



# PHICARIA

V ENCUENTROS INTERNACIONALES DEL MEDITERRÁNEO

CONVIENDO CON LA ARQUEOLOGÍA:

LAS CAPITALES DE LAS GRANDES POTENCIAS

MEDITERRÁNEAS EN LA ANTIGÜEDAD,

UNA MIRADA ALTERNATIVA.



PHICARIA

## PHICARIA

V Encuentros Internacionales del Mediterráneo.  
Conviviendo con la Arqueología: las capitales de  
las grandes potencias mediterráneas en la antigüedad,  
una mirada alternativa.

© de los textos y las imágenes:  
Sus autores.

© de esta edición:  
Universidad Popular de Mazarrón.  
Concejalía de Cultura.

COORDINACIÓN EDITORIAL  
José María López Ballesta.

EDICIÓN CIENTÍFICA  
María Milagros Ros Sala.

PORTADA  
Muher.

IMPRIME  
I.G. Novoarte, S.L.

ISBN: 978-84-617-9043-2

Depósito Legal: MU-221-2017

Impreso en España / Printed in Spain

## ÍNDICE

ARQUEOLOGÍA EN CARTAGO: UN SIGLO DE VIVENCIAS Y CONVIVENCIAS DEL PROTECTORADO A LA PRIMAVERA ÁRABE. Fernando Prados Martínez .....	17
EL MAUSOLEO DE AUGUSTO: UN FRAGMENTO DE HISTORIA DE ROMA. María Margarita Segarra Lagunes .....	31
LUXOR. ANTIGÜEDADES, TURISMO Y ARQUEÓLOGOS COMO VECTORES DE LA TRANSFORMACIÓN URBANA DURANTE DOS SIGLOS. Miguel Ángel Molinero Polo .....	57
GADIR / GADES / CÁDIZ MUCHAS NOVEDADES PENDIENTES DE UNA INTERPRETACIÓN GLOBAL. Lorenzo Abad Casal y Ramón Corzo Sánchez.....	87
<i>EMPORION/EMPORIAE</i> . UNA ANTIGUA CIUDAD PORTUARIA EN EL EXTREMO OCCIDENTAL DEL MEDITERRÁNEO. Xavier Aquilué .....	105
CARTAGENA, DE LA INDIFERENCIA AL ENTUSIASMO POR LA RECUPERACIÓN PATRIMONIAL. Sebastián F. Ramallo Asensio .....	123
CONVIVENCIA Y ARQUEOLOGÍA EN MEDIO URBANO: PROBLEMAS EN TORNO AL RESPETO DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO. EL CASO DE CARTAGENA. Gonzalo Castillo Alcántara y Benjamín Cutillas Victoria .....	165
LOS REFUGIOS ANTIAÉREOS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA COMO UN PATRIMONIO MÁS DE LAS CIUDADES. Benjamín Cutillas Victoria y María del Mar Ortega Gómez .....	189
OXIRRINCO: DE LA CIUDAD DEL FARAÓN PSAMÉTICO A LA ACTUAL. José Javier Martínez García .....	203



**EL MAUSOLEO DE AUGUSTO:  
UN FRAGMENTO DE HISTORIA DE ROMA**

---

MARÍA MARGARITA SEGARRA LAGUNES

# EL MAUSOLEO DE AUGUSTO: UN FRAGMENTO DE HISTORIA DE ROMA

MARÍA MARGARITA SEGARRA LAGUNES<sup>1</sup>

---

Nos encontramos en Roma, entre el Tíber y la vía Flaminia, es decir la más antigua arteria acuática que comunica la ciudad con el mar y el eje histórico, funcional y simbólico, que desde el Capitolio se dirige hacia el norte continental europeo. El área, situada en pleno centro histórico, está dominada por los restos del mausoleo de Augusto, que se imponen en el contexto por su forma y sus dimensiones, escapados a los efectos del tiempo y a las complejas vicisitudes urbanas, pero que sobresalen sobre todo como memoria y como testimonio de un valor excepcional que, a pesar de su condición actual, logran todavía representar.

Realizado con la precisa intención de preservar eternamente la memoria y las tumbas de la familia Julio Claudia, el mausoleo de Augusto se yergue desde el 27 a.C. en la planicie del *Campus Martium* junto a otros monumentos augusteos – el *Horologium Augusti*, el *Ustrinum*, el *Ara Pacis* y el *Pantheon* – caracterizando una zona en aquella época todavía sin edificar. Su presencia constituye un hito urbano indiscutible que integra, con otros grandes edificios – como el Coliseo, las columnas Trajana y Antonina, las termas o los acueductos – ese complejo mosaico de preexistencias imperiales que acompañan el devenir de Roma a través de los siglos.

Inspirado en los mausoleos helenísticos, su forma reitera una tipología edilicia ya experimentada en Asia menor y en las provincias nordafricanas, acogiendo la influencia de los túmulos del mundo etrusco; en Roma, se convierte en el modelo de sepulcro imperial, que será retomado, poco más de cien años después, por el emperador Adriano. Las fuentes antiguas lo describen como «un gran túmulo cercano al río, [edificado] sobre una alta base de piedra y cubierto hasta su cima por árboles siempre verdes, en cuyo vértice se encuentra el simulacro en bronce de Augusto»<sup>2</sup>.

Enormes muros de *opus caementicium*, revestidos con un paramento en *opus reticulatum* de buena factura, dan forma al monumento, constituido por una serie de anillos concéntricos unidos entre ellos, en la parte más interna, por bóvedas de cañón anulares y, en la parte externa, por muros radiales, que forman una serie de cámaras perimetrales inaccesibles.

Externamente, el mausoleo se presentaba como un cilindro compacto, forrado con bloques de travertino; en el frente, orientado hacia el Sur (y por lo tanto hacia el *Pantheon*, monumento con el cual establece una estrecha relación), dos obeliscos flanqueaban el acceso al *dromos*. A su alrededor, Suetonio relata que, por voluntad del mismo Augusto, fueron creadas «*silvas et ambulationes in usum populi*»<sup>3</sup>.

Es muy probable que durante el I siglo d.C. el conjunto haya seguido dominando el paisaje del Campo de Marte, pero esa situación no durará mucho tiempo por el rápido crecimiento urbano de la zona, ya a partir de mediados del I siglo d.C. Al contrario de lo que ocurrió con el mausoleo de Adriano, que en los siglos sucesivos consolidó un protagonismo indiscutible por su cercanía con el Vaticano, el mausoleo de Augusto fue perdiendo lentamente su papel en el contexto urbano y en la iconografía.

Su historia relata etapas que alternan cambios de uso a completo abandono: es probable que, durante la época medieval, hayan tenido lugar los primeros derrumbes y que parte de sus materiales se hayan utilizado para construir nuevos edificios; de esta manera, su presencia urbana fue menguando, al ir desapareciendo sepultado por las capas de tierra acumulada por los desbordamientos del Tíber. Si bien su consistencia física disminuyó, no así su permanencia simbólica,

<sup>1</sup> Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre.

<sup>2</sup> Estrabón, V, 3, 8.

<sup>3</sup> Suetonio, *Augusto*, C.



Figura 1. La zona del Campo Marzio septentrional en la maqueta de Roma Imperial de Italo Gismondi (Museo della Civiltà Romana, Roma).

puesto que la memoria del edificio se conservó a través de las descripciones medievales, en su mayor parte sólo literarias, basadas en los textos de Suetonio, Dionisio de Halicarnaso o Estrabón.

La utilización medieval como fortaleza de la familia Colonna (a partir de mediados del siglo XII) lo somete a los ataques de las facciones contrarias a la potente familia noble, al mismo tiempo que el área adyacente se abandona gradualmente para convertirse en lugar de sepultura. Sin embargo, las crónicas de los siglos XI al XIV lo describen de manera precisa, sin dejar de evocar, en ningún caso, su importancia. En *De mirabilibus civitatis Romae*, del siglo XI, del mausoleo se afirma: «*Ad portam Flammineam fecit Octavianus quoddam castellum quod vocatur Augustum, ubi sepelirentur imperatores, quod tabulatum fuit diversis lapidibus. Intus in girum est concavum per occultas vias; in inferiori giro sunt sepulture imperatorum. [...] Ante quos stabat statua dei sui, sicut in aliis omnibus sepulchris. In medio sepulchrorum est*



Figura 2. Roma en el fresco de Taddeo di Bartolo (principios del siglo XV), Siena, Palazzo Comunale. En la parte inferior, muy cercano a la puerta del Popolo, el mausoleo de Augusto.



*absida ubi sepe sedebat Octavianus, ibique erant sacerdotes facientes suas ceremonias. De omnibus regnis totius orbis iussit venire unam cirothecam plenam de terra, quam posuit super templum, ut esset in memoriam omnibus gentibus Romam venientibus»<sup>4</sup>.*

Más tarde, en la segunda década del siglo XV, el *Anónimo Magliabechiano*, describe un «edificio admirablemente ornamentado y cubierto con losas de mármol»<sup>5</sup>. A pesar del tiempo transcurrido, el edificio conservaba buena parte de su revestimiento marmóreo y de sus decoraciones, pero ya en 1448, el humanista Poggio Bracciolini, lamenta el estado en el que se encuentra el monumento: «está devastado y cubierto por viñedos; a pesar de ser un lugar elevado conserva el nombre del fundador: de hecho se le llama Augusta»<sup>6</sup>. Al poco tiempo, Biondo Flavio da Forlì, notario de la Cámara Apostólica y secretario papal, anota en su *Roma instaurata*: «en la parte más baja de este lugar, que por encontrarse en una zona baja se le llamaba valle Martia, en donde César en su tiempo (como diremos) realizó la Naumaquia, más tarde Augusto construyó un mausoleo, para que fuese sepulcro no sólo

de su cuerpo después de su muerte, sino también de todos los demás emperadores, del que dice Suetonio que se edificó, durante su sexto consulado, entre la vía Flaminia y el Tíber. Relaciona de ello también Casiodoro (que fue el último de los que escribió acerca de las cosas en Roma) y dice que Augusto, señor del mundo, como signo de su potencia, hizo este edificio maravilloso en el valle Martia y ahora de éste no queda sino un solo arco, que sostiene lo poco que de esa fábrica queda, en el sitio hoy llamado Augusta, siempre tan lleno de hierba, que nunca le falta a los animales que ahí van a pastar»<sup>7</sup>.

En poco más de treinta años, el edificio ha pasado de ser un «edificio admirablemente ornamentado y cubierto con losas de mármol» a ser una ruina en la que pastan los animales y que ha perdido su magnificencia. Es muy probable que esta situación se deba, por lo menos en parte, a los cambios radicales derivados de la nueva fase de urbanización y modificación de la zona, que se inicia con las acciones emprendidas por los papas Martino V y Niccolò V, enfocadas a restituir a Roma una centralidad desatendida durante siglos.

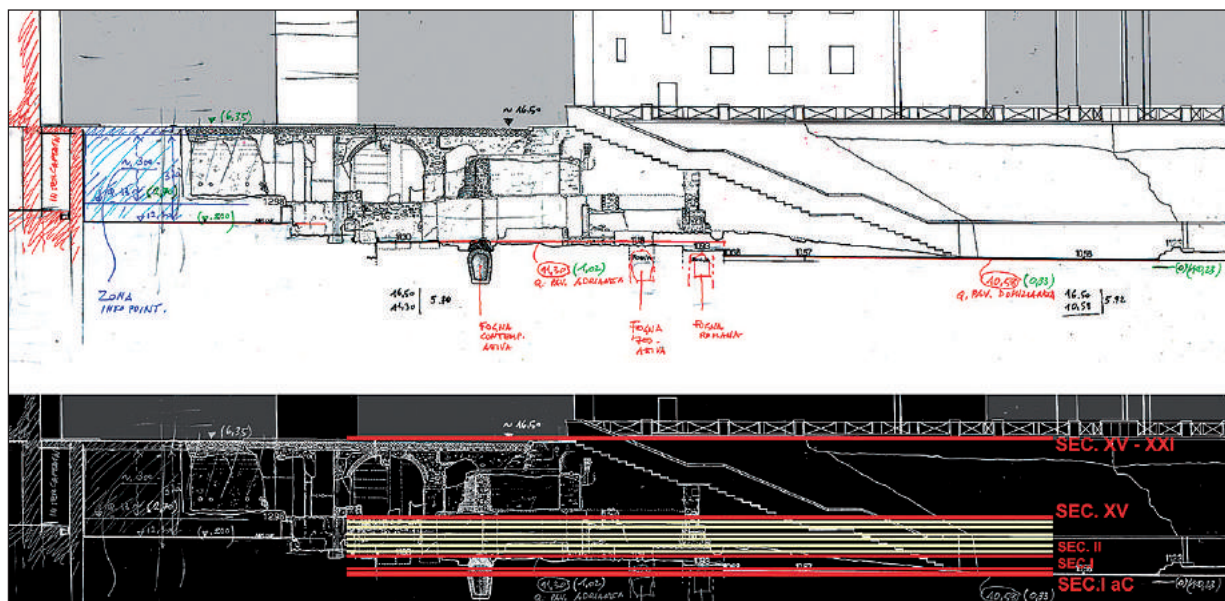


Figura 3. Francesco Cellini, Diagrama de estudio de las estratificaciones presentes en los alrededores del mausoleo de Augusto, excavados recientemente.

