

DA CIVILIZAÇÃO ROMANA À CIVILIZAÇÃO LATINA. METAMORFOSES DO MITO DE ROMA NA ITÁLIA, DE 1911 A 1952¹

Anna Maria Liberati²

Resumo

O artigo ilustra as metamorfoses do mito de Roma na Itália por meio de quatro momentos históricos, da Itália liberal à totalitária e do pós-guerra: o quinquagésimo aniversário do Reino, em 1911; o bimilenário do nascimento de Augusto, em 1937-38; o vigésimo aniversário da Marcha sobre Roma, em 1942; e o Ano Santo, em 1950. A fundação do *Museo dell'Impero Romano*, instituição central às experiências fundamentais para a metamorfose do mito de Roma na Itália, ocorre neste contexto. A autora, também à luz de alguns documentos inéditos, descreve como, em diversas ocasiões relacionadas ao *Museo dell'Impero Romano*, o conceito de legado da civilização romana, celebrado em 1911, foi temporariamente substituído, em 1952, pela ideia de um museu da civilização latina.

Palavras-chave

“Romanità”; Mostra Archeologica; Museo dell’Impero Romano; Mostra Augustea della Romanità; Mostra della Romanità; Museo della Civiltà Romana.

¹ Texto traduzido por Rafael Aparecido Monpean – Doutor em História Antiga pela Universidade de São Paulo - rafael.monpean@gmail.com

² Arqueóloga, antiga responsável das Coleções do *Museo della Civiltà Romana*, Roma. E-mail: liberatiam@gmail.com

Riassunto

Il saggio intende illustrare le metamorfosi del mito di Roma in Italia attraverso quattro momenti storici che vanno dal periodo liberale al totalitarismo ed al secondo dopoguerra: il Cinquantenario del Regno del 1911; il Bimillenario della nascita di Augusto del 1937-'38; il Ventennale della Marcia su Roma del 1942 e l'Anno Santo del 1950. In questo orizzonte temporale si assiste alla nascita del Museo dell'Impero Romano, istituzione al centro di fondamentali esperienze per le metamorfosi del mito di Roma in Italia: la Mostra Archeologica del 1911-'12, la Mostra Augustea della Romanità del 1937-'38, la progettata Mostra della Romanità per il Ventennale ed infine il Museo della Civiltà Latina, poi Romana, del 1952-'55. L'autrice, anche alla luce di alcuni documenti inediti, descrive in che modo nelle manifestazioni culturali collegate al Museo dell'Impero Romano si giunse, con significativo mutamento logico e terminologico, dall'idea del 1911 di celebrare l'eredità della civiltà romana a quella del 1952 di esporre la civiltà latina.

Parole chiave

“Romanità”; Mostra Archeologica; Museo dell'Impero Romano; Mostra Augustea della Romanità; Mostra della Romanità; Museo della Civiltà Romana.

Preâmbulo

Desde o fim da Antiguidade Tardia que o mito de Roma esteve presente de modo recorrente em diversos contextos históricos, mas é sobretudo no período contemporâneo que ele experimentou uma significativa multiplicação e aceleração de sua presença, resultando em forte impacto na sociedade e na política de muitos Estados. Este ensaio pretende ilustrar a evolução de tal fenômeno através da descrição de alguns momentos representativos da história italiana do século XX, considerados como etapas fundamentais das mudanças que conduziram à contemporaneidade.

O arco temporal em que se desenrolam os momentos históricos descritos a seguir inicia com as celebrações do Cinquentenário do Reino da Itália em 1911 e, deliberadamente, para em 1952, data da inauguração do atual *Museo della Civiltà Romana* [Museu da Civilização Romana]³. Os acontecimentos posteriores foram desconsiderados de maneira proposital, pois merecem uma investigação diferente e suplementar, que deve analisar uma “romanidade” considerada negativamente, porque ainda não liberta da experiência do Vintenio⁴ e, além disso, ter se voltado para um achatamento cultural generalizado e desolador.

Para uma melhor compreensão do que será tratado a seguir, cabe especificar que as expressões do mito de Roma, que se concretizam nos momentos-chave que serão examinados, são abordadas, levando em consideração da competência desta autora, por meio dos eventos culturais – Museus e Mostras – que foram a materialização daqueles pensamentos e daquelas ideias que os representaram de tempos em tempos.

A experiência direta com os materiais e com as obras que foram, nesse sentido, “usadas” de 1911 a 1952 para veicular pensamentos, conceitos e significados levou esta autora ao longo do tempo a indagar as fontes primárias a sua disposição – sobretudo as coleções museológicas – podendo contar com uma posição única e privilegiada, também fortalecida pelo acesso a documentos de arquivo nunca divulgados e que se referem a essas coleções. Espera-se que essa abordagem, que pretende se afastar da vulgata usual, tristemente muitas vezes vazia e repetitiva (Manacorda,

³ Com objetivo de facilitar a compreensão e as referências a demais estudos especializados sobre os temas abordados, optou-se por manter no original os principais nomes de mostras, museus, locais e eventos abordados no artigo. A primeira ocorrência de cada um conta com sua tradução correspondente disposta entre chaves [N.T.].

⁴ *Ventennio*, no original, faz referência ao período de cerca de vinte de anos dominação fascista da Itália, que compreende de 1922 a 1943 [N.T.].

1982; contra Barbanera, 2022: 133; Giardina, 2002), possa apresentar uma contribuição inovadora ao discurso sobre o mito de Roma e da “romanidade” na Itália do século XX.

Em essência, utilizaremos apenas dos mesmos materiais – obras e documentos – gerados em uma época precisa, sem os condicionamentos políticos daquela época ou os posteriores. Ao mesmo tempo, será interessante destacar como as mesmas obras em contextos diferentes se prestaram, de tempos em tempos, a ser interpretadas e revestidas de diferentes significados políticos.

Seguindo, portanto, tal abordagem, será dada ênfase particular ao *Museo dell’Impero Romano* [Museu do Império Romano], desde sua gênese até sua transformação em 1952. Essa instituição representa, de fato, o eixo de sustentação em torno do qual giram as interpretações do mito de Roma nos momentos históricos levados em consideração: o Museu foi capaz de originar eventos culturais que, em um entrelaçamento recíproco com as exigências da sociedade e da política, souberam criar experiências muito fortes e irrepetíveis.

A *Mostra Archeologica* [Mostra Arqueológica] de 1911, o *Museo dell’Impero Romano* de 1927 e de 1929, a *Mostra Augustea della Romanità* [Mostra Augusta da Romanidade] de 1937-1938, a *Mostra della Romanità* [Mostra da Romanidade] de 1942 e, por fim, o *Museo della Civiltà Romana* [Museu da Civilização Romana] de 1952, cada um com suas próprias etapas intermediárias, constituíram experiências intimamente conexas entre si, dentre as quais foram materializadas as metamorfoses do mito de Roma na Itália do século XX.

O Cinquentenário do Reino da Itália em 1911

As celebrações nacionais pelo Cinquentenário da proclamação do Reino da Itália ocorreram em 1911 e, sobretudo em Roma, apresentaram muitas iniciativas que, além de caracterizarem-se sob a forma de festividades populares significativas, constituíram também a ocasião para requalificar a cidade do ponto de vista urbanístico e criaram oportunidades de caráter cultural, apresentando exposições de arte e de folclore em nível nacional e internacional (Massari, 2011). Uma iniciativa, em particular, distinguiu-se das demais pelo seu traço totalmente inovador: a *Mostra Archeologica* (Liberati, 2014; Palombi, 2009).

Idealizada e organizada por Rodolfo Lanciani, senador do Reino, engenheiro e humanista, titular da cátedra de Tipografia Romana junto à Real Universidade de Roma e autor das escavações que, no coração da cidade, estavam revelando os antigos vestígios da Urbe (Palombi, 2006), a *Mostra Archeologica* logo se apresenta como uma experiência audaciosa. Inaugurada em 8 de abril de 1911, foi montada no interior das termas de Diocleciano que, para a ocasião, foi objeto de restauro imponente, com finalidade de lhes devolver seu esplendor original. Qual era o escopo da *Mostra*? Essencialmente, era o de apresentar uma síntese da civilização romana por meio dos testemunhos oferecidos pelas antigas províncias do Império. Pretendia-se, de tal modo, evidenciar a dívida de gratidão em favor de Roma que deveria ser reconhecida da parte dos Estados nacionais, em grande parte herdeiros das províncias expostas, tudo em um lugar físico com um forte valor ideológico: o novo Estado italiano colocava-se em comparação com os outros Estados, sublinhando a sua superioridade cultural e, assim, reivindicando uma primazia que, na prática, considerava ser sua por direito (Lanciani, 1911: 10).

Lanciani ficou com o mérito desse projeto inovador, que pretendia envolver também o grande público ao passado glorioso de Roma, tema que até aquele momento era prerrogativa de poucos, oferecendo uma representação inédita, longe dos lugares comuns habituais e grosseiros. Ele fez da cultura um bem a compartilhar e da civilização da Roma antiga um patrimônio compartilhado. Em certo sentido, o precursor dessa mentalidade já havia sido Giacomo Boni – diretor das escavações do *forum* romano – quando, no início século XX, sublinhava como os italianos deveriam estudar com dedicação o próprio passado para encontrar a sua própria dimensão no presente (Boni, 1904: 9).

A exposição, que fazia grande uso de moldes, era composta de 21 seções, dentre as quais as três primeiras ilustravam os temas de *Roma aeterna*⁵, *Imperium romanum* e, por fim, *Divus Augustus pater*, considerado como tal tanto da Itália unificada quanto do próprio Império. Seguiram-se, então, os testemunhos mais significativos das províncias romanas que se sucediam, embora com algumas limitações devidas quer à particularidade do espaço da exposição, quer à dificuldade de fazer coincidir as antigas províncias com os Estados modernos da época envolvidos na iniciativa (*Catalogo*, 1911).

