

PATRIMONIUM
APPIAE
DEPOSITI EMERSI

a cura di
Francesca Romana Paolillo
Mara Pontisso
Stefano Roascio

In copertina:

Fronte: frammento di sarcofago con orsetto e *kyma* lesbio (magazzino di Cecilia Metella) (foto G. Archinà).

Retro: grafica Takk studio.

Composizione e impaginazione:

Francesca Benetti, per SAP Società Archeologica s.r.l.

2022, © SAP Società Archeologica s.r.l.

Strada Fienili 39a - 46020 Quingentole (Mn)

Tel. 0386 42591

www.saplibri.it | www.archeologica.it

Vietato riprodurre le immagini senza autorizzazione.

ISBN 978-88-99547-66-0



Patrimonium Appiae. Depositi emersi

Casale di Santa Maria Nova, Villa dei Quintili
22 ottobre 2022 – 30 giugno 2023

Mostra promossa da

Parco Archeologico dell'Appia Antica

Direttore

Simone Quilici

Progetto scientifico

Cura mostra e catalogo

Francesca Romana Paolillo
Mara Pontisso
Stefano Roascio

Comitato d'onore

Luigi La Rocca, *Direttore generale Archeologia, Belle Arti, Paesaggio*
Massimo Osanna, *Direttore generale Musei*
Daniela Porro, *Soprintendente Speciale speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma*
Stéphane Verger, *Direttore Museo Nazionale Romano*
mons. Pasquale Iacobone, *Segretario Pontificia Commissione di Archeologia Sacra*
mons. Stefan Heid, *Rettore Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*

Comitato scientifico della mostra

Maria Grazia Cianci, *docente Università Roma Tre*
Daniele Manacorda, *già docente Università Roma Tre*
Riccardo Santangeli Valenzani, *docente Università Roma Tre*

Progetto espositivo

Clara Spallino
Valentina Barsotti, *Takk studio*

Segreteria organizzativa della mostra

Nadia Fagiani

Comitato scientifico Parco Archeologico Appia Antica

Mirella Di Giovine
Maria Pia Guermandi
Andreina Ricci
Rita Turchetti

Ufficio Valorizzazione

Ilaria Sgarbozza (responsabile)
Nadia Fagiani

Ufficio Promozione e Comunicazione

Lorenza Campanella (responsabile)
Lorenza Nicosia

Ufficio restauro

Sara Iovine (responsabile)

Saggi in catalogo e introduzioni ai contesti

Fabrizio Banfi, *ricercatore Politecnico di Milano*
Raffaella Brumana, *docente Politecnico di Milano*
Lorenza Campanella, *funzionario promozione e comunicazione PA-Appia*
Francesco Cellini, *docente Università Roma Tre*
Cristina Corsi, *docente Università di Cassino*
Santino Alessandro Cugno, *funzionario archeologo PA-Appia, responsabile Parco delle Tombe della Via Latina*
Luca De Angelis, *archeologo Archeo*
Gianfranco De Rossi, *archeologo Eos Arc - Italia Nostra*
Anna De Santis, *già funzionario archeologo SSABAP-RM*
Elena Dellù, *funzionario antropologo, Istituto Villa Adriana e Villa d'Este; Soprintendenza ABAP Bari*
Rachele Dubbini, *docente Università di Ferrara*
Vincenzo Fiocchi Nicolai, *docente Università di Tor Vergata - PIAC*
Valerio Frabotta, *archeologo Eos Arc*
Riccardo Frontoni, *archeologo*
Giuliana Galli, *archeologa*

Alessandro Guidi, *docente Università Roma Tre*

Sara Iovine, *funzionario restauratore PA-Appia*
Davide Mancini, *archeologo Kleos*
Marina Marcelli, *archeologa Sovrintendenza Capitolina*

Bartolomeo Mazzotta, *assistente tecnico PA-Appia*

Sergio Mineo, *già funzionario archeologo PA-Appia*

Stephan Mols, *docente Radboud University Nijmegen*

Federico Nomi, *Università di Roma Tre*
Giorgio Ortolani, *docente Università di Roma Tre*

Francesca Romana Paolillo, *funzionario archeologo PA-Appia, responsabile Villa dei Quintili e Santa Maria Nova*

Mara Pontisso, *funzionario archeologo PA-Appia, responsabile Antiquarium di Lucrezia Romana*

Mattia Previtali, *ricercatore Politecnico di Milano*

Lorenzo Quilici, *già docente Università di Bologna*

Simone Quilici, *Direttore PA-Appia*
Michele Reginaldi, *funzionario architetto PA-Appia, responsabile tecnico Villa di Sette Bassi*

Stefano Roascio, *funzionario archeologo PA-Appia, responsabile Cecilia Metella e Villa di Sette Bassi*