<sup>4</sup> *De mirabilibus civitatis Romae*, en C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*, Roma 1988, p. 88; cfr., además, <http://www.medievalrome.eca.ed.ac.uk/de-mirabilibus-civitatis-romae/de-mirabilibus-civitatis-romae>.

<sup>5</sup> *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae*, en C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma mille anni fa...*, cit., p. 163.

<sup>6</sup> P. Bracciolini, *De varietate Fortunae*, en C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma nel Quattrocento. La città degli umanisti*, Roma 1989, p. 80.

<sup>7</sup> B. Flavio da Forlì, *Instaurate Romae*, libro II, en C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma nel Quattrocento...*, cit., p. 194.

En efecto, la reapertura de las oficinas de los *Magistrorum viarum Urbis*<sup>8</sup>, encargados de velar por el orden y el decoro en calles y plazas, así como de evitar abusos de particulares en los espacios públicos, permiten echar andar las grandes transformaciones urbanas que, en poco menos de un siglo, habrían de devolver a Roma el papel y la jerarquía de capital del mundo cristiano. En la zona, además de la multiplicación de hornos para fabricar cal ya desde la época de Martino V, empleando materiales despojados de los edificios abandonados, un documento papal, emitido por Niccolò V en 1452 autoriza a reutilizar el mármol y el travertino del mausoleo, utilizado como cantera de material<sup>9</sup>. Paralelamente, como anota Mariano Armellini<sup>10</sup> en su compendio sobre las iglesias de Roma, el mismo Niccolò V concede a los Ilíricos una área contigua, que asume a partir de entonces el apelativo de Schiavonia o Slavonia, para construir, sobre los restos de una antigua iglesia dedicada a Santa Martina<sup>11</sup>, un hospicio para albergar a la población croata, que había huido de Dalmacia por la ocupación turca de sus territorios. Más tarde, durante el pontificado de Sixto IV se emprenderá la construcción de la iglesia de San Jerónimo de los Ilíricos en las inmediaciones del Augusteo, que se termina a mediados del siglo XVI con la fachada proyectada por Martino Longhi. En 1499, durante el papado de Alejandro VI, se procede con la reconstrucción de la iglesia de San Roque, sobre los restos de una estructura anterior del siglo XI, «en un pedazo de tierra del monte Augusto, llamado el mausoleo», que había sido adquirido por los herederos de Giovan Battista Galliberti<sup>12</sup>.

En las recientes excavaciones estratigráficas realizadas en el área adyacente al edificio se han encontrado numerosas capas de poco espesor en los niveles más bajos y por lo tanto más antiguos, que se asentaron gradualmente durante el Medioevo, y que se deben, con toda probabilidad, a las acumulaciones de depósitos arcillosos causados por los frecuentes desbordamientos del Tíber. A éstos, se superpone una espesa capa, referible al siglo XV, no casual ni natural sino que parece estar intencionada a elevar el nivel del terreno en esta zona, para proteger las nuevas construcciones de las periódicas inundaciones del río, además de facilitar la comunica-

ción entre la puerta del Popolo y el puerto fluvial, en el que se desembarcaban desde tiempos inmemorables todas las mercancías procedentes del norte del Lacio, de la Toscana y de Umbria. No debe olvidarse además, que es en estos años que se emanan los estatutos de Ripa y Ripetta, los puertos de Roma, que regulaban las actividades comerciales que se llevaban a cabo en las márgenes del río<sup>13</sup>.

Esta elevación del terreno, sobre el cual se desplantan las fachadas de las iglesias de San Jerónimo y de San Roque, así como del resto de los edificios aledaños, permite la realización de la vía di Ripetta – promovida por Leone X a principios del siglo XVI – que, junto con la vía del Babuino, trazada por Clemente VII en la segunda década del *Cinquecento*, formarán el tridente de calles, que desde este momento acompañarán la entrada a Roma para quien llegaba desde el Norte. Transversales a éstas, se irán consolidando las pequeñas vías que conforman el compacto y densamente habitado tejido urbano del Campo de Marte septentrional, delimitado al Norte, por las murallas de Aureliano y por la puerta del Popolo o Flaminia, al Oeste por el Tíber, a Este por la colina del Pincio y, al Sur, sin una barrera física precisa, injertándose en las calles existentes, que desde la época medieval habían consolidado los senderos más frecuentados para cruzar el río a través de los puentes existentes y para desplazarse en la ribera del Campo de Marte.

En el mausoleo, esta elevación del suelo conlleva la completa desaparición de sus anillos externos, que permanecerán ocultos hasta el siglo XX. Las excavaciones llevadas a cabo por Baldassarre Peruzzi en 1519, documentadas por una serie de dibujos, y algunos apuntes de Antonio da Sangallo describen detalles de la decoración externa y de la estructura arquitectónica del edificio, aunque la mayor parte del conjunto no fuese ya reconocible. En las publicaciones de la época, cobran más importancia los dos obeliscos – colocados antiguamente a los lados del ingreso – que el mismo monumento sepulcral. Los restos accesibles y visibles en esta época eran los anillos internos, mejor conservados en altura, que el resto de la fábrica. Sin embargo, como se ha dicho, su memoria persiste y todavía en las guías de Roma, de los siglos XVI y XVII se le

<sup>8</sup> E. Re, *Maestri di Strada*, in "ASRSP", vol. XLIII, 1920; *Bula de Martino V Etsi in cunctarum orbis provinciarum, iuxta commissum nobis desuper officium, decore atque florentia delectemur, dignum tamen non immerito reputamus et congruum, et Urbis nostrae Romae, quam Principes apostolorum Petrus, et in sortem similem vocatus Paulus, fidei orthodoxae cardines, alique victoriosi innumeri martyres sui sanguinis aspersione inudarunt, amplior nos cura perstringit, ut Urbis ipsa, quae divinis et humanis legibus perantea floruit, illiusque districtus, nostris in temporibus, divina favente clementia, bonis assurgat moribus, et salutaribus in antea successibus commendetur*, publicada por C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma nel Quattrocento ...*, cit., pp. 17-21; cfr., además, O. Verdi, *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV. Fonti e problemi*, Roma 1997.

<sup>9</sup> R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, I (1000-1530), Roma 1989, pp. 31-33.

<sup>10</sup> M. Armellini, *Le chiese di Roma. Dalle origini sino al secolo XVI*, Roma 1887, pp. 282.

<sup>11</sup> Mencionada en el siglo XIII en una bula papal de Gregorio IX como «*Ecclesiam Sanctae Martinae cum omni sua integritate et pertinentia prope montem qui dicitur Augustus*», cfr. *ibidem*, p. 454.

<sup>12</sup> *Idem*, pp. 578-579.

<sup>13</sup> Archivio Capitolino, *Statuti di Ripa e Ripetta*, 1416, credenza XV, t. 45, ff. 107-112; L. Palermo, *Il porto di Roma nel XIV e XV secolo. Strutture socio-economiche e statuti*, Roma 1979.



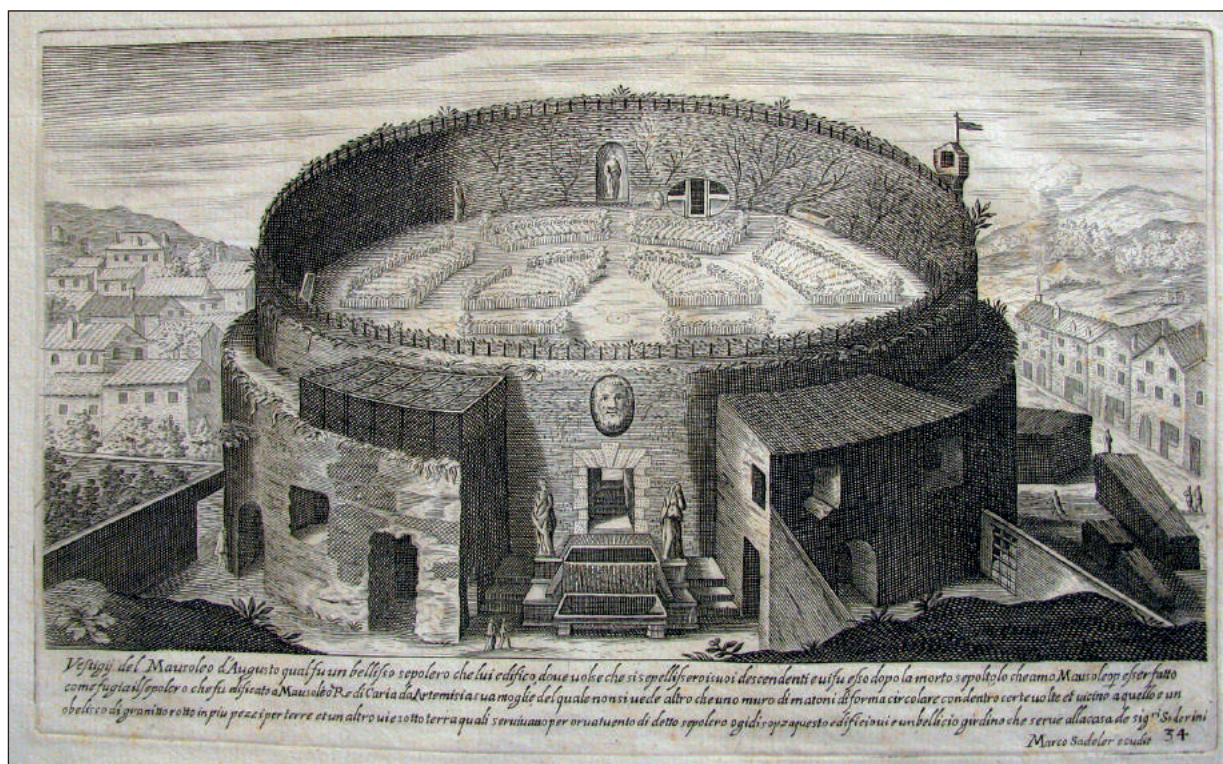


Figura 4. Marco Sadeler, grabado inspirado en la representación de Étienne Du Pérac del mausoleo de Augusto en el siglo XVI, cuando fue adquirido por la familia Soderini y convertido en jardín a la italiana.

sigue mencionando como uno de los lugares dignos de ser visitados por peregrinos y turistas. Así, en la guía de Andrés Paladio, impresa en español en 1659, se anota: «Estaua el Sepulcro de Augueto en la valle Marcia y allí se uee la feñal juto a la Yglefia de s. Roque y eftaua adornado de mármoles blancos y de pórfidos y grandiffimas Columnas y Aguias y de muy hermosas estatuas. Tenía doze puertas, tres cercos de muros y era de forma redonda y de alteza de 150 cobdos. Y en lo más alto eftaua la estatua del mermo Augueto de arambre, en dicho Sepulchro hauia muchos arboles y flores verdes»<sup>14</sup>.

En otra guía de Roma publicada en 1661, en la segunda jornada de visita se sugiere visitar la Sepultura de Augusto: «la mañana figuiente fe principia defde S. Roque, adonde fe uee detrás de la Yglefia gran parte de la Fepultura de Augusto Emperador y era tan grande que con fu bofque ocupaua hafta

la Yglefia de s. Maria del Pueblo y la Aguja, que eftaua hechada por tierra en efta calle fue lleuada y levantada en s. Maria mayor»<sup>15</sup>.