⁵ Na *Mostra* sobre esse tema não foi concedido um papel à Igreja Católica, porque a “questão romana” ligada à unificação nacional ainda não estava resolvida. Diferentemente ocorrerá depois dos Pactos de Latrão de 1929: ver mais adiante.

Uma particularidade, interessante ao discurso que aqui se apresenta, foi a seção X, dedicada aos *Monumentos cretenses*. Lanciani pretendia divulgar os resultados meritórios no campo científico obtidos pela escola arqueológica italiana, evidenciando as escavações de Federico Halbherr e de outros arqueólogos graças aos quais “a Itália também entrou na disputa das nações europeias pelas escavações na Grécia, iniciando recentemente a exploração de Creta”, relembrando as campanhas em Festo, Hagia Triada, Gortina e Priniás (*Catalogo*, 1911: 109-111; Barbanera, 2022: 106-109).

Na seção XIV, *África-Numídia*, na parte dedicada à Mauritânia, vale mencionar a estátua de um personagem romano encontrada em *Thubursicum Numidarum*, assim descrita “O porte majestoso, os traços severos do rosto mostram o tipo da raça romana dominante” (*Catalogo*, 1911: 150). A descrição, ainda que expressa com essas palavras escassas, parece fortemente indicativa de uma abordagem insidiosa que, alguns anos mais tarde, indicaria com o termo “raça” uma pretensa superioridade biológica. O problema é, contudo, muito mais complexo e convém ainda recordar que, como foi sublinhado recentemente, a distinção, até algum tempo atrás amplamente aceita, entre “estirpe” e “raça” na linguagem político-cultural italiana dos últimos dois séculos, hoje não é mais tão segura e, na verdade, parece que o termo “estirpe” foi por vezes utilizado também com a acepção biológica à qual “raça” se refere de imediato (Barsotti, 2021).

A seção XXI, ao final do percurso expositivo, representava o ponto fulcral da *Mostra* e oferecia aos visitantes a reconstrução em tamanho real de parte da cela e do pronau do templo de Roma e Augusto em *Ancyra*, monumento altamente simbólico, que continha em suas paredes a longa inscrição nas línguas latina e grega do testamento político do primeiro imperador, as *Res Gestae Divi Augusti*. A expedição francesa enviada por Napoleão III já havia feito moldes do monumento, mas foi somente graças à expedição italiana, organizada para as comemorações de 1911, que “pela primeira vez [...] o monumento inteiro é reproduzido em tamanho real. E é maravilhoso que tenha acontecido em Roma, no jubileu da pátria” (*Catalogo*, 1911: 175). No comentário que se seguia a descrição da obra, particularmente significativo aparece a passagem que recorda o evergetismo da Urbe para com “os mais longínquos príncipes, alemães ou indianos, que vinham pedir proteção e benevolência a Roma” (*Catalogo*, 1911: 180). Também nesse caso enfatizava-se o sentido de respeito obsequioso para com a Roma dos Césares, que parecia dever se refletir automaticamente na Roma contemporânea (Figura 01).

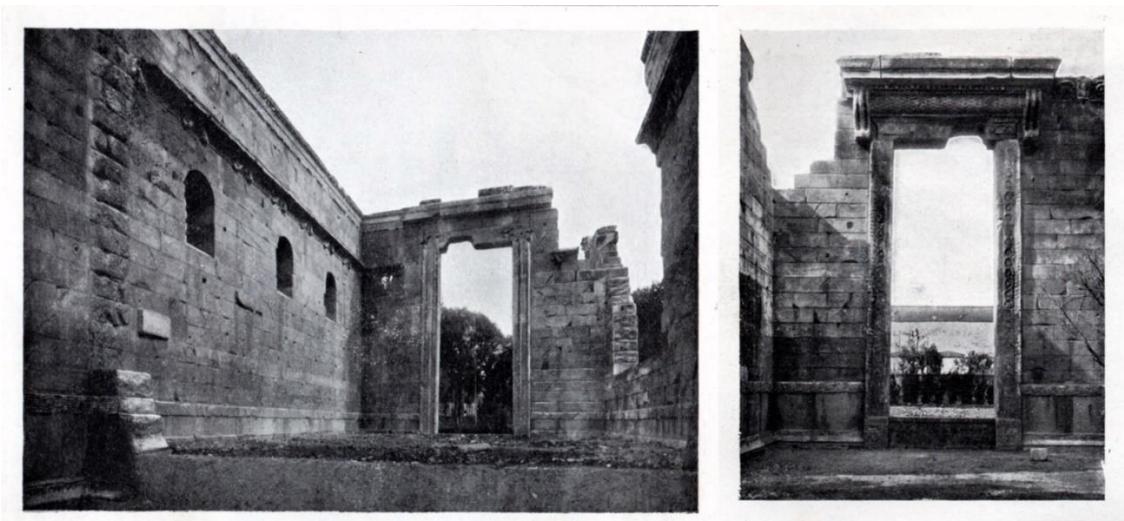


Figura 01: *Mostra Archeologica* de 1911, reconstrução do *Monumentum Ancyranum*, detalhes da cela e do pronau.

Vale recordar que, ao fim de seu discurso inaugural, Lanciani esperava que o material recolhido para a *Mostra Archeologica* não fosse disperso, e sim que constituísse o núcleo de um *Museo dell'Impero Romano*, expressando-se com palavras que invocavam uma já consolidada superioridade moral antiga, que não poderia deixar de reverberar mais uma vez na Itália contemporânea, com Roma enquanto sua capital: “Espero [...] que a juventude italiana possa encontrar inspiração nesse futuro Museu do Império, por todas aquelas virtudes que fizeram Roma, moral e materialmente, a dominadora do mundo” (*Catalogo*, 1911: 11). A *Mostra Archeologica* terminou em 1º de maio de 1912.

O bimilenário do nascimento de Augusto em 1937-38

Colaborador de Lanciani na *Mostra Archeologica* foi Giulio Quirino Giglioli, personalidade de destaque para o tema aqui abordado, idealizador e criador do *Museo dell'Impero Romano*, mas sobretudo aquele que soube conduzi-lo através do fascismo até os anos pós-guerra e à inauguração, em 1952, do *Museo della Civiltà Romana*.

Proveniente de uma família de fortes tradições mazzinianas⁶, Giglioli foi uma pessoa extremamente culta e sensível, titular da cátedra de Arqueologia e História da Arte Antiga junto à Real Universidade de Roma,

⁶ O “mazzinianismo” foi, em linhas gerais, uma corrente de pensamento baseada nas posições políticas de Giuseppe Mazzini, ancorada em ideais republicanos, combinados com uma fé religiosa, entendida como espécie de uma religião secular da pátria [N.T.].

membro da câmara dos deputados, estudioso, mas também divulgador incansável (Barbanera, 2000). Ele viveu em um momento histórico caracterizado por grandes transformações no campo político e cultural. As escavações que Lanciani realizava no coração de Roma condicionaram profundamente a sua formação juvenil, orientando a sua alma cada vez mais em direção à exaltação nacional e moldando seu sentido de “romanidade”. Ao mesmo tempo, sua preparação científica o endereçava a novas formas de divulgação em massa, obtidas por meio do uso das reconstruções arquitetônicas e do emprego maciço de moldes (Barbanera, 2022: 97-106; Picozzi, 2013; Palombi, 2006: 62-85).

O projeto da criação de um *Museo dell'Impero Romano* que animou Lanciani e era sustentado com fé por Giglioli, sofreu, de início, uma pausa devido à Guerra da Líbia e, mais tarde, à Primeira Guerra Mundial. Nesse meio tempo, o material exposto na *Mostra Archeologica* foi, em sua maior parte, armazenado em algumas salas das próprias Termas de Diocleciano (Bucolo, 2022). Em 1926, Giglioli, nomeado Reitor do Governo-Geral de Roma, com o apoio do Governador e do Líder do Governo, conseguiu finalmente concretizar o projeto de Lanciani, obtendo do Estado, nesse meio tempo, a transferência do material da *Mostra Archeologica*⁷.

O *Museo dell'Impero Romano* foi assim instituído em 21 de agosto de 1926 e inaugurado em 21 de abril de 1927 (Silverio, 2016). Giglioli expressou-se da seguinte forma em um de seus relatórios, parte integrante do dispositivo instituente do Museu⁸:

[...] é somente por nós que tudo isso deve ser verdadeiramente e devotamente estudado, quer para não dispersar, mas para atribuir cada vez mais valor a tão distintos vestígios arqueológicos, quer ainda mais para reforçar o conhecimento do que fomos e encontrarmos nele norma e entusiasmo para renovar as glórias da grandeza antiga. Só em Roma e em nome de Roma isso pode ser feito. Agora, para fazê-lo não bastam os livros e as fotografias; mas é preciso integrar esse material com os moldes dos monumentos, plantas, maquetes, reconstruções, grandes mapas geográficos e topográficos, etc. [...] em pouquíssimo tempo, Roma poderá possuir um arquivo da latinidade único e importantíssimo e adquirir os meios que ainda faltam para o estudo de uma era esplendidíssima, mas ainda

⁷ A bibliografia sobre o Museu do Império Romano em suas várias fases e sobre questões relacionadas a ele é bastante extensa, remeto a Liberati 2016 e aos textos ali citados.

⁸ Deliberazione del Governatore di Roma n. 6073 del 21 agosto 1926, *Relazione per un Museo dell'Impero Romano*. Todas as resoluções do Governador de Roma são consultáveis junto ao *Archivio Storico Capitolino di Roma* (ASC) [Arquivo Histórico Capitolino de Roma]. A primeira sede do *Museo dell'Impero Romano* foi o antigo convento de Santo Ambrósio, próximo do antigo gueto. Observe a referência à polêmica entre romanidade e helenismo: após alguns anos a questão das relações entre Roma, Grécia e Oriente seria sistematicamente abordada em Galassi Paluzzi 1938.

não indagada suficientemente, e que, aliás, alguns procuram colocá-la cada vez mais à sombra, com uma exaltação sistemática do helenismo; que, se brilhou pela potência do gênio, foi, no entanto, a negação de todo sólido ordenamento político e civil.