Raffaella Rocchetta, *funzionario architetto PA-Appia, responsabile tecnico Antiquarium di Lucrezia Romana*

Caterina Rossetti, *archeologa Parco Regionale dell'Appia Antica*

Maria Margarita Segarra Lagunes, *docente Università Roma Tre*

Fabio Roncoroni, *Politecnico di Milano*
Clara Spallino, *funzionario architetto PA-Appia, responsabile tecnico Villa dei Quintili e Santa Maria Nova*

Chiara Stanga, *Politecnico di Milano*
Lucrezia Spera, *docente Università di Tor Vergata - PIAC*

Fabio Turchetta, *archeologo Archeo*

Rita Volpe, *archeologa Sovrintendenza Capitolina*

Christel Veen, *Radboud University Nijmegen*

Schede di catalogo

Annarena Ambrogi, *Università di Tor Vergata*

Giulia Bison, *MN-ETRU*

Simone Boccardi, *Università di Trieste*

Alessandro Bona, *Università Cattolica del Sacro Cuore Milano*

Daniela Bonanome, *Università di Tor Vergata*

Dario Canino, *PA-Appia*

Carlotta Caruso, *MNR*

Barbara Ciarrocchi, *SSABAP-RM*

Francesca Cerrone, *PA-Appia*

Sara Colantonio, *MNR*

Santino Alessandro Cugno, *PA-Appia*

Luca De Angelis, *Archeo*

Gianfranco De Rossi, *Eos Arc*

Antonio Dell'Acqua, *Università degli Studi di Udine*

Nadia Fagjani, *PA-Appia*

Vincenzo Fiocchi Nicolai, *Università di Tor Vergata - PIAC*

Valerio Frabotta, *Eos Arc*

Riccardo Frontoni, *archeologo*

Giuliana Galli, *archeologa*

Alessandro Guidi, *Università di Roma Tre*

Alfonso Mammato, *Università di Roma Tor Vergata*

Davide Mancini, *Kleos*

Daria Mastroilli, *DG ABAP*

Bartolomeo Mazzotta, *PA-Appia*

Federico Nomi, *Università di Roma Tre*

Francesca Romana Paolillo, *PA-Appia*

Maricarmen Pepe, *PA-Appia*

Mara Pontisso, *PA-Appia*

Stefano Roascio, *PA-Appia*

Annamaria Rossetti, *Sovrintendenza Capitolina*

Caterina Rossetti, *Parco Regionale Appia Antica*

Clara Spallino, *PA-Appia*

Fabio Turchetta, *Archeo*

Alessandro Vella, *PIAC*

Christel Veen, *Radboud Universiteit Nijmegen*

Restauro dei materiali

Sara Iovine (*coordinamento attività*)

Consorzio Kavaklik Restauro

Kristian Schneider

Maria Luisa Borghesi

Camilla Mauri

Anita Marconi

Noemi Zerbini

Per il restauro del busto di filosofo greco

Adriano Casagrande

Eleonora Gioventù

Federica Giacomini

Serena Di Gaetano

Per i materiali del Castrum Caetani

Eos Arc

Alice Iocca

Prestatori

Museo Nazionale Romano

Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana

Riprese fotografiche

Giulio Archinà (*reperti in mostra*)

Archivo Cederna, Stefano Castellani, Giulio

Ielardi, Lorenza Nicosia, Francesca Romana

Paolillo, Stefano Roascio (*immagini del territorio del Parco*)

Archivio PA-Appia

Archivio MNR

Elaborazioni grafiche

Valentina Barsotti, *Takk studio*

Andrea Zangari, *Takk studio*

Supporto all'organizzazione e all'allestimento

Stefano Lutri, *Direttore amministrativo*

Francesca Cerrone

Dario Canino

Giovanni Cubellotti

Maria Teresa Di Sarcina

Domenico Lopardo

Francesca Piscichio

Francesca Turrini

Trasporti artistici

Pe.Ma. Trasporti

Allestimento

PEREVENTI S.r.l.

Assicurazioni

Willis Towers Watson

Great Lakes Insurance SE

Vigilanza

CSM Global Security Service

Rilievi fotogrammetrici e modellazione 3D

Politecnico di Milano - ABCLAB GICARUS (*responsabile prof.ssa Raffaella Brumana*)

Si ringraziano

Alessandro Blanco

Silvia Borghini

Aurora Cagnana

Sandro Carocci

Gabriele Castiglia

Giovanni Cerino Badone

Valeria Di Cola

Valentina Fabiani

Patrizia Fratini

Alexandre Gardini

Silvia Ghinaglia

Raffaella Giuliani

Claudia Guiducci

Jean-Claude Maire Vigueur

Alessandra Molinari

Edvige Mongelli

Luigi Oliva

Agnese Pergola

Aura Picchione

Marco Ricci

Giampaolo Rimedio

Maria Letizia Rocci

Alma Rossi

Lucrezia Spera

Annalisa Treglia

Alice Turolla

Carlo Usai

Laboratorio di restauro dei materiali lapidei

dell'Istituto Superiore Centrale per il Restauro

Il personale del Parco Archeologico dell'Appia Antica, in particolare gli Assistenti alla

Fruizione, Accoglienza e Vigilanza

Il personale di accoglienza di Ales S.p.a.