La venta del edificio a la familia Soderini, en 1546, y la autorización para llevar a cabo excavaciones en 1549, confrieron al conjunto el aspecto de palacio con jardín a la italiana, ornado con estatuas y fragmentos antiguos muy probablemente pertenecientes al mismo mausoleo o a edificios adyacentes<sup>16</sup>. El anticuario Andrea Fulvio incluye, en su libro sobre antigüedades romanas, una breve descripción del mausoleo: «el dicho edificio es redondo y de forma esférica, construido con ladrillitos cuadrados en forma de red todo alrededor, en donde vemos cada día desenterrar muchos mármoles»<sup>17</sup>. Es sólo a partir de este momento que las representaciones gráficas documentan de manera más precisa la

<sup>14</sup> A. Paladio, *Antigüedades de la Ciudad de Roma, sacadas y recopiladas brevemente de todos los auctores antiguos y modernos*, Roma 1659, p. 167.

<sup>15</sup> Erenan (Hernán) Caballo, *Las cosas maravillosas de la Sancta Ciudad de Roma*, Roma 1661, p. 78.

<sup>16</sup> R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, II (1531-1549), Roma 1990, p. 19; F. Betti, *Il mausoleo di Augusto. Metamorfosi di un monumento, en mausoleo di Augusto. Demolizioni e scavi. Fotografie 1928/1941*, Roma 2011, p. 24.

<sup>17</sup> «È il detto edificio ritondo & di forma sferica, murato a mattoncini quadrati, in guisa di una rete intorno intorno, onde veggiamo ogni giorno disotterrare di molti marmi», A. Fulvio, *L'antichità di Roma, di Andrea Fulvio, antiquario romano*, libro V, Roma 1588, p. 171.



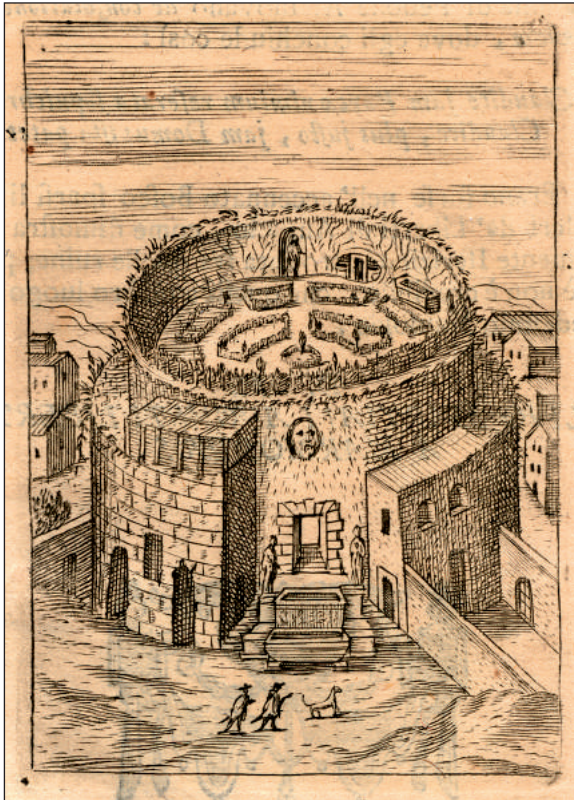


Figura 5. Vestigios del mausoleo, con el jardín Soderini. Ilustración publicada en el volumen de Pancrazio Capelli, *Roma antica e moderna*, en 1750.

situación y el uso del edificio. En el grabado de Étienne Du Pérac de 1575, retomado por varios artistas de la época, de los dos anillos externos se ha perdido toda evidencia, al tiempo que el cilindro central, se presenta con un nivel significativamente más alto respecto a la cuota de las calles que lo rodean, albergando el jardín a la italiana, con setos verdes recortados geoméricamente y enredaderas que cubren el muro perimetral, formando un entramado típicamente manierista, que enmarca estatuas alojadas en nichos creados expresamente. Al interior del cilindro se accede desde el Norte, a través de un portal renacentista caracterizado por sillares almohadillados, flanqueado por estatuas y en cuyo frente se exponen dos sarcófagos labrados. Sobre el portal, un nicho central acoge un mascarón colosal<sup>18</sup>, mientras que en la vía de Ripetta yacen los inmensos fragmentos del obelisco que será trasladado, durante el pontificado de Sixto V, a la plaza

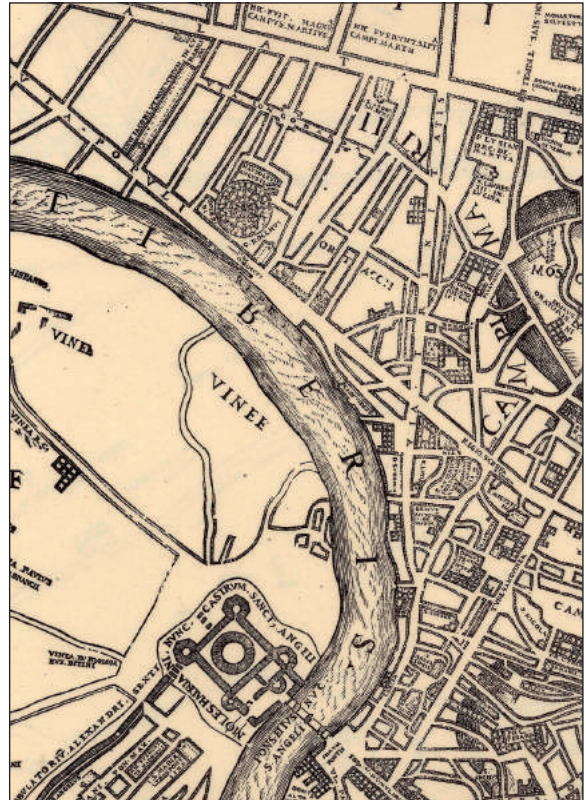


Figura 6. Detalle de la planta de Roma de Leonardo Bufalini (1551), con la zona del mausoleo de Augusto.

posterior de la basílica de Santa María la Mayor.

Corresponden también a este momento las interpretaciones sobre la forma original del monumento, que los arquitectos atentos a las antigüedades romanas van elaborando: de la representación pintada por Rafael y sus discípulos en las estancias vaticanas a los dibujos de Pirro Ligorio se afirma, cada vez más, la idea que el sepulcro de Augusto tuviese una forma cónico piramidal, escalonada hacia la cúspide y caracterizada por la presencia de árboles de follaje perenne presentes en cada una de las gradas.

No obstante la renovada atención hacia el edificio, la urbanización de la zona procede a tal velocidad que ya en la vista de Roma de Mario Cartaro, del 1576, el mausoleo apenas se reconoce, completamente asediado por las construcciones que han ocupado sus alrededores. Y en la planta de

<sup>18</sup> Sobre la colección de antigüedades de la familia Soderini, cfr. M. De Angelis d'Ossat, *Il Marchese Correa e il mausoleo di Augusto*, en J. Beltrán Fortes – B. Cacciatti – X. Dupré Raventós – B. Palma Venetucci (ed.), *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003, pp. 121-141.



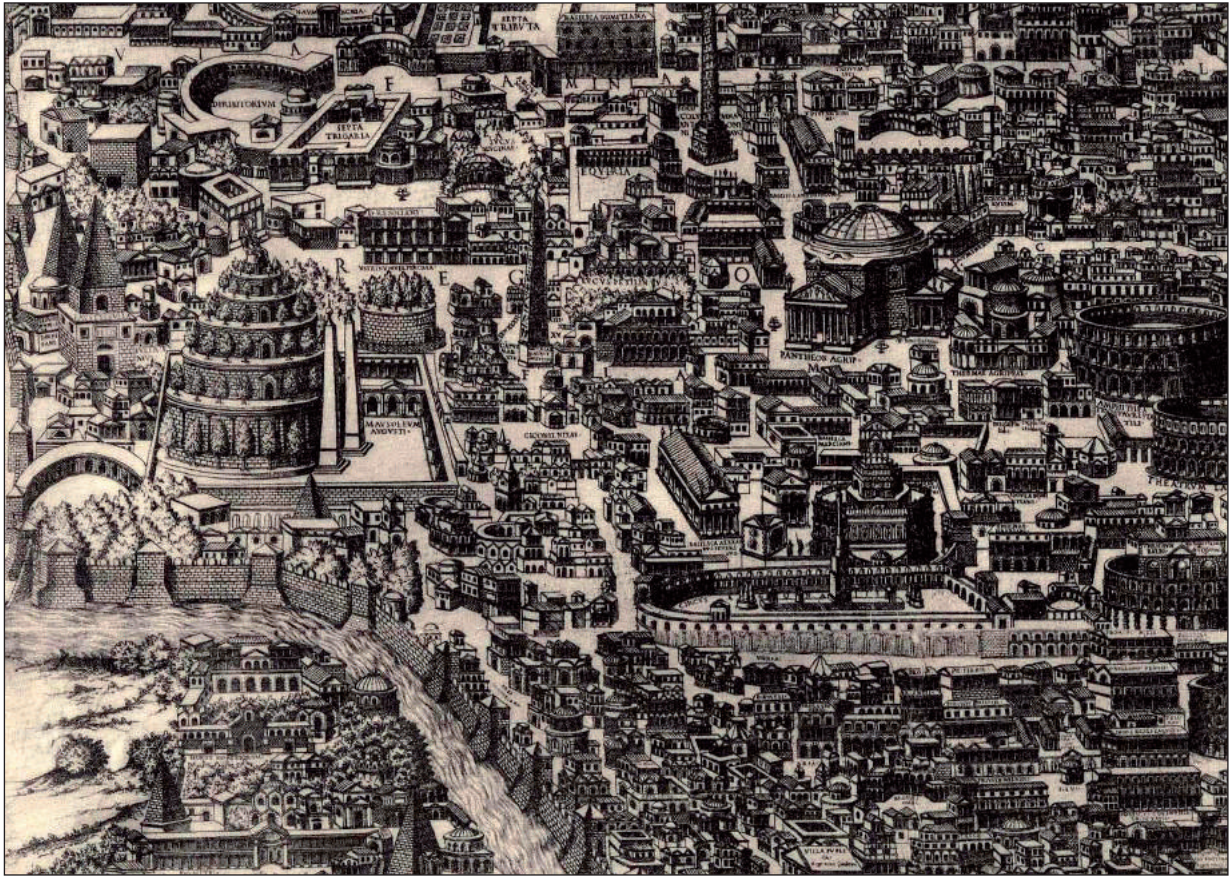


Figura 7. Roma antigua de Pirro Ligorio (mediados del siglo XVI). La forma cónica del mausoleo será retomada en los siglos sucesivos en las representaciones del monumento.



Figura 8 y 9. Varias representaciones imaginarias del mausoleo de Augusto, que reiteran el modelo definido en el siglo XVI.



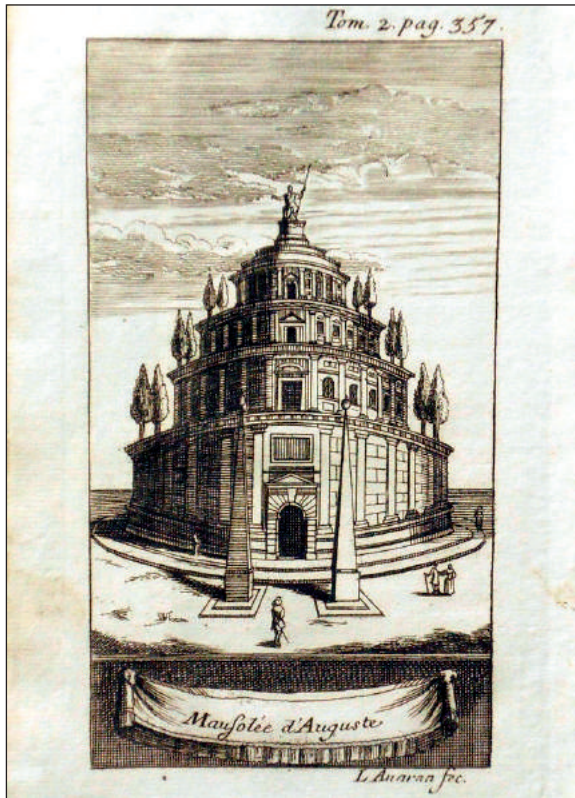


Figura 10. El mausoleo en un grabado francés, que retoma el modelo cónico piramidal que desde mediados del siglo XVI se había difundido en las publicaciones sobre las antigüedades de Roma.