Em 1929, o *Museo dell'Impero Romano*, graças a obra incansável de Giglioli, encontrou a sua nova e definitiva sede na praça *Bocca della Verità*, em um lugar altamente significativo para a história da Roma antiga (Liberati, 2016: 233-251). Enquanto isso, a instituição continuou a enriquecer-se com novas aquisições contínuas: parte da sala IX era dedicada à Albânia e às escavações da missão arqueológica dirigida por Luigi Maria Ugolini (Giglioli, 1929: 79-83; Gilkes, 2003). A “coleção africana” também foi ampliada e, em especial, a Tripolitânia e a Cirenaica – salas XIIb, XIII e XIV – apresentavam ao público o vestígio de seu passado romano (Giglioli, 1929: 96-101). O arco de Marco Aurélio em Trípoli, antiga *Oea*, era seu monumento símbolo, consolidado e restaurado desde 1912 sob a direção de Boni (Boni; Mariani, 1915). De grande impacto emocional também eram os moldes “das inscrições encontradas por nossas tropas em 1928 no forte de Bu Ngem [...]. Por ordem de Sua Excelência, o Chefe do Governo, essas relíquias da obra civilizadora da Roma Imperial foram reproduzidas para o *Museo dell'Impero*. Os originais estão no Museu de Trípoli” (Giglioli, 1929: 99; Munzi, 2001: 75, 97-98).

A retórica da “romanidade” estava fortalecendo-se progressivamente e, parece muito interessante, o texto de uma carta do Governador de Roma, Ludovico Spada Potenziani, ao Governador da Tripolitânia, Emilio De Bono, de 21 de junho de 1927⁹:

E entre essas (as ‘maiores lacunas e mais dolorosas’ na *Mostra Archeologica* de 1911, *n.d.a.*) está precisamente a seção relativa a nossas colônias de domínio direto; isso não deve surpreender, quando se considera que em 1911 a Líbia era ainda uma terra sob domínio turco e uma região completamente inexplorada, e que, por outro lado, o breve tempo em que esse, o primeiro núcleo da exposição, foi organizado não nos permitiu coletar da Tripolitânia e da Cirenaica o quanto gostaríamos de ter para que elas fossem dignamente representadas. A Sua Excelência, confio, desejará favorecer, o quanto lhe for possível, tal incremento. Isso tornará cada vez mais manifesto o vínculo que, desde os tempos antigos, tem ligado entre si Tripolitânia e Roma, vínculo que hoje se renova e revigora, como Sua Excelência genialmente quis mostrar quando estabeleceu que o nome de

⁹ ASC, *Ripartizione X* (1920-1953), busta (b.) 23, fascicolo (f.) 12 *Calchi e plastici delle provincie africane (fatti eseguire)*, sottofascicolo (sott.) A *Tripolitania*. A carta alude a uma exposição arqueológica organizada no âmbito da *I Fiera Campionaria di Tripoli* [I Feira Comercial de Trípoli], realizada na cidade norte-africana entre os meses de fevereiro e março de 1927: ver Manfren, 2017.

Roma fosse estampado em seu primeiro selo augural, como o testemunho magnífico da vida ressurgente dessa (*sic*) terra.

Em 13 de maio de 1932, Giglioli propôs a Benito Mussolini a ideia de uma grande exposição a ser organizada na ocasião do bimilenário do nascimento do imperador Augusto: a *Mostra Augustea della Romanità*¹⁰. Giglioli, de fato, continuava a perseguir seu propósito de tornar o *Museo dell'Impero Romano* um órgão verdadeiramente “único” no panorama científico internacional por meio do aumento de suas coleções e de sua atividade, e toda ocasião servia a esse propósito. Nesse sentido, ele encontrou um aliado formidável no clima político do momento.

Do exame de diferentes documentos de arquivo¹¹, verifica-se que, inicialmente, a ideia de Giglioli fosse, de fato, criar uma “grande” oportunidade para incrementar o museu que dirigia e que, tendo de reivindicar como sua a iniciativa da Mostra Augustana diante do presidente do *Istituto di Studi Romani* [Instituto de Estudos Romanos], Carlo Galassi Paluzzi, decidiu-se por submeter o projeto ao chefe do Governo para obter sua aprovação e os recursos, mantendo, assim, a ideia sob seu controle pessoal e a sob égide do *Museo dell'Impero Romano* (Liberati, 2019: 61-68).

O *Istituto di Studi Romani*, naqueles anos, representava um importante órgão cultural que, com as suas iniciativas, apoiava a política do Regime, buscando aquilo que, em última análise, era também um programa de formação ideológica. A incansável atividade de seu presidente reuniu em torno do *Istituto* a elite cultural do período, que colaborou em vários níveis com os projetos do *Istituto*, muitos dos quais destinados a uma contínua e premente atividade educativa e pedagógica – com traços mais ou menos científicos, de acordo com os estudiosos envolvidos – dedicada, em sua maioria, ao grande público (Aramini, 2023).

Recentemente, foi analisada a questão da política cultural do *Istituto* também em relação à adesão mais ou menos convicta dos muitos intelectuais que foram chamados a colaborar com ele (Brillante, 2023: 141-

¹⁰ A bibliografia sobre a *Mostra Augustea della Romanità* é muito vasta e em contínua evolução, para fins de brevidade, faço referência aqui a Polverini 2023, Liberati 2023 e Liberati 2019, todos com bibliografia anterior.

¹¹ Veja essencialmente: Archivio dell'Istituto Nazionale di Studi Romani (AINSR) [Arquivo do Instituto Nacional de Estudos Romanos], serie Congressi, Convegni e Mostre (s. CCM) [Congressos, Conferências e Mostras], b. 213, f. 34 e f. 35 assim como Archivio Centrale dello Stato (ACS) [Arquivo Central do Estado], Segreteria Particolare del Duce (SPD) [Secretaria Particular do *Duce*], Carteggio ordinario (CO) [Correspondência Comum], 1922-1943, b. 2285, f. 546.254.

175). A avaliação, provavelmente muito severa, mas que concretamente corresponde aos fatos, delineia um Galassi Paluzzi de “habilidades camaleônicas” (Brillante, 2023: 203), graças às quais foi capaz de levar adiante as múltiplas atividades do *Istituto* durante o Regime – incluindo o período de promulgação das leis raciais – garantindo, assim, sua sobrevivência até hoje¹².

Na data de 16 de julho de 1932, Giglioli enviou ao chefe do Gabinete da Presidência do Conselho dos Ministros, Guido Beer, um plano detalhado da organização e do financiamento da *Mostra*, necessário para a concessão dos fundos. Esse plano, submetido a Mussolini em 24 de agosto, após várias modificações, obteve, ao fim, a contribuição governamental de 4.000.000 de liras, distribuídas em seis anos orçamentais, de 1932-33 até 1937-38. Os recursos provinham, essencialmente, dos fundos reservados do Chefe do Governo e as despesas foram sempre, de forma pontual e minuciosa, registradas por Giglioli à Presidência do Conselho de Ministros, como atestam os numerosos documentos de arquivo a esse respeito. Ele pediu também a nomeação formal de uma Comissão Orçamental¹³ – constituída pelo próprio Giglioli, na posição de diretor geral, e de um número reduzido de colaboradores –, da qual a nomeação foi atrasada pela inclusão de Attilio Selva, alto representante do Ministério das Corporações e da Confederação Nacional dos Sindicatos Fascistas de Profissionais e Artistas. Giglioli, portanto, viu-se forçado a aceitar esse tipo de “imposição”, mas, conforme documentado, procurou dali em diante evitar outras ingerências do Partido¹⁴. O decreto que autorizava a *Mostra* foi, enfim, publicado na *Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia*, em 26 de junho de 1933, primeira parte, no número 147 do ano 74°.

A *Mostra Augustea della Romanità* adotou um objetivo ambicioso de criar um verdadeiro censo dos vestígios da Roma antiga. Como ocorrido para a *Mostra Archeologica* de 1911 e para o *Museo dell’Impero Romano*, descartou-se a ideia de expor obras originais, considerando impossível “trazer centenas de toneladas de pedra para Roma” (Giglioli, 1938: XIV), decidindo-se, em vez disso, por fabricar moldes, maquetes e reproduções.

¹² No entanto, Brillante erra ao supor que Galassi Paluzzi assumiu a presidência do *Istituto* após a Segunda Guerra Mundial: já em 1944, após o ingresso dos Aliados em Roma, ele foi substituído por um comissário extraordinário, mais tarde presidente do *Istituto*, na pessoa do democrata-cristão Quinto Tosatti: veja mais adiante.

¹³ Toda a documentação da *Presidenza del Consiglio dei Ministri* (PCM) [Presidência do Conselho de Ministros] sobre os fatos descritos acima e, em geral, sobre toda a *Mostra* está em ACS, PCM, 1937-’39, f. 14/1 n. 918, b. 2493 e b. 2494.

¹⁴ Ambas as questões foram documentadas em ACS, PCM, 1937-’39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sotofascicolo 4-1.

Com frequência, infelizmente, os detratores do valor científico da *Mostra Augustea* costumam ridicularizar essa escolha, apresentando-a como uma “arqueologia falsa”¹⁵, não considerando, no entanto, o grande valor constituído – não apenas para o período, mas também atualmente – por essas obras cujos originais seriam posteriormente danificados por causas naturais ou mesmo desaparecidos na sequência de acontecimentos catastróficos, inclusive os provocados por eventos bélicos. Paradoxalmente, no entanto, as reconstruções em 3D que constituem conceitualmente a evolução dessas mesmas obras são consideradas altamente sofisticadas.

