasse a sovrapporsi a quella augustea e in qualche modo si legittimasse la conquista, in continuità con l'impero romano. Il terzo francobollo presenta la statua di Prima Porta con la scritta "*imperium sine fine dedi*", che evidenzia l'identificazione fra Augusto, primo fondatore dell'impero, e Mussolini. La citazione è tratta dall'Eneide, VI libro, quando Enea scende agli Inferi e queste sono le parole pronunciate nella profezia di Giove "A loro non porrò limiti di spazio e di tempo: ho dato un impero senza fine", frase simbolo del destino imperiale di Roma e promessa di eternità e grandezza di Roma.

Il Mausoleo di Augusto e l'Ara Pacis



Il bimillenario, sul piano urbanistico, era stato preparato, a partire dal 1934, con i lavori di scavo per l'isolamento del Mausoleo di Augusto e il disegno di una nuova piazza da parte dell'architetto Morpurgo, piazza chiamata Augusto imperatore. Il mausoleo, monumento funerario dinastico eretto da Augusto nel 28 a. C. nel Campo Marzio, aveva subito nei secoli varie vicende: fu saccheggiato nel sacco di Roma da parte di Alarico nel 410, divenne cava di pietra, fortilizio, poi riadattato a teatro e sala da concerto (sede dell'Orchestra di Santa Cecilia:) fino al 1936 era noto ai romani come "teatro Augusto" e vi si esibirono grandi musicisti. Tra il 1936 e il 1940 furono demolite tutte le costruzioni che erano sorte a ridosso del mausoleo e si portarono avanti i lavori di scoprimento dell'edificio romano per isolarlo nel contesto della nuova piazza. Il progetto rimase incompiuto, sia per motivi economici sia per l'inizio della seconda guerra mondiale. Per decenni il monumento è stato lasciato in stato di totale abbandono. Solo nel 2016 si è avviato un nuovo progetto di restauro, e nel 2021 è stato aperto per un breve periodo, ma è stato poi nuovamente chiuso per ulteriori lavori di restauro che sono ancora in corso e che dovrebbero essere compiuti entro la fine del 2026.

Nel marzo del 1937 ebbero anche inizio i lavori per la ricostruzione dell'Ara Pacis, monumentale altare, dedicato ad Augusto, che celebrava la Pax augustea e il ritorno all'età dell'oro sotto Augusto, eretto nel 9 a. C. L'altare era originariamente situato vicino al mausoleo di Augusto in Campo Marzio ed era andato disperso fra Medioevo e Rinascimento: vari frammenti furono recuperati nei secoli successivi e presero varie strade, finendo in vari musei o collezioni private. L'idea di ricostruire l'altare era già stata avanzata precedentemente, ma non era mai stata portata termine. Nel 1937, in occasione del Bimillenario, si decise di ricostruire il monumento, collocandolo non nella sede originaria, ma più vicino al Tevere. I numerosi frammenti vennero recuperati dai vari musei e

collezioni e vennero assemblati e ricomposti, integrando le parti mancanti con calchi in gesso, lavoro difficilissimo a causa della scarsità dei frammenti e delle pochissime informazioni disponibili sulla forma originaria del monumento. Il lavoro doveva essere fatto molto in fretta perché l'inaugurazione doveva avvenire il 23 settembre del 1938, ultimo giorno del Bimillenario augusteo. In soli tre mesi venne ricostruito l'altare e venne completata la teca, in vetro e cemento, che contiene il monumento, opera di Morpurgo. Ma l'inaugurazione avverrà a monumento non ancora del tutto completato. Nel 2006 tale teca venne eliminata e sostituita, in mezzo a mille polemiche, dalla costruzione dell'archistar Meier.