Giovanni Paolo Maggi, de 1625, el volumen de la iglesia de San Carlos y San Ambrosio, con su suntuosa cúpula – probablemente uno de los mejores proyectos del arquitecto barroco Pietro da Cortona – ha pasado a ser el protagonista indiscutible, dominando todo el barrio. La iglesia no establece, sin embargo, ningún nexo con el mausoleo, volviéndole la espalda; de hecho, no será sino hasta las demoliciones emprendidas a mediados del siglo XX, que su ábside permanecerá parcialmente escondido por las estrechas callejuelas adyacentes.

Los otros edificios que destacan en las inmediaciones son la iglesia y el hospital de San Roque, que para estas fechas se ha ampliado considerablemente con una larga crujía para los enfermos, apoyada directamente en las estructuras enterradas del mausoleo, la iglesia de San Jerónimo y el Palacio Borghese, con su fachada posterior en forma de cimbalo.

Hacia finales del siglo XVII el proceso de densificación urbana del área del tridente se ha consolidado; sin embargo, el mausoleo no entrará a formar parte de las metas de visita del *Grand Tour* de intelectuales y artistas que, a partir del siglo XVIII inician una nueva etapa de peregrinación hacia Italia, y en especial hacia Roma, para visitar y estudiar los monumentos de la antigüedad. En efecto, el cilindro central se verá cada vez más sofocado por la presencia de edificios que saturan sus alrededores, a varios niveles, a veces incluso perforando sus muros para apoderarse de los espacios interiores y aprovechar sus locales subterráneos como cavas y almacenes.

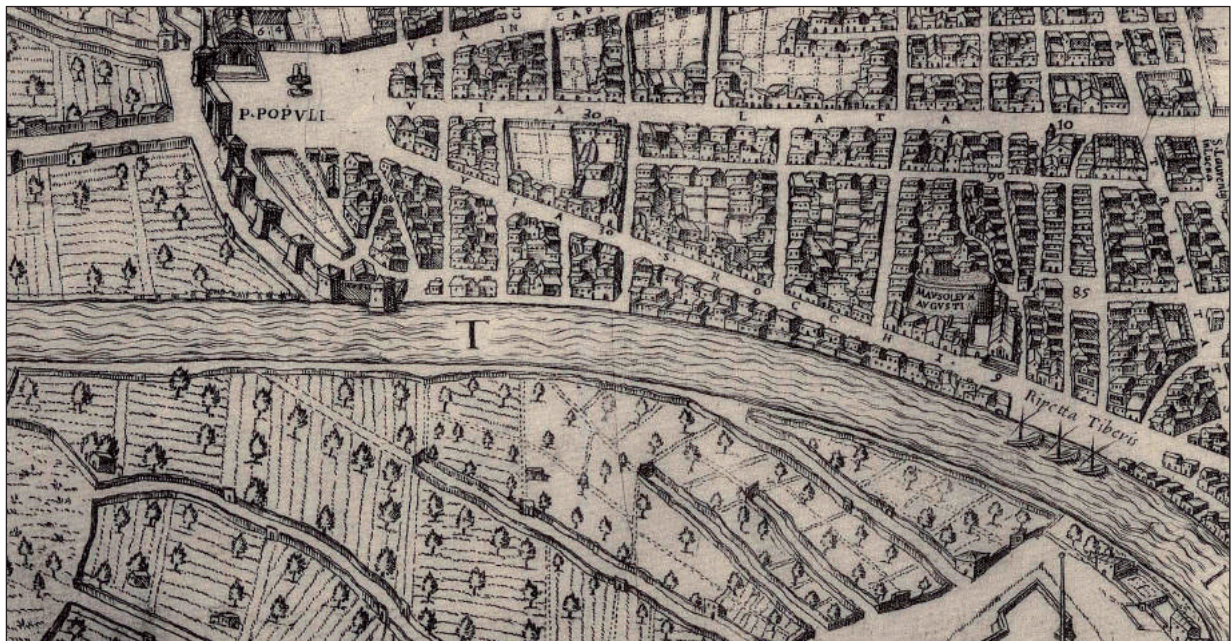


Figura 11. Vista de Roma de Mario Cartaro (1579). El mausoleo aparece completamente rodeado por el tejido urbano que se desarrolló a partir del trazado de la vía di Ripetta, que en la época se llamaba también vía de San Roque, y de la vía del Babuino.



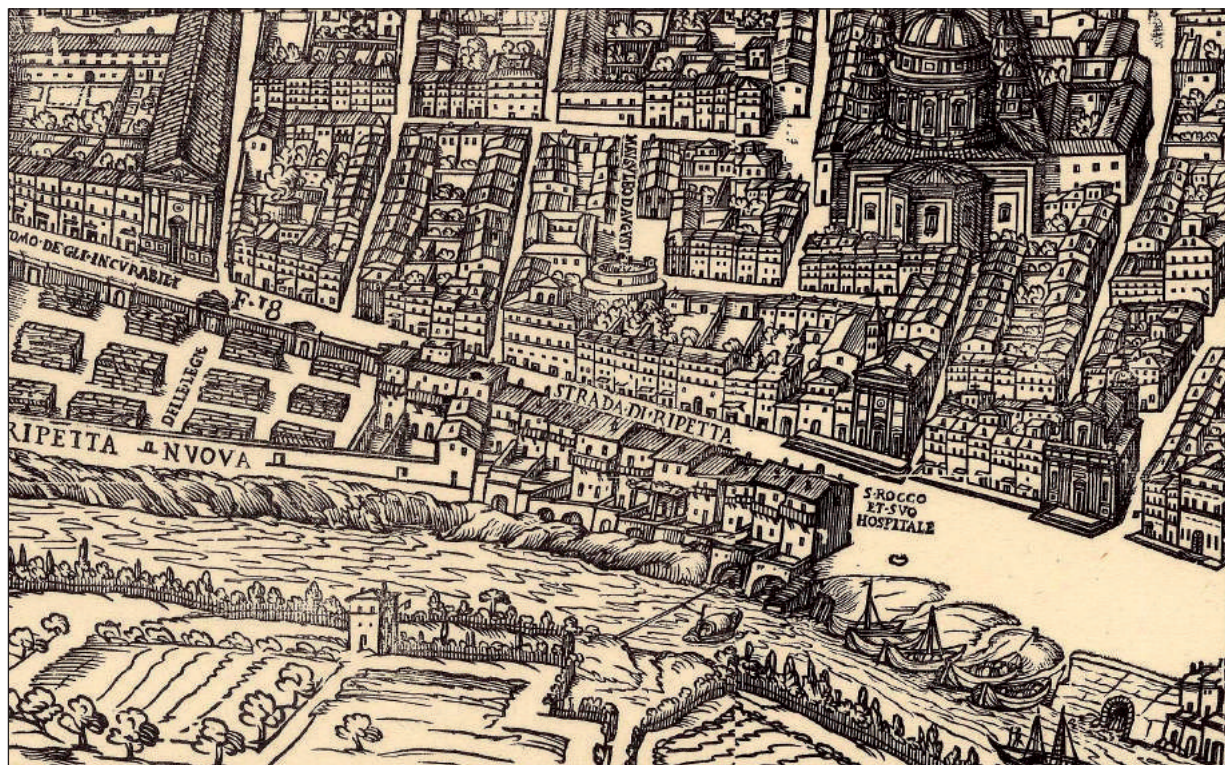


Figura 12. Vista de la zona del Augusteo en la vista de Roma de Giovanni Paolo Maggi de 1625. A diferencia del mausoleo, que ha perdido importancia, la cúpula de la iglesia de San Carlos y San Ambrosio emerge dominando con su volumen toda la zona.

En 1700 el marqués Benedetto Correa de Silva Bravo se convierte en el propietario del mausoleo, al adquirir el «*Palatium positum in Regione Campi Martij in via... de' Pontifici... ut dicitur il mausoleo cum Viridarijs Criptis Statuis Marmoreis*»<sup>19</sup>; sus descendientes, hacia 1780, lo alquilan al empresario español Bernardo Matas que lo transforma en arena – llamada Correa o Corea de ahora en adelante – para llevar a cabo espectáculos populares frecuentados por un público numeroso<sup>20</sup>. Para ello se realiza, además de un graderío concéntrico de madera, una serie de palcos y una *loggia*, a semejanza de las plazas de toros. Este cambio de uso tuvo influencia significativa no solamente en la percepción del edificio, sino también en la composición del tejido social del barrio que, como se ha dicho, estaba estrechamente ligado al puerto de Ripetta, un lugar de gran vitalidad, como lo demuestran los cuadros de Gaspar van Wittel y los grabados de Giovan Battista Piranesi. La así llamada Ripetta funcionaba desde hacía por lo menos cuatro siglos como puerto desti-

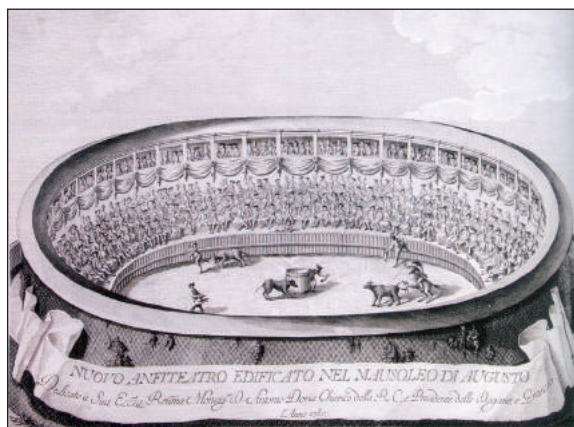


Figura 14. Nuevo anfiteatro edificado en el mausoleo de Augusto, 1780.

<sup>19</sup> Archivio Storico Capitolino, Archivio urbano, s. 44, vol. 98, 26 enero 1700.

<sup>20</sup> M. De Angelis d'Ossat, *Il Marchese Correa e il mausoleo di Augusto...*, cit., p. 131.





Figura 13. Planta de Roma de Giovan Battista Nolli (1748).



Figura 16. Gaspar van Wittel, el puerto de Ripetta en el siglo XVIII.



Figura 15. Maqueta del área del puerto de Ripetta y el mausoleo de Augusto (siglo XVIII), Museo di Roma. Se nota cómo parte del edificio del hospital de San Roque se apoya directamente en las estructuras subterráneas del mausoleo.



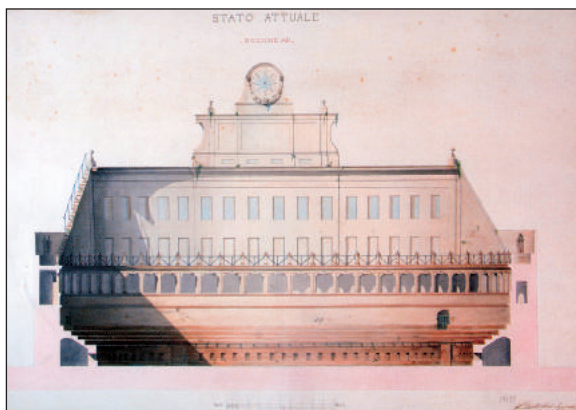


Figura 17. Sección del teatro Coreo (Roma Biblioteca dell' Instituto de Archeologia e Storia dell' Arte, Fondo Lanciani).