Foi dada atenção particular ao critério expositivo das obras, que foram agrupadas por categoria, identificando «seções homogêneas, que possam satisfazer o desejo de um visitante moderno» (Giglioli, 1938: XVII). O trabalho de catalogação e recolha dos materiais, iniciado nos primeiros meses de 1933, foi imenso: vários milhares de moldes e centenas de maquetes constituíram o enorme aparato didático reunido por Giglioli, junto com reconstruções em tamanho real de seções inteiras de monumentos.

A *Mostra* foi montada em Roma, no *Palazzo delle Esposizioni* [Palácio das Exposições] na *via Nazionale*, outrora sede, em 1932, da *Mostra della Rivoluzione Fascista* [Mostra da Revolução Fascista] que, em 1937, iniciava sua segunda edição no mesmo dia em que a *Mostra Augustea*, mas em horário diferente, junto à *Galleria d'Arte Moderna* [Galeria de Arte Moderna] em *Valle Giulia*¹⁶. A *Augustea* foi inaugurada em 23 de setembro de 1937 e permaneceu aberta ao público por mais de um ano, porém, apesar do sucesso alcançado, não teve vida fácil. Desde o início, ficou bem claro para Giglioli que o seu projeto, de natureza essencialmente científica, teria de se adaptar, de algum modo, às necessidades do Regime e criar um equilíbrio próprio entre os muitos e contrastantes interesses daqueles que, em vários níveis, “giravam” em torno do *Duce*. Nesse sentido, são bem documentados os contrastes de Giglioli com o Partido Nacional Fascista [*Partito Nazionale Fascista*] devido, sobretudo, à falta de receitas provenientes da compra de ingressos da *Mostra* – ativada pelo mecanismo em uso na carimbagem de bilhetes ferroviários –, que subtraía da própria *Mostra* os recursos indispensáveis à manutenção de toda a organização,

¹⁵ Trata-se de uma posição muito difundida, em especial nos anos anteriores, baseada em interpretações ligadas à esquerda política, como a de Manacorda, 1982, reduzida em Barbanera, 2000.

¹⁶ Veja o *Appunto per il DUCE* del 15 settembre 1937 in ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 4-2.

uma vez que Giglioli não podia contar com outras receitas que não aquela concedida pelo Chefe de Governo, conforme já foi dito (Liberati; Silverio, 2020: 194-198).

Exasperado, Giglioli procurava, contudo, reivindicar da *Mostra* aquilo que era dela por direito. O seguinte trecho é de uma carta não oficial, de 27 de janeiro de 1938, de Giglioli a Giacomo Medici del Vascello, subsecretário de Estado da Presidência do Conselho de Ministros¹⁷:

Confio em sua intervenção também dessa vez: é necessário assegurar especialmente a estampagem no período da páscoa e da vinda de Hitler, pois não é possível que uma *Mostra di Sindacato* [Mostra de Associações] seja preferida a uma da importância da *Augustea*, especialmente depois das ordens precisas do *Duce* [...].

A concepção original da *Mostra* permanecia, de algum modo, ainda ancorada à *Mostra Archeologica* de 1911, sobretudo nas primeiras seções que exaltavam os valores de Roma e do Império contidos na figura do “divino” Augusto. Contudo, essa concepção seria afinada ao clima político e aos seus desenvolvimentos: assim, a sala inicial *Fascismo e romanidade* [*Fascismo e romanità*], após 9 de maio de 1936, seria transformada em *Imortalidade da ideia de Roma. O renascimento do Império na Itália Fascista* [*Immortalità dell'idea di Roma. La rinascita dell'Impero nell'Italia Fascista*] (Figura 02). Contemporaneamente, as antigas salas *A Igreja cristã* e *A sobrevivência da ideia imperial no medievo* seriam remodeladas em um único espaço expositivo, *O Cristianismo* [*Il Cristianesimo*], dedicado à Igreja enquanto depositária da herança da Urbe e da sua universalidade, criadora de um “novo” império espiritual que garantia a sobrevivência da civilização romana, fazendo-a chegar até o Fascismo, realizador de uma “nova” Roma, consciente do próprio passado, mas orientada ao futuro e representada precisamente na sala da *Imortalidade da ideia de Roma*.

¹⁷ ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 4-2.



Figura 02: Mostra Augustea della Romanità, Sala XXVI, vista geral e particular da réplica da Vitória de Capodistria, obra de Attilio Selva, com trechos do discurso de Mussolini de 9 de maio de 1936 para a proclamação do Império.

Esse conceito estava impressionantemente expresso na sala dedicada a Augusto, na qual o molde de Augusto da *via Labicana*, o mesmo já exposto na *Mostra Archeologica* de 1911, estava disposto ao lado de uma grande cruz luminosa, contendo a versão latina de trecho do Evangelho de Lucas relativo ao nascimento de Cristo durante o principado de Augusto (Figura 03). Para tudo isso, tiveram um peso considerável os Pactos de Latrão de 1929 e a proclamação do Império, em 9 de maio de 1936.



Figura 03: Mostra Augustea della Romanità, Sala X dedicada a Augusto. Detalhes do molde da estátua de Augusto da via Labicana e da cruz luminosa.

Sobre a presença de Mussolini na inauguração da *Mostra*, seu itinerário e o aumento do pessoal responsável pela vigilância das salas, 80 guardas

recrutados “entre os veteranos da África Oriental”¹⁸, gostaria de recordar aqui o texto do comunicado de imprensa¹⁹:

A *Mostra Augustea della Romanità*, organizada no *Palazzo dell'Esposizione* (sic) na *via Nazionale* será inaugurada pelo DUCE às 10 horas de 23 de setembro de 1937-XV, início do ano bimilenar do nascimento do Imperador Augusto.

Para a cerimônia solene estão convidados o Corpo Diplomático, os Membros do Governo, O Grande Conselho do Fascismo, as altas autoridades civis e militares e do Partido, bem como alguns estudiosos italianos e estrangeiros.

Na entrada do DUCE serão cantados o Hino à Roma e a *Giovinezza*²⁰.

Mussolini, recebido por Giglioli fardado em traje de cerimônia, fez seu ingresso à *Mostra* em um *Palazzo delle Esposizioni* também “modificado” por uma fachada artificial na qual se alternavam as palavras *DVX* e *REX* acompanhadas de passagens de autores clássicos “exaltando o amor à pátria dos romanos e a sua obra civilizacional no mundo” (Vighi; Caprino, 1938: 3).

Em 6 de novembro de 1938, na *Sala do Império* [*Sala dell'Impero*], dominada pela reconstrução em tamanho real do pronau do Templo de *Ancyra*, que de novo, mas em um contexto diferente daquele de 1911, foi “utilizado” para sublinhar a solenidade do momento, ocorreu a cerimônia de encerramento da *Mostra Augustea della Romanità* (Figura 04).

¹⁸ Veja o *Appunto per il DUCE* del 20 settembre 1937 in ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 1.

¹⁹ Veja o comunicado de imprensa anexado à nota de Mussolini de 17 de setembro de 1937 em ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 1.

²⁰ *Giovinezza*, italiano para juventude, era um hino oficial do Partido Nacional Fascista, e uma das canções mais difusas do *Ventennio Fascista* [N.T.].



Figura 04: *Mostra Augustea della Romanità*, Sala II dedicada ao Império. À esquerda, a reconstrução do pronau do *Monumentum Ancyranum* com, em ambos os lados, moldes dos relevos das Vitórias de Cartago e, ao fundo, um ambiente da Sala dedicada a Augusto. À direita, Giglioli pronuncia o discurso de encerramento da *Mostra* na presença de Mussolini, enquadrado no pronau e escoltado por *Moschettieri del Duce*²¹.

É evidente como Giglioli, tendo como pano de fundo o clima político-cultural da época e com forte respaldo de sua experiência pessoal, tenha explorado a coincidência entre, de um lado, os projetos relativos ao *Museo dell'Impero Romano* e, de outro, os rumos do Fascismo para obter as melhores condições para a realização de seus propósitos. O mito de Roma teve nesse momento histórico a sua expressão mais pujante, mas também a mais distorcida, em função da ideologia.

O Vintênia da Marcha sobre Roma em 1942

Ao fim da *Mostra Augustea della Romanità*, foi proposto novamente o seu eventual e problemático vínculo com a *Esposizione Universale* [Exposição Universal], já indicada em uma nota endereçada ao *Duce* em 27 de

²¹ *Moschettieri del Duce* ou, em português, Mosqueteiros do *Duce*, eram uma guarda de honra vinculada à *Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale* [Milícia Voluntária para a Segurança Nacional], força armada fascista também conhecida pelo nome de *Camicie Nere* [Camisas Negras] [N.T.].

dezembro de 1937²². Mussolini decidiu que, de fato, a *Mostra* se tornaria permanente e teria uma sede permanente na nova área da *Esposizione Universale*²³.

Em 1942, ocorreria o Vigésimo Aniversário da Marcha sobre Roma e o evento seria solenizado com uma *Esposizione Universale*, com tema “a olimpíada das civilizações”, no âmbito da qual deveria emergir a primazia italiana na criação de uma terceira civilização, após aquelas da Roma antiga e da Roma católica. Nesse contexto, foram projetadas exposições diversas sobre aspectos da civilização italiana, que, com frequência, tinham como início, precisamente, o período romano (Gentile, 2007: 180-195; Gregory; Tartaro, 1987).

Enquanto isso, o material que havia constituído a *Mostra* foi conservado em vários locais e uma seleção dele foi exposta junto ao *Museo dell’Impero Romano*, que continuou a representar o elemento estável e promotor das várias iniciativas, servindo como intermediário entre a *Mostra Augustea della Romanità* e a *Mostra della Romanità*, que deveria ser inaugurada em 21 de abril de 1942 na *Esposizione Universale* (Liberati, 2016: 264-272).