Figura 18. Bartolomeo Pinelli, corrida de toros en el Coreo (segunda mitad del siglo XVIII).

nado a las embarcaciones que abastecían la ciudad con productos básicos, como la leña, el aceite, el vino o la *terracotta*, procedentes de los territorios al Norte de Roma. Hasta finales del siglo XVII, el área de operaciones de carga y descarga, estaba constituido por un tramo de ribera natural que descendía desde la vía de Ripetta hasta el nivel del río. En 1703, el cardenal Niccolò Giudice, Presidente del Tribunal de las Calles órgano de la Cámara Apostólica, notando las enormes dificultades a las que se enfrentaban mercaderes y cargadores, debidas a la inestabilidad del suelo fangoso y al acentuarse



Figura 19. Bartolomeo Pinelli, fuegos artificiales en el Coreo (segunda mitad del siglo XVIII).

del desnivel entre la calle de Ripetta y la margen arenosa del río, promueve la construcción de un nuevo puerto, de acuerdo al proyecto presentado por el arquitecto del Tribunal Alessandro Specchi<sup>21</sup>.

La intervención dio como resultado la fortificación de la margen y la creación de una superficie de amarre tres veces más grande – 90 metros –, que permitía un más ágil y amplio abastecimiento de los géneros de primera necesidad. Pero además de un puerto que funcionaba mucho mejor, la ciudad ganó una plaza pública, que en este sitio no existía. La escalinata monumental, ideada por Specchi, constituía, de manera extraordinaria, un teatro en el que se desarrollaban operaciones económicas y comerciales que reavivaban con su actividad el barrio del Tridente, desde Ripetta hasta la plaza del Popolo.

Un escenario concebido para observar y ser observado en el que los actores y los espectadores eran, alternativamente, los forasteros, los comerciantes, los cargadores, los remolcadores, los pastores, las prostitutas, los contrabandistas, los marineros, los mercaderes, los inspectores de aduanas, que frecuentaban la zona o prestaban sus servicios en el puerto, pero que eran también los asiduos concurrentes de los espectáculos populares, a menudo crueles y violentos, que se llevaban a cabo en el Coreo.

El 16 de julio de 1787, Johann Wolfgang Goethe parti-

<sup>21</sup> A. M. Taja, *Lettera e poetici componimenti in ragguaglio e in encomio della nuova ripa presso al sepolcro de' cesari in Roma, ridotta per intendimento e per ordine della Santità di N. Signore Papa Clemente XI, a foggia di Sontuoso Navale*, nella presidenza edilizia di Monsig. Niccolò Giudice, chierico di Camera, l'anno 1704, Roma 1705.



Figura 20. Fuegos artificiales en el Corea, en 1823.

cipa en uno de ellos y en su diario de Italia apunta sus impresiones, no particularmente entusiastas: «hoy hemos participado a un “carrusel” de animales en el mausoleo de Augusto. Este grandioso edificio, descubierto y perfectamente redondo, ha sido actualmente acondicionado como circo de lucha y, precisamente, de toros, como una especie de anfiteatro. Contiene de cuatro a cinco mil personas. El espectáculo en sí no fue muy edificante»<sup>22</sup>.

Algunas décadas más tarde, se levanta, en uno de los lados del cilindro, un muro en forma de vela que se elevaba por encima del límite superior para crear una zona de sombra en una parte de las gradas y así proteger del sol a los espectadores. Con esta construcción, el edificio recobraba un lugar significativo en el horizonte urbano romano, volviendo a ser visible desde una gran distancia.

Entre 1787 y 1790 el edificio pasa a manos de la familia Vivaldi Armentieri<sup>23</sup>: durante casi diez años, el marqués Saverio Vivaldi suspende las actividades del anfiteatro para llevar a cabo excavaciones arqueológicas, sin conseguir resultados significativos, al cabo de las cuales el Corea reanuda sus actividades, manteniendo el nombre, ya consolidado en el imaginario popular, y conservando su función, diversificada solamente en el tipo de espectáculos que se ofrecían: además de las corridas de toros, fueron instituidas cacerías

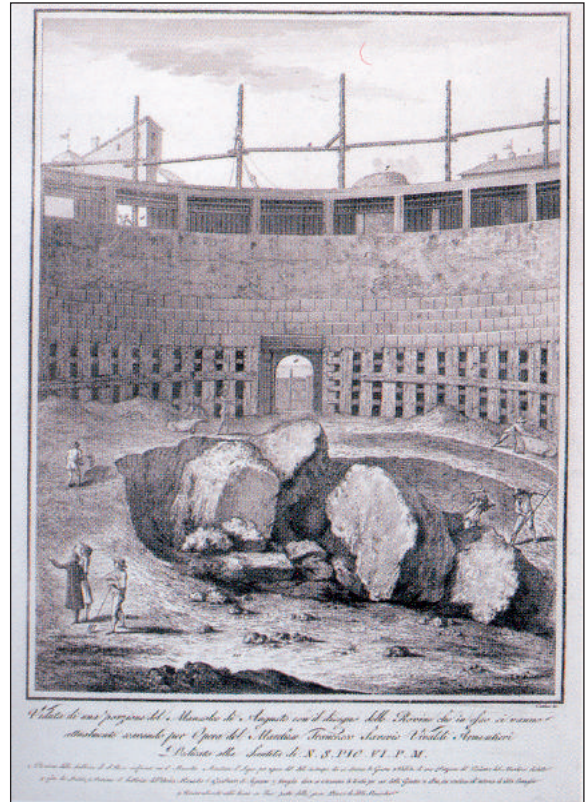


Figura 21. Excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el mausoleo de Augusto por el marqués Saverio Vivaldi, entre 1788 y 1793.

de puercos, la *cuccagna*, carreras de sacos, además de manifestaciones nocturnas con fuegos artificiales, como testimonian los grabados de Bartolomeo Pinelli de finales del siglo XVIII<sup>24</sup>. El éxito de las representaciones lleva, en 1796, a emprender la realización de un teatro estable, sustituyendo el graderío de madera con uno de fábrica, y llevando a cabo obras de mantenimiento general de los muros antiguos y de la estructura del edificio<sup>25</sup>.

En 1802, gracias a la intervención del abad Carlo Fea, Presidente de las Antigüedades romanas y del Museo Capitolino, el edificio pasa a manos de la Cámara Apostólica<sup>26</sup>, que siguió presentando espectáculos populares.

<sup>22</sup> J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, 16 de julio 1787, en *Opere*, Firenze 1948, pp. 850-851.

<sup>23</sup> F. Betti, *Il mausoleo di Augusto...*, cit., p. 25.

<sup>24</sup> M. De Angelis d'Ossat, *Il Marchese Correa e il mausoleo di Augusto*, cit., p. 132.

<sup>25</sup> F. Betti, *Il mausoleo di Augusto...*, cit., p. 27.

<sup>26</sup> La evaluación económica del edificio fue realizada por el arquitecto Andrea Vinci. C. Fea, *Annotazioni alla Memoria sui Diritti del Principato sugli antichi edifizj publici sacri e profani*, Roma 1806, p. 50. A partir de estas fechas, la atención arqueológica se amplía, y ya en 1838 Antonio Nibby dedica varias páginas al sepulcro de Augusto; cfr. A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Parte II, Roma 1839, pp. 520-532.



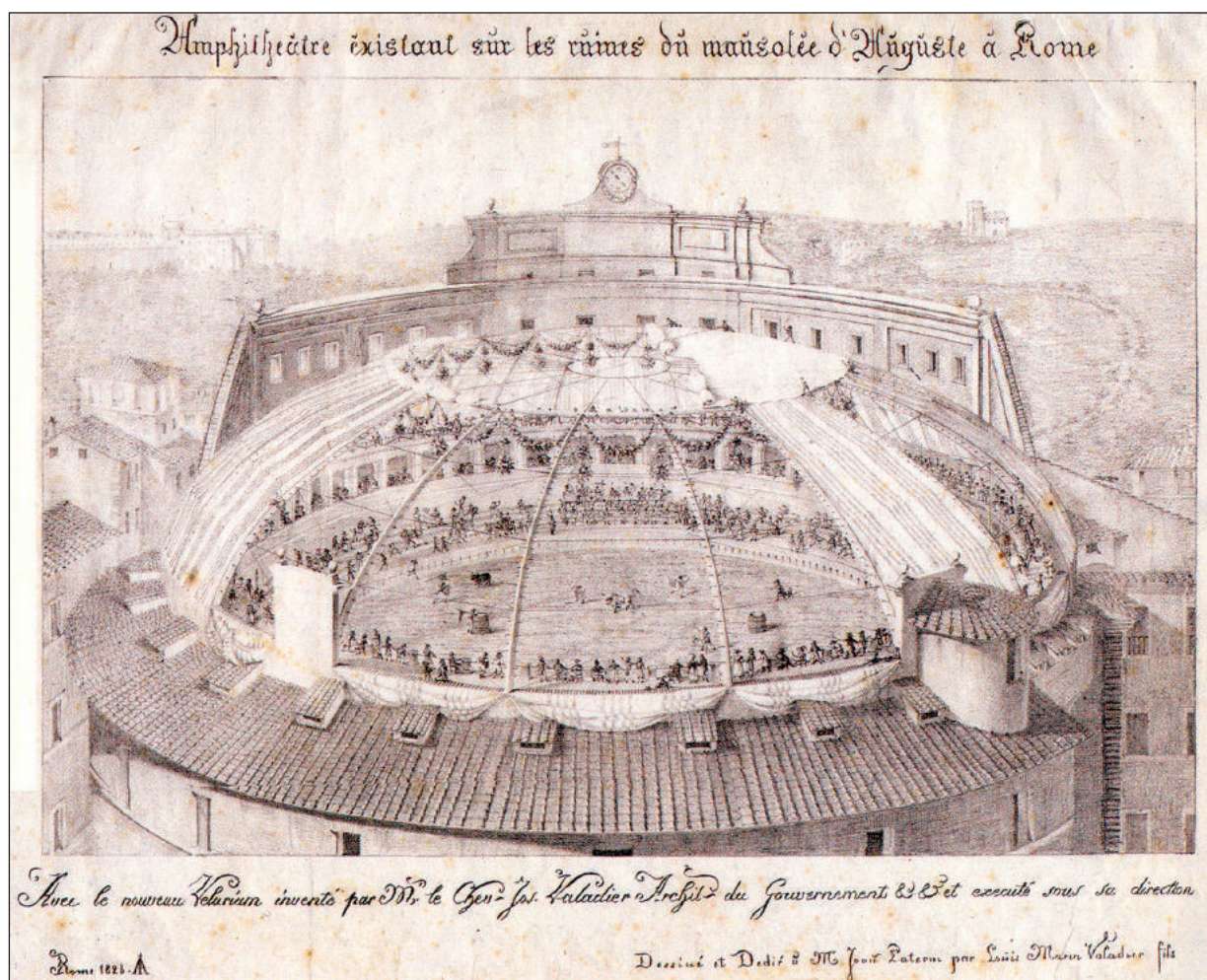


Figura 22. Cúpula con velarium, realizada en ocasión de los festejos por la visita del emperador Francisco I de Austria a Roma.

En ocasión de los festejos por la entrada triunfal del emperador Francisco I de Austria a Roma, en 1819, los arquitectos Giuseppe Valadier y Giuseppe Camporese elaboran un programa de escenografías efímeras situadas en varias partes de la ciudad, entre las que se incluía el anfiteatro Corea, para el que se organiza un gran baile. Para solemnizar el evento, Valadier proyecta una cúpula ligera, cubierta con una vela<sup>27</sup>, que se conoce gracias a los dibujos realizados por su hijo Luigi Maria Valadier. La estructura, probablemente debido a una imperfecta ejecución, se derrumbó poco tiempo después.

«El mausoleo es hoy una torre redonda convertida en teatro; los domingos, el pueblo va a ver al mausoleo de Augusto las tauromaquias y los extranjeros van a ver al pueblo», escribe Stendahl en sus *Paseos romanos* el 5 de mayo de 1828<sup>28</sup>, pero al año siguiente, las sanguinarias corridas fueron suspendidas y en 1844 se prohibieron los fuegos pirotécnicos, por motivos de seguridad.

Aunque el tipo de manifestaciones fue gradualmente cambiando, todavía en 1875 se celebraba en su interior una gran fiesta en honor de Giuseppe Garibaldi y las fotografías

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>28</sup> Stendahl, *Passeggiate romane*, Milano 2004, p. 249.





Figura 23. Giuseppe Garibaldi en el Corea.

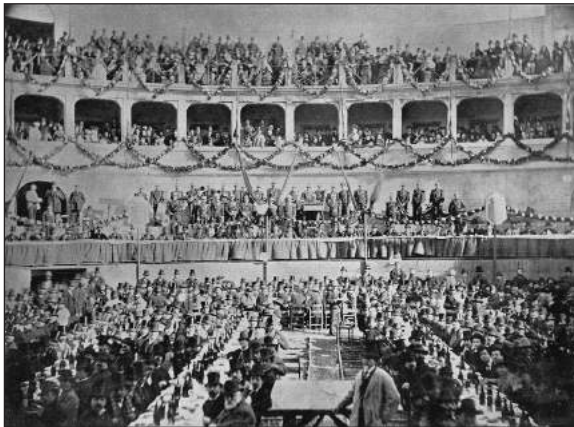


Figura 24. Banquete en el Corea en honor de Giuseppe Garibaldi (1875).

de la época documentan también fiestas del vino y numerosas iniciativas circenses. Pero poco a poco, el edificio va asumiendo una vocación distinta, que refleja los cambios en los gustos de la burguesía de la época, mayormente interesada en representaciones teatrales o conciertos.

A finales del siglo XIX, consumada la Unidad de Italia, el Corea pasa nuevamente a manos privadas, al ser adquirido por el conde Giuseppe Telfener, que lo convierte en Politeama Umberto I. A partir de 1880, su interior se modifica nuevamente, con la construcción de una cúpula metálica, así como con la decoración de los espacios interiores, revestidos con ornamentos típicos de la época de gusto neomedieval.



Figura 25. Fiesta del vino en el Corea (finales del siglo XIX).

Pasando nuevamente al Ayuntamiento de Roma en 1907, se convierte en el primer Auditorium de la ciudad, en donde se llevarán a cabo los conciertos sinfónicos de la Academia de Santa Cecilia hasta mediados de los años Treinta. Aquí se estrenó, entre otras muchas obras, en 1924, el poema sinfónico los *Pinos de Roma* de Ottorino Respighi<sup>29</sup>.

Sin embargo, ya en el Plan de ordenación urbana de Roma de 1909 se delinea el destino que, en breve, marcará al edificio. En efecto, en el Plan aparecen las áreas que se planea sanear y modernizar, con la apertura o ampliación de calles o de plazas, con el trazado de nuevas vías de comunicación, con la realización de nuevos puentes sobre el Tíber. El perímetro alrededor del edificio, aparece marcado con color amarillo, utilizado para indicar las zonas a demoler. A partir de los estudios Cordingley y Richmond<sup>30</sup>, que publican un levantamiento de todas las estructuras del mausoleo parcialmente o enteramente cubiertas por otras construcciones posteriores, la atención vuelve a centrarse en el monumento imperial. De 1926 a 1930 se emprenden las primeras excavaciones arqueológicas, dirigidas por Giulio Quirino Giglioli

<sup>29</sup> F. d'Amico, *I Pini di Roma. Guida all'ascolto*, in Programma di sala del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma, Auditorio di Via della Conciliazione, 4 novembre 2000.

<sup>30</sup> R. A. Cordingley – L. A. Richmond, *The Mausoleum of Augustus*, en "Papers of the British School at Rome", X, 1927, pp. 23-35.





Figura 26 y 27. Interiores del Politeama Umberto I.



Figura 28. Vista aérea de la zona del Tridente en la que emerge, por su volumen, la cúpula del Auditorium.





Figura 29. Proyecto no realizado de Enrico Del Debbio para el Augusto (1927): el arquitecto imagina el edificio completamente liberado en su exterior, pero mantiene la función de sala de conciertos.

y por Antonio Maria Colini<sup>31</sup>. Los arqueólogos sin embargo expresan serias dudas sobre la oportunidad de liberar el monumento de las estratificaciones de épocas posteriores: «diré ante todo que, a mi parecer, el actual nobilísimo uso del monumento debe mantenerse, sea porque de otra manera en el centro de Roma se tendría una ruina informe, sea principalmente porque sólo así se puede esperar tener todos los medios necesarios para una ordenación que garantice su conservación, permitiendo su estudio»<sup>32</sup>.

No obstante, el interés por recuperar la tumba de Augusto, fundador del imperio, crece y se alimenta con las aspiraciones de régimen, dando inicio a una nueva fase, que funde la ideología y la retórica política, con la historia y la arqueología o, más bien, que utilizan estas últimas para legitimar las propias acciones, estableciendo una línea directa entre el presente fascista y el pasado imperial augusteo.



Figura 30. Portada de "La Domenica del Corriere", del 4 de noviembre de 1934, con Mussolini que inicia las demoliciones alrededor del mausoleo de Augusto.

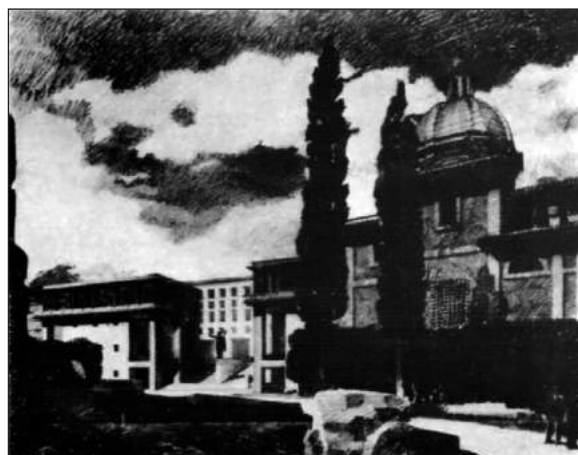
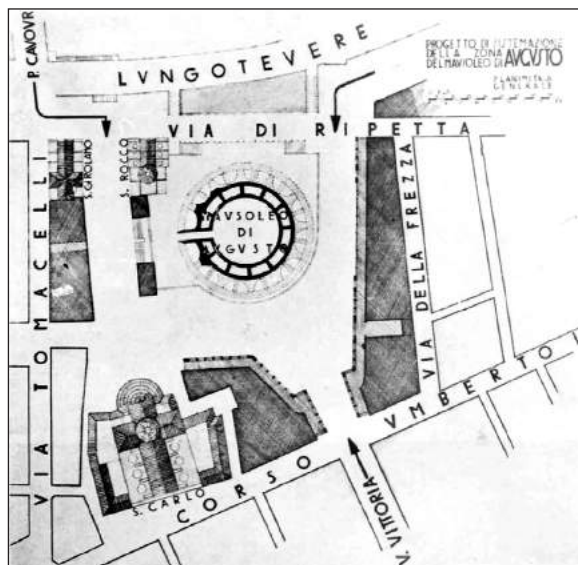
En el clima de renovación urbana imaginado por Marcello Piacentini en el ámbito del Plan de la Gran Roma, a realizarse en la década 1925-35, el arquitecto Enrico Del Debbio, miembro de la Comisión de estudio instituida por la Federación de la Urbe, encargada de promover varios proyectos para la ciudad, presenta una propuesta, no realizada, que prevé una reorganización del sistema viario de la zona en relación con el resto de la ciudad, poniendo, al centro de una serie de nuevas perspectivas urbanas, el edificio conservado integralmente y «enfático oportunamente como ruina viva y accesible como sala de conciertos»<sup>33</sup>.

Pero a pesar de la cautela demostrada hasta este momento por arqueólogos y arquitectos, el Plan de ordenación urbana de 1931 decide la suerte del edificio: nuevamente sus alrede-

<sup>31</sup> A. M. Colini – G. Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna di scavo nel mausoleo di Augusto*, en "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", n. 54, 1926, pp. 191-234.

<sup>32</sup> A. M. Colini – G. Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna di scavo...*, cit., p. 228. Cfr., también, C. Bellanca, Antonio Muñoz. *La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma 2002, pp. 199-206 y 374-377.

<sup>33</sup> M. L. Neri, *Enrico Del Debbio*, Catálogo de la exposición *Enrico Del Debbio architetto. La misura della Modernità* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma diciembre 2006-febrero 2007), Roma 2006, pp. 77-79.



dores aparecen marcados con un color amarillo que significa su inminente destrucción: las demoliciones comienzan el 22 de octubre de 1934, año XII de la Era fascista, con el primer golpe de pico dado por Mussolini a uno de los tejados de las casas aledañas. En su discurso, y «antes de ceder la palabra al pico» el Duce confirma que «para aislar la tumba del primer emperador de Roma, era necesario efectuar la demolición total o parcial de diversas calles: delle Colonnette, dei Pontefici, degli Schiavoni, del Grottino etc., por un total de 120

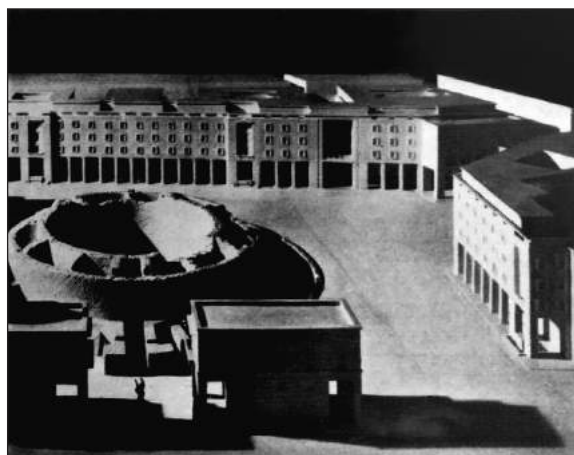


Figura 31, 32 y 33. Primer proyecto presentado para la zona del mausoleo de Augusto y publicado en la revista *Capitolium* de 1935.

casas que ocupaban un área de 28 mil metros cuadrados». Precisaba, además, que «en virtud de las demoliciones, se lograría la creación de una gran plaza y de una amplia apertura hacia Corso Umberto, una y otra de grandísimo beneficio para el tráfico»<sup>34</sup>. Las obras, agregaba Mussolini, que se habrían de concluir en tres años, a tiempo para la celebración del bimilenario de Augusto, tenían como triple utilidad «la de la historia y la belleza, la del tráfico y la de la higiene»<sup>35</sup>.

En la planta del proyecto que acompaña un artículo, publicado en “*Capitolium*” en 1935, las iglesias de San Roque y de San Jerónimo aparecen completamente aisladas, no está todavía presente el edificio que albergará el Ara Pacis y la disposición de los nuevos edificios sigue un perímetro muy diferente del que se realizará efectivamente; frente al acceso principal al Augusteo, una escalinata monumental, con al centro una gran estatua del emperador, descende al nivel arqueológico y está flanqueada por dos edificios porticados a la manera de propileos, imaginados como *antiquarium*. Entre el propileo y el mausoleo, «árboles de perenne follaje, cipreses – casi como recuerdo del antiguo túmulo – daban al ambiente una densa y vibrante nota de verde»<sup>36</sup>.

Los derribos avanzan sin tregua y conciernen no sólo los edificios adyacentes, sino todas las zonas contiguas, desplazando a la población residente a la periferia romana, en nuevos barrios alejados del centro y todavía sin concluir. El 13 de mayo de 1936 se lleva a cabo el último concierto en el Au-

<sup>34</sup> A. Muñoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, en “*Capitolium*”, n. 5, 1935, XI, pp. 251-255.

<sup>35</sup> A. Muñoz, *La sistemazione del mausoleo di Augusto*, en “*Capitolium*”, n. 10, 1938, XIII, pp. 491-508.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 253.