Neste ponto é interessante observar como Giglioli era contrário à realocação da *Mostra*, ordenada por Mussolini, e analisando a diferença entre as suas opiniões sobre esse ponto específico se pode compreender a diferença mais geral entre as duas concepções do mito de Roma, ambas inseridas no interior daquilo que a investigação historiográfica definiu genericamente de “culto da Romanidade” (Scuccimarra, 2003), mas que, de fato, revela-se como um conjunto que não é nem unitário nem monolítico.

A concepção expressa por Giglioli derivava, de fato, de suas próprias experiências familiares, pessoais e científicas (Barbanera, 2000), enquanto a de Mussolini era puramente política e ideológica: Roma representava para o Estado fascista “uma vontade de potência e império” e a “tradição romana é aqui uma ideia de força” (Mussolini, 1932: 851). Na doutrina fascista, como codificada pelo próprio Mussolini, o Império era considerado não apenas uma expressão territorial, mas também espiritual e moral, e, nesse contexto, Giglioli poderia prosseguir com o seu projeto – já assumido na *Mostra Archeologica* de 1911, mas, na realidade, ainda antes,

²² Veja o *Appunto per il DUCE* del 27 dicembre 1937 in ACS, PCM, 1937-’39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 4-1.

²³ Toda a documentação está em ACS, PCM, 1937-’39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicoli 4-3 e 4-4.

com Boni – de um grande *Museo dell'Impero Romano*, tentando fazer avançar a sua ideia de Roma paralelamente à do Regime.

Contudo, Giglioli não poderia aceitar a hipótese de uma transferência da *Mostra Augustea* para a *Esposizione Universale*, a E42, caracterizada pela intenção mencionada acima. Na verdade, além de outras considerações de natureza prática, ele percebera claramente, acima de tudo, o risco de um desmembramento da *Mostra* no interior de outras iniciativas da E42 e, consequentemente, o perigo de uma apresentação da experiência imperial romana como exclusivamente “italiana”²⁴. A concepção científica da Mostra/Museu tal como um *Centro Studi* [Centro de Estudos] permanente e a visão de uma civilização romana portadora de benefícios ao mundo não poderia coincidir com a sua apresentação sob uma ótica apenas e exclusivamente “nacional” nem com o desmembramento das coleções. Isso teria rompido com a visão “universal” oferecida pela *Mostra Augustea* e, quase seguramente, provocado reações negativas, como a emergência de exaltações locais, como as relacionadas com Armínio, Vercingetórix ou Decébalo ou, até mesmo, a reivindicação feita por outras nações de imperadores ou personagens romanos ilustres não nascidos na Itália, como a Espanha, ou ainda a retomada da tentativa de potências estrangeiras em valorizar o elemento helênico em detrimento da civilização romana, vista como corolário daquela grega (Galassi Paluzzi, 1938).

²⁴ Veja o texto atribuível a G.Q. Giglioli, em ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 4-1.

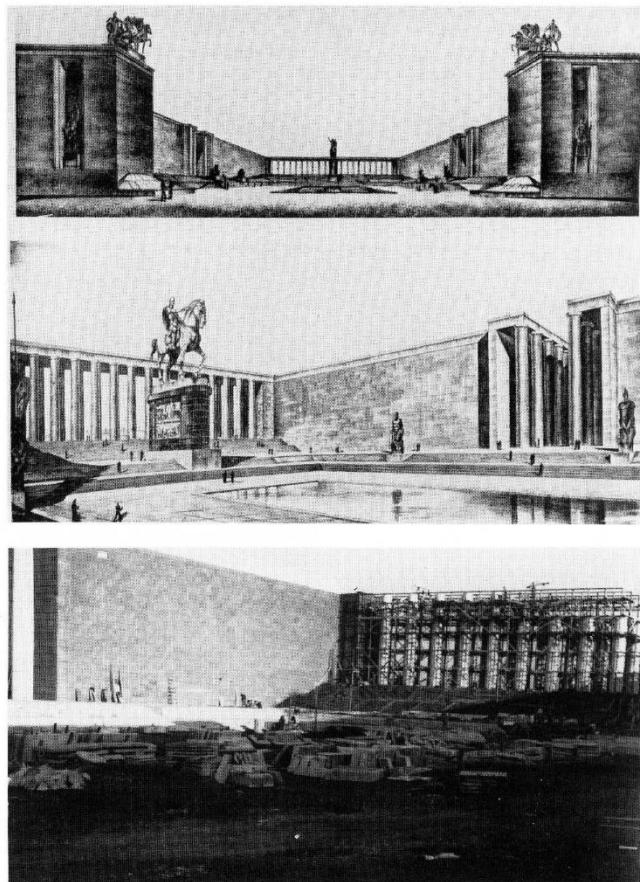


Figura 05: *Mostra della Romanità*, acima, projetos para alguns espaços externos do palácio, embaixo, uma fase da construção.

Mussolini, porém, como era previsível, rejeitou claramente as considerações de Giglioli (Liberati; Silverio, 2020: 187-189), pois considerava a *Mostra Augustea della Romanità*, em sua transformação em *Mostra della Romanità*, o “manifesto” daquela ideia de força destinada a ser transmitida às gerações futuras e, portanto, a ter sua sede no lugar onde, por ocasião do Vintênia, deveria se manifestar a Terceira Roma Fascista, voltada para o futuro²⁵ (Liberati; Silverio, 2020: 190; Gentile, 2008).

A guerra às portas provocou uma grande desaceleração do projeto geral da E42, compreendendo também os relacionados à *Mostra della Romanità* (Figura 05), embora o edifício que deveria abrigá-la já estivesse em fase de construção. A *Mostra* não foi realizada, mas Giglioli não abandonou a ideia

²⁵ É significativo, em ACS, PCM, 1937-'39, f. 14/1 n. 918, b. 2493, sottofascicolo 4-4, o texto de um artigo de um jornal não identificável, intitulado *Mussolini determina que a Mostra da Romanidade tenha caráter permanente* [Mussolini dispone che la *Mostra della Romanità* assuma carattere permanente].

de aumentar ainda mais as coleções do *Museo dell'Impero Romano* que, na nova sede da E42, teria encontrado, finalmente, um espaço expositivo criado especificamente para abrigar todas as suas obras. Entretanto, após o ingresso das forças aliadas em Roma em 1944, a existência do *Museo dell'Impero Romano*, prudentemente renomeado como *Sezione antica del Museo di Roma* [Seção antiga do Museu de Roma], tornou-se cada vez mais difícil na sede histórica da praça *Bocca della Verità* e se concentrava no desenvolvimento de atividades científicas e de divulgação (Liberati, 2016: 267-272).

Os anos 1940 representam um momento crucial para o tema aqui abordado e foram caracterizados por um outro projeto que, de fato, também nunca foi realizado, assim como a *Mostra della Romanità*: a *I Mostra Nazionale della Razza* [Mostra Nacional da Raça], sobre a qual vale a pena deter-se brevemente, limitando-se aos aspectos de nosso interesse²⁶.

A *Mostra* deveria ter corrido no verão de 1940, no *Palazzo delle Esposizioni*, que já havia abrigado, conforme visto, a *Mostra Augustea della Romanità*. O Ministério da Cultura Popular, encarregado da sua realização, havia envolvido, na verdade, Giglioli na elaboração científica da parte antiga do projeto, considerando o *Museo dell'Impero Romano* e a *Mostra Augustea* como “reservatórios” ideais e inesgotáveis para encontrar objetos e materiais finalizados destinados a demonstrar a superioridade da “raça romana”. Seja devido a tendências artísticas da época, seja porque, de fato, a comparação com a experiência e as escolhas cenográficas da *Mostra Augustea* revelaram-se imprescindíveis, muitos seriam os pontos de contato estéticos entre as duas manifestações. A começar pela fachada do *Palazzo*, que seria eficazmente “reconstruída” com a finalidade de tornar instantaneamente manifesta a temática expressa no percurso da exposição que a seguia²⁷. As salas deveriam ser enriquecidas com trechos de autores clássicos que, de maneira didática, comentariam o conteúdo dos espaços expositivos e conduziriam o visitante pela mão em um caminho de fácil compreensão²⁸.

²⁶ Os documentos abordados estão conservados no Archivio Storico del Museo della Civiltà Romana [Arquivo Histórico do Museu da Civilização Romana] (ASMCR), sezione Corrispondenza [seção Correspondência] (s. CORR), b. 7, f. 3 *Ministero Cultura Popolare. Mostra Razza*.

²⁷ A documentação relacionada está conservada no Fondo Mario De Renzi dell'Accademia Nazionale di San Luca [Fundo Mario De Renzi da Academia Nacional de São Lucas], em Roma.

²⁸ Para a parte romana, veja: corrispondenza 5 aprile - 6 maggio 1940 in ASMCR, s. CORR, b. 7, f. 3 *Ministero Cultura Popolare. Mostra Razza*.

Mais uma vez, os materiais, muitos dos quais expostos desde 1911, seriam adaptados a uma nova utilização, em sintonia com o argumento da *Mostra*. Seguindo tal critério, muitas obras teriam revelado um potencial novo e seriam carregadas de um significado adicional. Assim, os moldes de muitos relevos históricos, representando cenas de batalhas e submissões de inimigos, tornaram-se exemplos do “poder” da “raça romana”, da qual o italiano fascista acreditava descender. O mesmo critério foi aplicado para a representação da figura humana: muitos testemunhos relativos aos vários tipos somáticos pertencentes aos povos que habitavam o Império romano seriam, de fato, comparados com figuras de traços clássicos, ou no máximo itálicos, para sustentar a ideia de uma superioridade de tipo físico que, não por acaso, também revelaria uma superioridade de caráter moral e espiritual. Mas o cúmulo dos exageros foi representado pelo significado atribuído ao cristianismo que, na ótica do discurso geral, seria o artífice da regeneração moral da raça romana, herdeiro, portanto, não apenas da universalidade do Império – como amplamente demonstrado na anterior *Mostra Augustea della Romanità* – mas também providencial para a sua “regeneração moral”: um conceito de ordem ideal que se inseria em um outro essencialmente biológico²⁹.