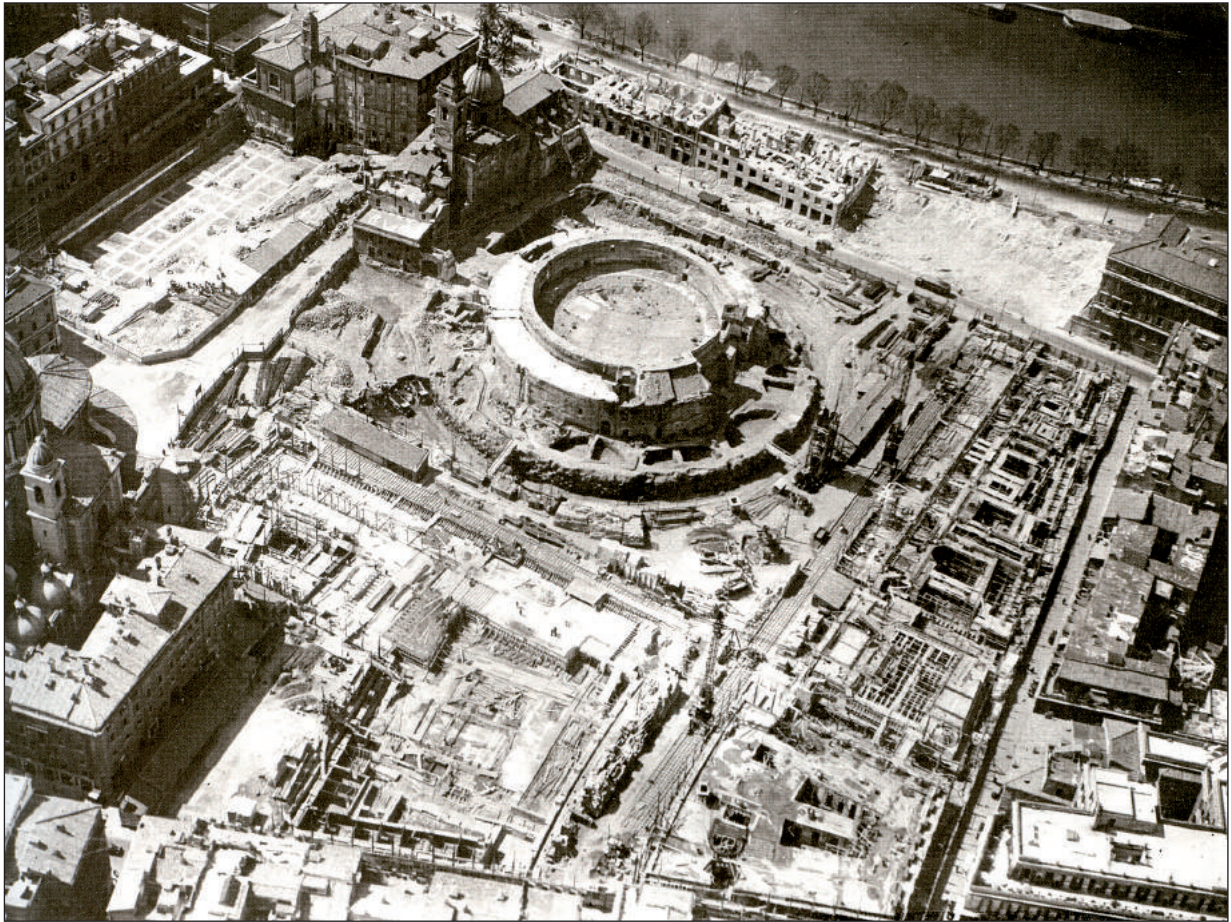


Figura 34. Foto aérea de las demoliciones alrededor del Augusteo.

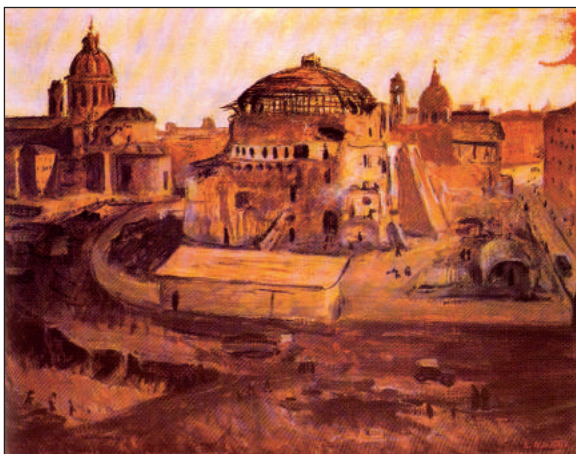


Figura 35. Eva Quajotto, demoliciones en la zona del Augusteo.

ditorium<sup>37</sup> y el 14 de junio de 1938 se da inicio a la remoción de los revestimientos de los muros interiores, con el objeto de sacar a la luz los paramentos originales.

Conforme avanzan las obras la zona va adquiriendo un estado de desolación y destrucción, documentado por fotografías y pintores de la época, mientras que el mausoleo descubre su casi total desnudez, debida a los saqueos y al despojo del material de revestimiento, llevados a cabo muchos siglos atrás, lo que pone a los arqueólogos frente a una situación incómoda y difícil: ¿Cómo justificar la drástica devastación de una parte consistente e históricamente significativa del tejido urbano del corazón del Campo de Marte, a pocos metros de la Plaza del Popolo y de la Plaza de España, frente a unos hallazgos tan poco monumentales y de difícil comprensión?

<sup>37</sup> E. San Martino, *I concerti sinfonici all'Augusteo. Origine e storia dell'Istituzione*, en "Capitolium", n. 3, 1937, XII, pp. 159-169.





Figura 36. Maqueta que refleja las partes originales conservadas del mausoleo, después de las operaciones de liberación (Museo della Civiltà Romana).

«Quienes tenían conocimiento de lo que quedaba del edificio antiguo, por lo que se intuía aquí y allá bajo los modernos revestimientos, no participaron de la decepción de la mayoría del público, por el estado en el que la ruina, liberada de los pegotes de todo tipo, se presentó ante nuestros ojos. Tal vez nunca un monumento antiguo había sido sometido a una tan penetrante y sistemática operación de devastación: despojado de todos los materiales del revestimiento en piedra y en mármol y de todos los elementos decorativos, decapitado a la altura del orden inferior, perforado por cientos de aperturas de puertas y ventanas, y destrozado aquí y allá por amplios derribos [...] el mausoleo ha reaparecido en su pobre desnudez, mostrando en todas partes innumerables heridas»<sup>38</sup>: era esta la amarga constatación que ya en 1938 ponía en evidencia el terrible fracaso de la operación.

Por su parte, los arqueólogos concentran sus esfuerzos en intervenciones puntuales tendientes a mejorar esa imagen



Figura 37. Operaciones de regularización de los muros del Augusteo.

depauperada del mausoleo. Ya el ingeniero Massimo Poscetti en un artículo publicado en esa época advertía: «desgraciadamente [...], después de las obras de aislamiento, el mausoleo no se presentará bien, porque los restos de la antigua construcción son escasos y mudos. Es necesario, por lo tanto, estudiar una oportuna restauración [...], habrá que limitarse a una valorización de lo que queda... Debería reconstruirse parcialmente el basamento externo y volver a conformar el túmulo arbolado, en forma de cono»<sup>39</sup>.

Sobre esta convicción generalizada, fue regularizado el perfil superior del muro 5 (el más afectado por las transformaciones post-antiguas) y recubierta la entera superficie externa del muro 4 y el paramento interno del muro 3 con un revestimiento en ladrillo, cancelando definitivamente los restos materiales que habrían permitido interpretar, más tarde, enigmas sin solución sobre la estructura y la forma original del mausoleo.

Paralelamente a las obras de liberación llevadas a cabo en el monumento, el arquitecto Vittorio Ballio Morpurgo elabora, a partir de 1934, varios proyectos tanto para la plaza como para los edificios que rodean el mausoleo, entre los que se cuenta también el que albergará el Ara Pacis, transportado a este lugar, por iniciativa de Mussolini, desde los subterráneos de Palazzo Peretti in via in Lucina<sup>40</sup>. En uno de los dibujos elaborados por Ballio Morpurgo, conservado en el archivo Santoro, el mausoleo asume una imagen casi metafísica, imaginado como un cilindro perfecto, completamente

<sup>38</sup> A. Muñoz, *La sistemazione del mausoleo di Augusto*, en "Capitolium", n. 10, 1938, cit., pp. 493-494.

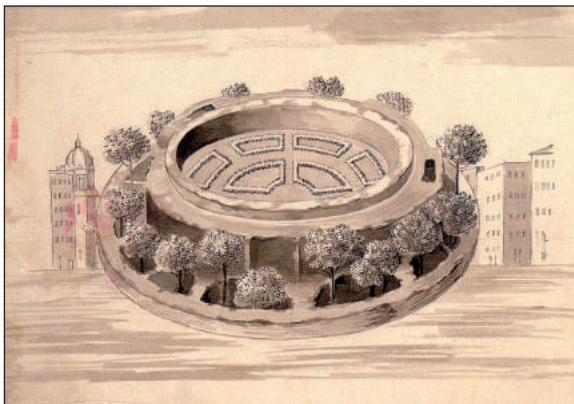
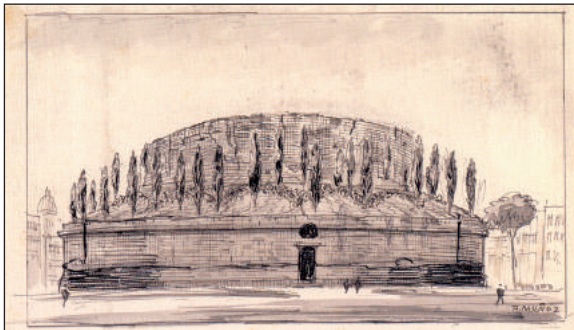
<sup>39</sup> A. Muñoz, *La sistemazione del mausoleo di Augusto*, en "Capitolium", n. 10, 1938, cit., p. 504.

<sup>40</sup> V. Ballio Morpurgo, *La sistemazione augustea*, en "Capitolium", n. 3, 1937, XII, pp. 145-158.





Figura 38. Proyecto de Vittorio Ballio Morpurgo (Archivo Santoro).



Figuras 39 y 40. Antonio Muñoz, bocetos de estudio de la vegetación alrededor del mausoleo.

uniformado y con una superficie tersa, rodeado por los nuevos edificios, que forman una plaza cuadrada y que sustituyen los edificios destruidos.

Antonio Muñoz, principal consejero de Mussolini en la realización de las grandes obras de transformación urbana ligadas a las zonas arqueológicas romanas, interviene continuamente en el proceso de proyecto: en 1934 envía una carta al Governatorato de Roma, en la que comunica que «habiendo observado atentamente el proyecto delineado por el ing. Morpurgo, he observado que éste partía de la falsa premisa que el diámetro del Mausoleo de Augusto era de 75 metros, mientras que es de 86 metros. Además en ese proyecto no se tenía en consideración el acceso antiguo al Mausoleo, que como es bien sabido ha sido excavado hace algunos años y naturalmente debe ponerse en evidencia»<sup>41</sup>.

Para el exterior, el mismo día Muñoz escribe a Morpurgo enviándole su propuesta: «estimado Morpurgo, te envío un plano con la solución que he estudiado para el Mausoleo de Augusto y que desde el punto de vista arqueológico me parece plenamente satisfactorio. He considerado necesario dar importancia al acceso al Mausoleo, superando los cinco metros de desnivel con un graderío y cortando parte de la casa sobre via Tomacelli, de manera que el Mau-

<sup>41</sup> Carta al Governatorato di Roma, Rip. X Antichità e Belle Arti, 11 octubre 1934, publicada en C. Bellanca, *Antonio Muñoz...*, cit. p. 374.



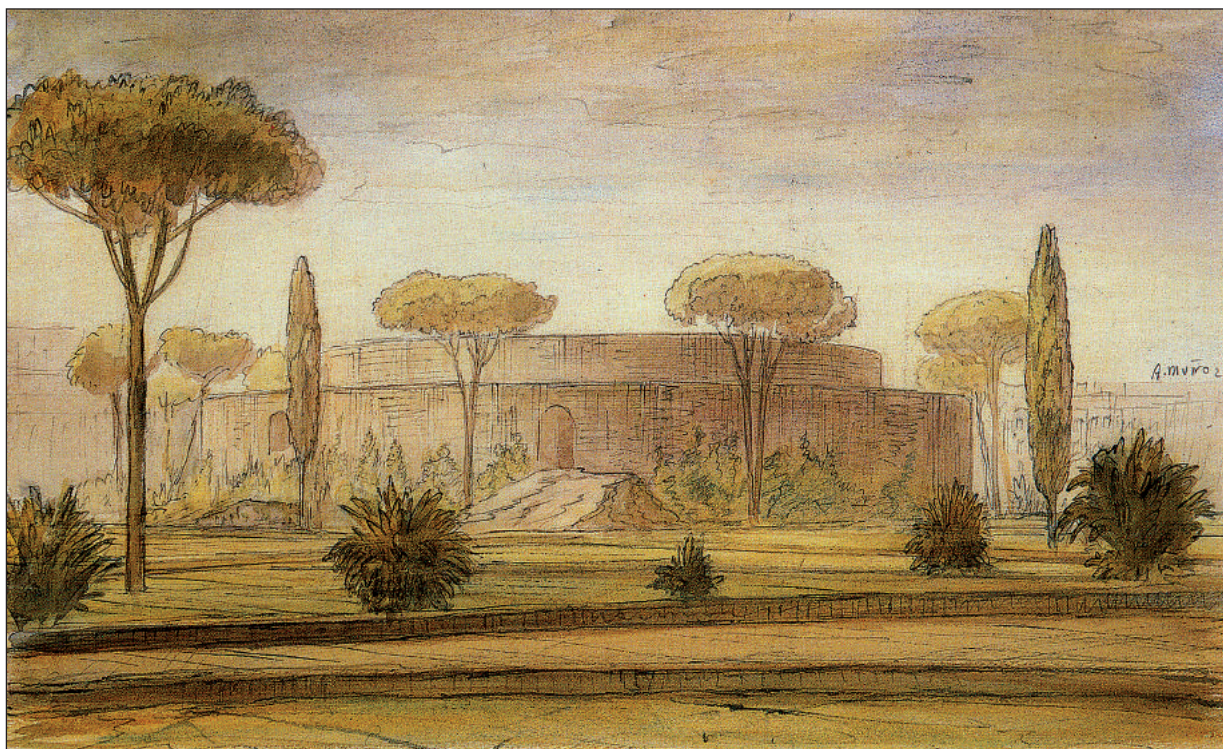


Figura 41. Antonio Muñoz, boceto de estudio de la vegetación alrededor del mausoleo.

soleo sea visible desde lo lejos. Dejaría alrededor del Mausoleo, en donde no se puede realizar el jardín, una zanja de cuatro metros [...]»<sup>42</sup>.

Pero sobre todo, Muñoz estudiaba posibles soluciones, recurriendo al uso de la vegetación. No se olvide que en 1931 había participado en la Conferencia de Atenas en la que se había discutido precisamente sobre la oportunidad de utilizar la flora para completar las excavaciones arqueológicas. Sus numerosos estudios y bocetos intentan conferir una imagen convincente al monumento, recurriendo a plantas típicas del área romana (pinos, laureles, cipreses), que ya desde años atrás habían sido utilizadas por Giacomo Boni con gran eficacia escenográfica en el Foro romano, en el Palatino y en la *Passeggiata Archeologica* y que, en el caso específico del mausoleo, habrían contribuido a disimular el estado de desolación de la zona y del monumento<sup>43</sup>.

En todo caso, la fecha impuesta para la terminación de las obras obliga a dar prioridad al exterior del monumento y a sus jardines alrededor, posponiendo la conclusión de las de-

moluciones interiores y los relativos acabados a un segundo momento, que no llegarán a terminarse por el inicio de la guerra. En efecto, la entrada de Italia al conflicto mundial detiene las obras por varios años y sólo en la década de los Cincuenta éstas podrán ser en parte acabadas. La extensión de las demoliciones y la brutalidad de la operación dejarán una huella tan profunda en la ciudad que pasará mucho tiempo antes de que ésta se borre de la memoria colectiva, ya que había significado el sacrificio de un cuantioso patrimonio construido de valor histórico y la modificación radical del tejido social que en éste habitaba desde tiempos remotos. Con el tiempo, los edificios de Ballio Morpurgo se irán ocupando con oficinas y locales comerciales, mientras que el mausoleo permanecerá cerrado al público durante casi setenta años, creando a su alrededor un vacío urbano, privo de interés, olvidado y rechazado por habitantes y visitantes. Todo ello agravado por esa vegetación, que por varias décadas se dejó crecer sin mantenimiento, alrededor y sobre el mausoleo hasta hacerlo casi desaparecer bajo el espeso follaje.

<sup>42</sup> Carta a Vittorio Ballio Morpurgo, 11 octubre 1934, publicada en *ibidem*.

<sup>43</sup> A. Muñoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, n. 5, 1935, cit.; A. Muñoz, *La sistemazione del mausoleo di Augusto*, en "Capitolium", n. 10, 1938, cit.





Figura 42. Vista aérea de plaza Augusto emperador y del mausoleo de Augusto a finales del siglo XX.

En 1993, impulsada por el Ayuntamiento de Roma, inicia una nueva fase de transformación de la zona, con la sustitución del museo del Ara Pacis con un nuevo edificio, encargado al arquitecto estadounidense Richard Meier. La iniciativa del entonces alcalde de Roma Francesco Rutelli se basaba en la idea que una intervención arquitectónica significativa pueda ser el motor que eche a andar una operación de revitalización de un área marginal y deteriorada. No sin polémicas entre grupos conservadores, contrarios a las intervenciones contemporáneas en el centro histórico, y los de-

fensores del derecho de la arquitectura a ser representada en todas sus etapas en el proceso histórico de la ciudad, el edificio se inaugura en abril del 2006, poniendo aún más en evidencia el estado de abandono del mausoleo y de las áreas que lo rodean.

El nuevo museo, que se convierte inmediatamente en una de las metas a las que cualquier turista que visita Roma no puede renunciar, reluce en el panorama de la via di Ripetta con sus muros blancos revestidos en travertino y contrasta con el estado deplorable en el que versa el monumento. Ello





Figura 43-49. Vistas del proyecto del grupo *Urbs et Civitas*, coordinado por Francesco Cellini, para la plaza Augusto emperador y el mausoleo de Augusto.



lleva a la administración capitolina a tomar la decisión de organizar un concurso internacional de arquitectura, en dos fases, cuyo objetivo central fuese devolver a la ciudad esta parte segregada de Roma, que custodia los restos de uno de los monumentos más significativos de la época imperial.

El tema afrontado por el grupo ganador, encabezado por Francesco Cellini<sup>44</sup>, toma como objetivo principal de la intervención restaurar el monumento para abrirlo al público en su forma más auténtica y comprensible y devolver a la plaza el papel de espacio público, que no había podido desempeñar dignamente ni siquiera como complemento ajardinado del mausoleo.

El proyecto se centra en una serie de intervenciones que actúan a escalas y en ámbitos diferentes. La primera, a nivel urbano, consiste en la realización de un cuadrilátero verde, un jardín que se entrega a la ciudad y a sus habitantes y que recuerda las «*silvas et ambulationes*» que existieron en la antigüedad alrededor del mausoleo. El jardín, a diferencia del realizado en los años Treinta con una serie de taludes y escalinatas que impedían que fuese utilizado como tal, se realiza a la cuota de la ciudad actual y constituye un filtro entre los blancos y austeros edificios que rodean la plaza y los restos del monumento. Constituye, en efecto, una especie de franja de transición que separa el caos de la ciudad contemporánea, habitada por gente que cruza apresuradamente el área en automóvil o a pie, de un ámbito casi sagrado, que pertenece a otro tiempo y a otro espacio, dominado por el silencio y la reflexión.

La segunda intervención concierne la realización de una amplia escalinata urbana, que a partir de la cuota actual de la calle desciende, en dirección Este-Oeste, hasta alcanzar una nueva plaza situada al nivel arqueológico y es coincidente con la cuota del acceso romano al mausoleo. La escalinata evoca, reinterpretándolo en clave moderna, el graderío del puerto de Ripetta, que desapareció en los últimos años del siglo XIX cuando fueron construidas las márgenes del río para impedir las inundaciones de la ciudad. Esta escalinata, además de insertarse en la tradición de los grandes graderíos urbanos romanos no sólo barrocos (se recuerden entre otros el del Ara Coeli, realizado a continuación de la epidemia de peste que se propagó en 1349, así como la escalera monumental de la plaza de España o la de la plaza del Capitolio), puede también convertirse en un espacio para representaciones musicales o teatrales al aire libre, que recuerden la voca-

ción lúdica y de espectáculos del barrio, perdida definitivamente con la destrucción del Auditorium. Para completar los servicios vinculados al nuevo conjunto, se prevé la realización de un centro de visitantes, con bar y restaurante, al nivel arqueológico, y en directa relación con la plaza inferior.

Para quien se acerca a la zona desde las iglesias de San Roque y San Jerónimo, o bien desde el nuevo Museo de Richard Meier, será posible recorrer otra escalinata, más estrecha, que pasa por debajo de los arcos existentes entre las dos iglesias mencionadas y que son el resultado de un proyecto mediocre, con el que Vittorio Ballio Morpurgo intentó resolver la situación contradictoria que se presentó después de haber sido demolidas las construcciones que anteriormente existían entre las dos iglesias.

Al nivel del *dromos*, que coincide con la plaza inferior (en la cuota arqueológica), se podrá entrar al mausoleo o recorrer el deambulatorio perimetral que gira alrededor de éste, separándolo del jardín superior.

Gracias a las excavaciones recientes se ha podido finalmente comprobar la exacta localización de los dos obeliscos que ornaban el ingreso principal al Augusteo y que fueron trasladados, el de la izquierda, como ya se mencionó, a la plaza de Santa María la Mayor y, el de la derecha, a la plaza del Quirinal, durante el pontificado de Pio VI, como parte de la nueva solución proyectada por Antinori para las estatuas de los Dióscuros. Con el proyecto actual, la posición original de los dos obeliscos será enfatizada realizando en su lugar ámbitos, accesibles desde el deambulatorio perimetral, destinados a narrar, con documentos e imágenes, la singular historia de cada uno de ellos.

En 2008 se iniciaron a las excavaciones arqueológicas en el área de proyecto, que han procedido lentamente con hallazgos importantes que enriquecen el conocimiento de la topografía antigua de esta porción del Campo de Marte. La zona ocupada por la gran escalinata ha sido ya liberada de la tierra, así como el área que ciñe el monumento y que estará ocupada por el deambulatorio perimetral y los espacios dedicados a ilustrar la historia de los obeliscos. Al mismo tiempo, el equipo de arqueólogos ha iniciado la excavación de una de las cámaras comprendidas entre el muro 4 y el muro 5, es decir en la parte más externa del cilindro. Esta operación ha permitido establecer, entre otras cosas, la particularidad constructiva del edificio, que, a diferencia de otros

<sup>44</sup> El grupo, encabezado por Francesco Cellini, está constituido por Mario Manieri Elia (Historia de la Arquitectura), Elisabeth Kieven (Historia del Arte), Dieter Mertens (Arqueología), María Margarita Segarra Lagunes (Restauración), Carlo Gasparrini (Urbanismo), José Tito Rojo (Paisaje), Renato Nicolini, Giovanni Longobardi, Andrea Mandara, Giovanni Manieri Elia, Alessandra Macchioni, Renzo Candidi, Vanessa Squadroni.

monumentos de la misma época, fue realizado sin andamios ni estructuras provisionales, recurriendo a un sistema de rellenado de las cámaras, conforme la construcción se elevaba, lo que permitió obtener una estructura sólida y maciza, capaz de desafiar el tiempo.

Otros descubrimientos interesantes conciernen tramos importantes de un pavimento urbano en travertino con restos de dibujos esgrafiados, que representan el trazo de elementos arquitectónicos en escala 1:1 y confirman que el área fue utilizada históricamente para esbozar los bloques de travertino que se desembarcaban en el puerto de Ripetta, procedentes de Tívoli a través del río Tíber, antes de ser llevados a obras en construcción en otras zonas de Roma. Asimismo, han sido descubiertos bloques ornados con follaje, probablemente pertenecientes a la decoración de la fachada del mausoleo. Se han encontrado también restos de mosaicos con teselas blancas y negras, de época tardo antigua y algunas sepulturas.

El inminente inicio de las obras en la plaza, así como de la restauración del mausoleo, marcarán el inicio de una nueva fase de transformación del área. Como en toda obra de res-

tauración, es probable que en la fase de realización vengan a la luz nuevos elementos que permitan interpretar, con mayor certeza científica, la forma original del monumento y sus transformaciones y usos en el largo lapso de tiempo que ha transcurrido desde su construcción hasta nuestros días. Lejos de ser un factor negativo, toda modificación al proyecto, debida a nuevos hallazgos, contribuirá a enriquecer la historia de este lugar y, por lo tanto, de la ciudad de Roma.



Figura 50. Vista aérea general del área con el proyecto para la plaza Augusto emperador.