O Ano Santo de 1950

A cesura trágica representada pela guerra, contudo, não constituiu uma anulação dos esforços realizados até aquele momento para manter vivo o Museu do Império Romano, instituição que então reunia em si conteúdos e significados ideológicos ligados a várias experiências desenvolvidas ao longo de décadas plenas de eventos políticos importantes. Ao fim de 1944, a Presidência do Conselho de Ministros manifestava a intenção de transferir para o município de Roma todo o material da *Mostra Augustea della Romanità* e os respectivos recursos substanciais para assegurar, por um certo período de tempo, a manutenção das coleções e o funcionamento do *Centro Studi* sobre a história e a civilização da Roma antiga. Em maio de 1946, o município aceitou³⁰.

Esse imenso patrimônio encontrou a sua sede definitiva no edifício destinado à *Mostra della Romanità*, construção que foi retomada, embora o

²⁹ A respeito de tudo isso veja, também para citação textual, ASMCR, s. CORR, b. 7, f. 3 *Ministero Cultura Popolare. Mostra Razza*.

³⁰ Deliberazione della Giunta Municipale Provvisoria del Comune di Roma n. 1698 del 23 maggio 1946 *Trasferimento al Comune delle attività della Mostra della Romanità*, consultável no Archivio Storico Capitolino [Arquivo Histórico Capitolino], Roma.

projeto tenha sido revisado com o objetivo de eliminar as referências ao Regime passado. Da mesma forma, após anos de abandono, a vasta área destinada à E42 também foi, em certo sentido, concluída e modificou o seu nome para EUR, acrônimo de *Esposizione Universale Roma* [Exposição Universal de Roma]. Atualmente, ela constitui um híbrido no qual, contra um pano de fundo de edifícios monumentais agora descontextualizados e distorcidos de seu significado original, encontram-se fragmentos do projeto inicial junto com construções mais banais, de uso habitacional ou comercial. O imponente edifício do museu, completado graças ao mecenato do presidente da FIAT, Giovanni Agnelli, e à colaboração dos altos dirigentes da EUR, foi finalmente inaugurado em 21 de abril, Nascimento de Roma, de 1952, com o nome de *Museo della Civiltà Romana* (Figura 06).

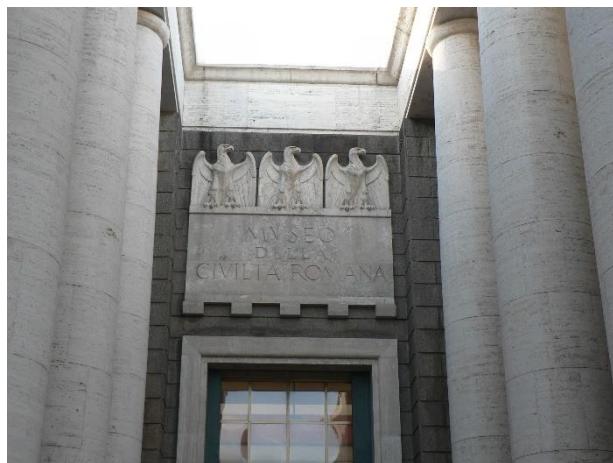


Figura 06: *Museo della Civiltà Romana*, detalhe da entrada.

Essa primeira inauguração, que foi seguida por outra definitiva em 1955, viu aberta apenas dez seções, mas revestida com uma grande carga simbólica, pois finalmente representava o destino que, nas intenções da época, encerraria o percurso iniciado por Lanciani.

Os moldes dos relevos com as Vitórias de Cartago, de maneira quase espelhada com o que já havia sido assumido para a exposição da Minerva-Vitória de Óstia na *Mostra della Razza*, agora abriam o caminho ao longo do qual era também apresentada uma série de retratos, demonstrando o alto grau alcançado pelos romanos nessa forma de arte: também aqui podem-se reconhecer exemplares escolhidos para a *Mostra della Razza*, mas que agora estavam expostos porque ilustravam “a particular fisionomia estilística que a arte romana do retrato assumiu naquelas províncias por meio da fusão com as tendências artísticas locais” (Colini, 1952: 12).

Em uma Itália que, após a Segunda Guerra Mundial, estava dominada por duas forças políticas, de várias maneiras adversárias da ideia nacional, pois representavam experiências e ideologias supranacionais estranhas ou mesmo hostis à unidade da Itália, a Democracia Cristã e o Partido Comunista Italiano (Gentile, 1997: 328-345), assistia-se a divergência entre a ideia de Roma e a sua função ativa no campo político. O mito de Roma na mudança de clima foi, assim, destituído do elemento nacionalista e adornado de uma branda conotação cultural, sendo recebido e perpetuado, nesse sentido, pelo partido mais vinculado à Igreja católica, a Democracia Cristã.

Esse sentido de “desorientação” é bem identificado em alguns documentos³¹ produzidos nesse período que se, por um lado, tendem a sublinhar a importância da civilização romana como patrimônio para transmitir às novas gerações, por outro, são cautelosamente cuidadosos com empregos de palavras que possam, de alguma forma, evocar o Regime passado. É precisamente nessa circunstância que se utiliza o termo *Museo della Civiltà Latina* [Museu da Civilização Latina] ao invés daquele efetivamente adotado – e sem que a escolha deixasse traços nos documentos de arquivo consultados – de *Museo della Civiltà Romana*.

Assim, realizava-se – com o objetivo de distanciar a civilização romana do uso político totalizante feito pelo Fascismo³² – uma modificação significativa dos termos “romano” e “latino”. Eles são agora entendidos essencialmente como sinônimos, enquanto, sobretudo nos últimos anos do Fascismo, foi destacada a diferença substancial e a superioridade dos primeiros sobre os segundos. Exemplo da não rara publicidade sobre o tema é um artigo do jurista Pietro de Francisci, publicado em 1938, no periódico do Instituto Nacional de Cultura Fascista, em que os dois termos não são em nada intercambiáveis, ao contrário, é sustentada a superioridade da “romanidade” sobre a “latinidade”: “Mas, repito, os dois termos devem ser mantidos bem distintos; porque o primeiro indica verdadeiramente um tipo, um sistema de civilização, que teve uma expansão universal e que supera, portanto, o conceito de latinidade; este,

³¹ ASC, *Ripartizione X* (1920-1953), b. 278, f. 4 *Museo della Civiltà Latina*. A denominação “Museo della Civiltà Latina” [Museu da Civilização Latina], embora não tenha sido adotada, deveria ter certa circulação, pelo menos até 1952, dado que também se encontra na imprensa relacionada à inauguração do Museu: veja, por exemplo, Palma 1952.

³² Uma utilização totalizante que abrangeu todos os aspectos da ideia nacional e que, assim, após a guerra, favoreceu as intervenções opostas, tanto de democratas-cristãos quanto de comunistas, marcando profundamente a história da República Italiana. Veja Gentile, 2007: 229-373.

afinal, caso se queira ser preciso, não é mais do que uma expressão linguística e literária" (de Francisci, 1938: 880-881).

O mesmo *Istituto di Studi Romani* [Instituto de Estudos Romanos], no passado muito vinculado às iniciativas do *Museo dell'Impero Romano*, não mais dirigido por Galassi Paluzzi, mas submetido a um comissário extraordinário, o democrata-cristão Quinto Tosatti, já no ano acadêmico de 1944-45 havia iniciado uma série de conferências dedicadas à *Revisão crítica do conceito de romanidade*, precisamente no âmbito daqueles Cursos Superiores de Estudos Romanos que foram tribuna da "romanidade" fascista na sua variante mais próxima ao mundo católico (*L'Istituto di Studi Romani*, 1950: 42-45; Tassinari, 1983).

Voltando ao *Museo della Civiltà Latina/Romana*, é interessante apresentar o conteúdo de um relatório confidencial enviado em 29 de maio de 1950, de Antonio Maria Colini (Buonocore; Sartorio, 1997-1998), Diretor dos Museus Municipais de Roma, ao conde Paolo Dalla Torre di Sanguinetto, Assessor de Belas Artes, em que, no contexto do Ano Santo e considerando o empenho significativo já assumido pela FIAT, ele sustentava com firmeza a oportunidade de preparar pelo menos algumas salas do novo edifício do museu, destacando como a iniciativa teria um grande interesse cultural que "devido a sua objetividade científica, os acontecimentos dos últimos tempos não diminuíram"³³ (Figura 07):

Seriam lançadas, desse modo, as bases de um grandioso *Museo della Civiltà Latina*, no qual a Itália veria sintetizado a sua primeira contribuição fundamental à civilização mundial e o mundo reencontraria a origem de tantos elementos de sua cultura e reconheceria os seus laços com Roma. [...].

O Escritório A.B.A. do Município deveria, além disso, dirigir as operações de transferência e organização e continuar a custodiar o material e a fazer a instituição funcionar, mediante o pessoal da *Sezione Antica del Museo di Roma* que já tem o material em sua posse e já desenvolve esse trabalho. [...].

De uma menção feita ao Subsecretário de Estado à Presidência do Conselho, o Exmo. Andreotti, também se mostrou favorável à ideia, [...]. O Exmo. Prefeito, informado do projeto pelo mesmo prof. Valletta, parece, a princípio, ter sido favorável e igualmente o Exmo. Vice-prefeito, com quem o Exmo. Andreotti teria falado sobre o assunto [...].

Tal é, hoje, a situação do processo, ao qual seria necessário dar um encaminhamento rápido, tanto para não desiludir as generosas provisões da Fiat, quanto para poder realizar o projeto inicial até o Ano Santo. [...].

³³ Relazione riservata all'On. Assessore Conte Paolo Dalla Torre, preservado em: ASC, *Ripartizione X* (1920-1953), b. 278, f. 4 *Museo della Civiltà Latina*. Sobre Giulio Andreotti, veja Baris, 2021. Sobre Vittorio Valletta, presidente da FIAT, veja Amatori, 2020.

A esse relatório seguiram outras passagens formais e, finalmente, no final de setembro, a questão chegava ao prefeito Salvatore Rebecchini. Naquele período, o governo da Itália era liderado pela Democracia Cristã, expressão política dos católicos, e, ainda que se, ao fim, uma primeira parte do Museu fosse inaugurada dois anos depois, o apelo de Colini ao Ano Santo forneceu a alavancagem necessária para dar vida nova às coleções. *O ano do grande retorno e do grande perdão*, esse foi o tema dado pelo Papa Pio XII ao Jubileu convocado após o fim da Segunda Guerra Mundial: parecia que tudo tinha que encontrar o seu lugar em uma ordem universal que, finalmente, retornava justa e legítima³⁴.

O novo Museu, inaugurado pelo prefeito de Roma e por representantes de sua administração, abria ao público exibindo, embora na sua exposição parcial, os materiais e as obras dos Museus e das Mostras que se sucederam a partir de 1911. A disposição definitiva apresentaria, subdividida em dois grandes setores, um cronológico e outro temático, um amplo percurso no qual as obras seriam expostas em uma nova organização conceitual. Nessa escolha expositiva, a sala do triunfo do cristianismo, ao final do primeiro percurso, também teria desempenhado a função de ponto culminante ideal, evidenciando – com a devida eliminação dos aspectos ideológicos ligados ao Fascismo – como a Igreja havia coletado o legado do Império e o transmitido à posteridade.

Parecia que uma longa jornada chegaria ao fim, ainda que o mito de Roma saísse dela drasticamente reduzido e desprovido quase que por completo de sua conexão nacional. Nesse sentido, são esclarecedoras algumas passagens da *Introdução* do Guia de 1955, quando a inauguração definitiva do Museu, com a presença da sala do cristianismo, justificava a exposição de um conceito que, ao olhar mais atento, também havia sido a inspiração de 1952, ano da primeira inauguração parcial e limítrofe deste ensaio (Dalla Torre di Sanguinetto, 1955: 6):

Roma não é apenas destino de viagens turísticas e culturais, mas também, e sobretudo, de peregrinações de fé. Agora, para os cristãos, e sobretudo para os católicos, o Museu possui um interesse muito particular: para os cristãos, porque não devemos nos esquecer que, no quadro que ele oferece, insere-se a vida terrena do Filho de Deus, e para os católicos, porque eles veem, com os pais da

³⁴ O tema do Jubileu de 1950 pode ser encontrado na mensagem de rádio do Papa Pio XII de 23 de dezembro de 1949, consultável em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/speeches/1949/documents/hf_p-xii_spe_19491224_radiomessage-holy-year.html. A Bula Papal anunciando o Jubileu pode ser consultada em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/bulls/documents/hf_p-xii_bull_19490526_iubilaeum-maximum.html. Sobre o Jubileu de 1950, veja Maffi; Semeraro, 2021.

Igreja e com Dante, na história de Roma uma trama maravilhosa traçada pela Providência "... para o lugar santo, onde senta-se o Sucessor do altíssimo Pedro".

- Heródoto -
RELAZIONE RISERVATA ALL'ON. ASSESSORE
CONTE PAOLO DALLA TORRE

03/08/1950

Si è avuta qualche tempo fa notizia che la Soc. An. Fiat - la quale nell'ambito dell'E.U.R. - ha costruito il monumentale complesso destinato alla Mostra della Romanità - non era aliena dal riprendere l'opera rimasta imperfetta, allo scopo di permettere di concentrarvi e disporvi ordinatamente la grande massa del materiale raccolto, sistemandone definitivamente alcune sale - tra le quali quella grandissima del plastico di Roma - in modo da poterle aprire al pubblico prima della fine dell'anno Santo.

Interrogati in via esplorativa, dirigenti della Fiat si è avuta la conferma di tale proposito che avrebbe anche lo scopo di onorare la memoria del senatore Agnelli, al quale risale il nobile proposito di associare il nome di una delle maggiori industrie nazionali ad una iniziativa culturale di grande interesse che, per la sua abbiettività scientifica, le vicende degli ultimi tempi non hanno diminuito.

Verrebbero in tal modo gettate le basi di un grandioso Museo della Civiltà Latina nel quale l'Italia vedrebbe sintetizzato il suo primo fondamentale apporto alla civiltà mondiale e il mondo ritroverebbe l'origine di tanti elementi della sua cultura e riconoscerebbe i suoi legami con Roma.

Vero è che la Fiat non sembra potersi impegnare fin d'ora a condurre l'opera a termine, ma dai colloqui avuti è apparsa desiderosa di proseguirla negli anni successivi secondo le disponibilità del proprio bilancio.

La Fiat chiederebbe al Commissariato per l'E.U.R. di poter eseguire i lavori, e al Comune che gli vengano concesse le facilitazioni possibili quanto alle forniture d'acqua e di energia elettrica e alla sistemazione

dell'avia d'accesso esistente (dalla Laurentina).

L'Ufficio A.B.A. del Comune dovrebbe inoltre dirigere le operazioni di trasferimento e sistemazione e continuare a custodire il materiale e a far funzionare l'istituzione, mediante il personale della Sezione Antica del Museo di Roma che ha già in consegna il materiale stesso e già svolge tale opera.

Essendosi parlato della idea, per il tramite del prof. Pietro Romanelli, al direttore generale alle A.B.A. presso il Ministero della P.I. egli si è dichiarato favorevole che il Comune accolga la proposta della Fiat e cerchi esso, per tale mezzo, di iniziare la realizzazione del progettato Museo.

Da un accenno fattone al Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio on. Andreotti anch'egli è apparso favorevole alla idea, solo preoccupato che la Fiat non voglia prender un impegno definitivo neppure a lunga scadenza. Ha autorizzato comunque a parlarne con il Commissario dell'E.U.R.

S.E. Severi a sua volta si è mostrato in linea di massima favorevole purchè non si faccia richiesta all'Ente di alcun lavoro o contributo e non si entri nella questione patrimoniale.

Su quest'ultimo punto sembra che la Fiat sia disposta, per quanto la riguarda, a non sollevare la questione.

L'on. Sindaco informato del progetto dallo stesso prof. Valletta sembra essersi dimostrato in linea di massima favorevole e ugualmente l'on. Prosindaco al quale ne avrebbe parlato l'on. Andreotti (salve le riserve riferite accennando al colloquio con quest'ultima personalità).

Tale è, oggi, la situazione della pratica alla quale sarebbe necessario dare un sollecito svolgimento, sia per non disilludere le generose disposizioni della Fiat, sia per poter giungere a realizzare il progetto iniziale entro

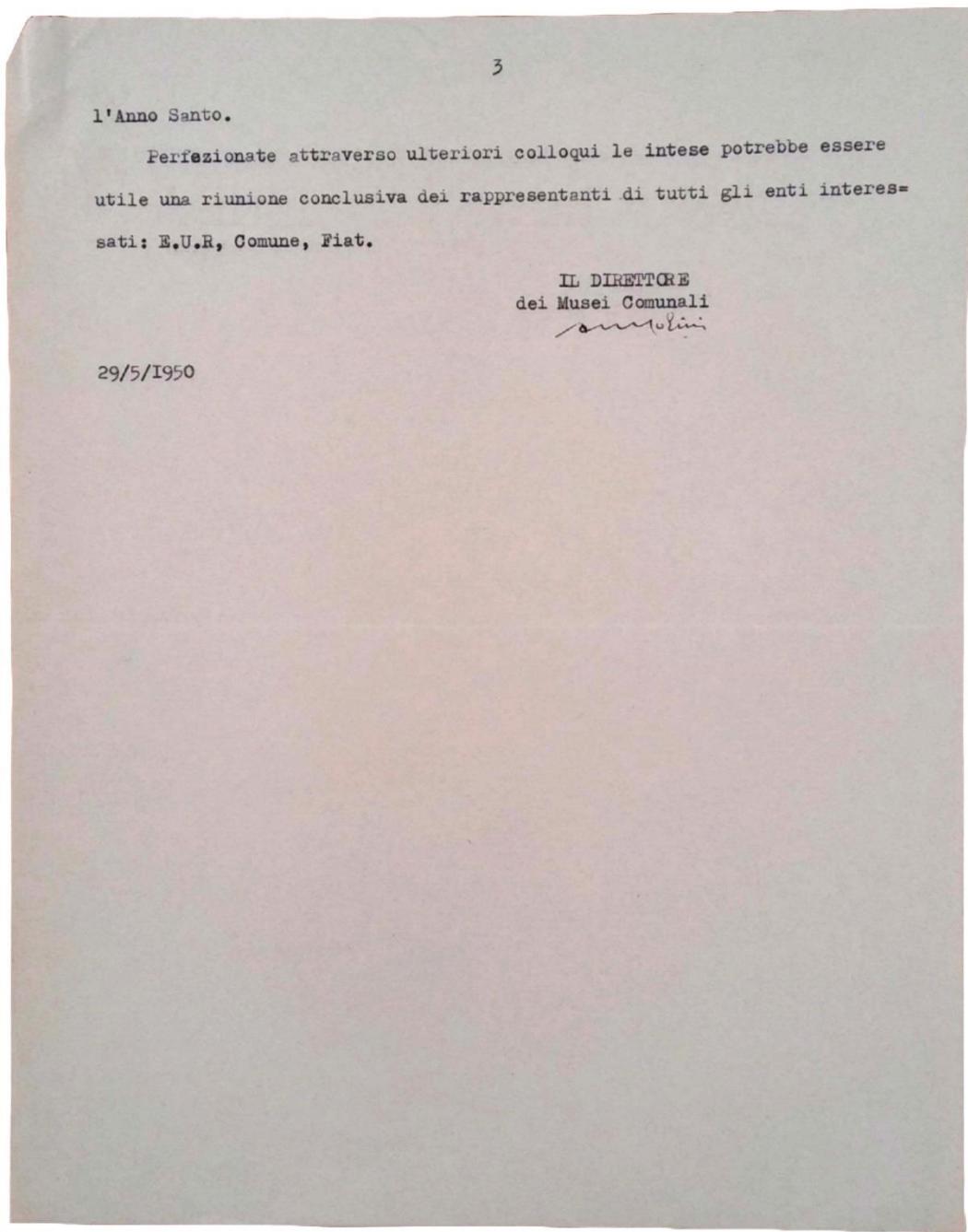


Figura 07: ASC, *Ripartizione X* (1920-1953), b. 278, f. 4 *Museo della Civiltà Latina*, relatório confidencial de 29 de maio de 1950, de Antonio Maria Colini ao Assessor de Antiguidades e Belas Artes [Assessore alle Antichità e Belle Arti] do Município de Roma (com concessão da Sovrintendenza Capitolina - Archivio Storico Capitolino [Superintendência Capitolina - Arquivo Histórico Capitolino]).

Referências bibliográficas

- AMATORI, Franco. Valletta, Vittorio. In : *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 98, 2020, *ad vocem*.
- ARAMINI, Donatello. Il mito di Augusto e l'Istituto di Studi Romani tra fascismo e cattolicesimo. In: GHILARDI, Massimiliano; MECELLA, Laura (a cura di). *Augusto e il fascismo: Studi intorno al bimillenario del 1937-1938*. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2023, p. 137-183.
- BARBANERA, Marcello. Giglioli, Giulio Quirino. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 54, 2000, *ad vocem*.
- BARBANERA, Marcello. *Storia dell'archeologia classica in Italia: dal 1764 ai giorni nostri*. Roma-Bari: Laterza, 2022 (2015).
- BARIS, Tommaso. *Andreotti, una biografia politica: Dall'associazionismo cattolico al potere democristiano (1919-1969)*. Bologna: il Mulino, 2021.
- BARSOTTI, Edoardo Marcello. *At the roots of Italian Identity: 'race' and 'nation' in the italian risorgimento, 1796-1870*. London: routledge, 2021.
- BONI, Giacomo. *Relazione di Giacomo Boni inviata al Ministro della Istruzione Pubblica Vittorio Emanuele Orlando (Roma, 19-10-1904)*, <https://sarbiblio.visivalab.com/libro/relazione-di-giacomo-boni-inviata-al-ministro-della-istruzione-pubblica-vittorio-emanuele-orlando-roma-19-10-1904/>
- BONI, Giacomo; MARIANI, Lucio. Relazione intorno al consolidamento e al ripristino dell'Arco di Marco Aurelio in Tripoli. *Notiziario Archeologico del Ministero delle Colonie*, 1 (1-2), 1915, p. 13-34.
- BRILLANTE, Sergio. «*Anche là è Roma*»: Antico e antichisti nel colonialismo italiano. Bologna: il Mulino, 2023.
- BUCOLO, Raffaella. Il Museo dell'Arte Classica della Sapienza Università di Roma tra acquisizioni e scambi: dalla Mostra Archeologica del 1911 al Museo dell'Impero Romano. *Civiltà Romana*, 9, 2022, p. 85-98.
- BUONOCORE, Marco; PISANI SARTORIO, Giuseppina (a cura di). *Antonio Maria Colini, archeologo a Roma: L'opera e l'eredità = Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 70, 1997-1998, p. 1-317.

Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911.

COLINI, Antonio Maria. *Il Museo della Civiltà Romana.* Roma: Comune di Roma, 1952.

DALLA TORRE DI SANGUINETTO, Paolo. Introduzione. In: COLINI, Antonio Maria; GIGLIOLI, Giulio Quirino. *Il Museo della Civiltà Romana.* Roma: Comune di Roma, 1955, p. 5-6.

DE FRANCISCI, Pietro. Romanità e Latinità. *Civiltà Fascista*, 5 (10), 1938, p. 877-881.

GALASSI PALUZZI, Carlo (a cura di). *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, 5 voll. Roma: Istituto di Studi Romani, 1938.

GENTILE, Emilio. *La Grande Italia: Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo.* Milano: Mondadori, 1997.

GENTILE, Emilio. *Fascismo di pietra.* Roma; Bari: Laterza, 2007.

GENTILE, Emilio (a cura di). *Modernità totalitaria: Il fascismo italiano.* Roma; Bari: Laterza, 2008.

GIARDINA, Andrea. Archeologia. In DE GRAZIA, Victoria; LUZZATTO, Sergio (a cura di). *Dizionario del fascismo.* Torino: Einaudi, 1, 2002, *ad vocem*.

GIGLIOLI, Giulio Quirino (a cura di). *Museo dell'Impero Romano. Catalogo.* Roma: Garroni, 1929.

GIGLIOLI, Giulio Quirino. Presentazione. In: VIGHI, Roberto; CAPRINO, Catia (a cura di). *Mostra Augustea della Romanità. Catalogo*, vol. 1, 4^a ed. Roma: Colombo, 1938, p. XI-XXII.

GILKES, Oliver (ed.). *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932 (Albania Antica IV).* London: The British School at Athens, 2003.

GREGORY, Tullio; TARTARO, Achille (a cura di). *E42. Utopia e scenario del Regime, I, Ideologia e programma dell'Olimpiade delle Civiltà*. Venezia: Marsilio, 1987.

L'Istituto di Studi Romani negli anni accademici 1941-1948. Estratto da: *Accademie e Istituti di cultura: Relazione sull'attività svolta negli anni accademici 1941-1948*. Roma: Ministero della Pubblica Istruzione, 1950.

LANCIANI, Rodolfo. Introduzione. In *Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911, p. 5-11.

LIBERATI, Anna Maria. La Mostra Archeologica del 1911 alle Terme di Diocleziano, *Bollettino di Numismatica on line, serie Studi e Ricerche*, 2, 2014, p. 80-96.

LIBERATI, Anna Maria. Il Museo dell'Impero Romano. La genesi, l'istituzione, lo sviluppo, la sorte. *Civiltà Romana*, 3, 2016, p. 203-278.

LIBERATI, Anna Maria. La Mostra Augustea della Romanità. *Civiltà Romana*, 6, 2019, p. 53-95.

LIBERATI, Anna Maria. La Mostra Augustea della Romanità. Come il Museo dell'Impero Romano espose se stesso. In: GHILARDI, Massimiliano; MECELLA, Laura (a cura di). *Augusto e il fascismo: Studi intorno al bimillenario del 1937-1938*. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2023, p. 413-450.

LIBERATI, Anna Maria; SILVERIO, Enrico. Le fonti sulla Mostra Augustea della Romanità nelle carte dell'Archivio centrale dello Stato, II: «Permanente / M». *Civiltà Romana*, 7, 2020, p. 177-284.

MAFFI, Luciano; SEMERARO, Riccardo. «L'anno del gran ritorno e del grande perdono»: il ventiquattresimo Giubileo e i pellegrinaggi a Roma (1950). *Sémata: Ciencias Sociais e Humanidades*, 33, 2021.

MANACORDA, Daniele. Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista. *Archeologia Medievale*, 9, 1982, p. 443-470.

MANFREN, Priscilla. I Fiera Campionaria di Tripoli. In: TOMASELLA, Giuliana. *Esportare l'Italia coloniale: Interpretazioni dell'alterità*. Padova: Il Poligrafo, 2017, p. 152-155.

MASSARI, Stefania (a cura di). *La festa delle feste: Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*. Roma: Palombi, 2011.

MUNZI, Massimiliano. *L'epica del ritorno: Archeologia e politica nella Tripolitania italiana*. Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2001.

MUSSOLINI, Benito. Fascismo. Dottrina. In: *Enciclopedia Italiana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 14, 1932, *ad vocem*.

PALMA, Bruno. Il Museo della civiltà latina avvicinerà i romani alla zona dell'EUR. *Il Tempo*, Roma, 21 marzo 1952.

PALOMBI, Domenico. *Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*. Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2006.

PALOMBI, Domenico. Rome 1911. L'Exposition archéologique du cinquantenaire de l'Unité italienne, *Anabases*, 9, 2009, p. 71-99.

PICOZZI, Maria Grazia (a cura di). *Ripensare Emanuel Löwy: Professore di Archeologia e Storia dell'arte nella R. Università e Direttore del Museo dei Gessi*. Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2013.

POLVERINI, Leandro. L'Istituto di Studi Romani fra Mostra Augustea e *Storia di Roma*. In: GHILARDI, Massimiliano; MECELLA, Laura (a cura di). *Augusto e il fascismo: Studi intorno al bimillenario del 1937-1938*. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2023, p. 201-214.

SCUCCIMARRA, Luca. Romanità, culto della. In DE GRAZIA, Victoria; LUZZATTO, Sergio (a cura di). *Dizionario del fascismo*. Torino: Einaudi, 2, 2003, *ad vocem*.

SILVERIO, Enrico. 21 aprile 1927: l'inaugurazione del Museo dell'Impero Romano nella stampa quotidiana. *Civiltà Romana*, 3, 2016, p. 329-360.

TASSINARI, Vasco (a cura di). *Quinto Tosatti: l'uomo e il pensiero*. Presentazione di ANDREOTTI, Giulio. Torino: SEI, 1983.

VIGHI, Roberto; CAPRINO, Catia (a cura di). *Mostra Augustea della Romanità. Catalogo*, vol. 1, 4^a ed. Roma: Colombo, 1938.