Art crossing

Riattivare il *genius loci*

Casale di Santa Maria Nova

22 ottobre 2022 – 30 giugno 2023

Mostra a cura di

Ludovico Pratesi

Marco Bassan

Coordinamento

Ilaria Sgarbozza

Artisti

Giulio Bensasson

Flavio Favelli

Diego Miguel Mirabella

Lulù Nuti

Alessandro Piangiamore

Namsal Siedlecki

Supporto all'organizzazione

Cássia Kuriyama

Si ringraziano

Valeria Ferlito de Riso

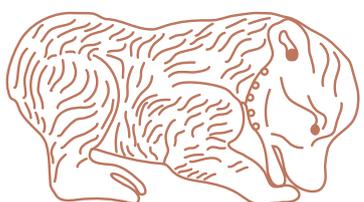
Chiara Lorenzetti

Sponsorizzazione opera di Diego Miguel

Mirabella

Primo Mariotti

MARIOTTI



INDICE

11 Presentazioni
Dario Franceschini, Luigi La Rocca, Massimo Osanna, Simone Quilici

15 *Patrimonium Appiae* - Depositi emersi. Le ragioni della mostra
Francesca Romana Paolillo, Mara Pontisso, Stefano Roascio

Sezione I - Archeologia delle strade e attorno alle strade

25 La via Appia nei luoghi e nel tempo. Il percorso da Roma verso i Colli Albani
Lorenzo Quilici

39 La via Latina nei luoghi e nel tempo. Il percorso nell'ambito romano
Lorenzo Quilici

47 La via Ardeatina nel Parco Archeologico dell'Appia Antica: tracciato, territorio, insediamenti
Francesca Romana Paolillo, Gianfranco De Rossi

59 La via Appia Antica: da asse stradale a parco archeologico
Bartolomeo Mazzotta

77 Le strutture di servizio alla viabilità: la via Latina e la via Appia nel suburbio romano
Cristina Corsi

Sezione II - Paesaggio e insediamenti

91 Il Parco Archeologico dell'Appia Antica: un paesaggio pluristratificato
Simone Quilici

103 Preistoria e protostoria sull'Appia
Anna De Santis, Alessandro Guidi, Federico Nomi

113 L'uomo e le risorse naturali nel territorio del Parco dell'Appia
Marina Marcelli

125 Abitare nel suburbio di Roma: case, ville e residenze fra via Appia e via Latina
Rita Volpe

137 Ricostruire un paesaggio: il IV miglio della via Latina
Stefano Roascio

155 I luoghi di culto di epoca antica
Rachele Dubbini

165 Storia di un territorio nella tarda antichità e nell'alto medioevo
Lucrezia Spera, Vincenzo Fiocchi Nicolai

177 Il medioevo
Stefano Roascio

Sezione III - Architetture funerarie e archeologia della morte

- 195 Alla ricerca di una notorietà senza fine: architetture funerarie lungo la via Appia
Giorgio Ortolani
- 211 I mausolei rotondi sull'Appia e nel territorio romano e il modello del mausoleo di Augusto
Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes
- 223 Corpi / ossa / cenere. Pratiche funerarie tra età repubblicana e imperiale
Elena Dellù

Sezione IV - Dai depositi alla mostra

- 237 Magazzini, depositi, riserve: riscoperta e valorizzazione di una imprescindibile risorsa del sistema museale
Lorenza Campanella
- 247 Scavi e materiali archeologici del Parco delle Tombe della via Latina
Santino Alessandro Cugno
- 261 Modellazione 3D, *augmented* e *virtual reality* di alcune opere del Parco dell'Appia conservate al Museo Nazionale Romano e nell'*Antiquarium* di Lucrezia Romana
Raffaella Brumana, Fabrizio Banfi, Mattia Previtali, Fabio Roncoroni, Chiara Stanga

Catalogo

- 277 Mappa dei contesti
- 279 Contesto 1. Via Appia Antica, I miglio. Antichi sepolcri da Villa Appia delle Sirene (ex vigna Moroni)
Bartolomeo Mazzotta
- 284 Catalogo contesto 1
Daniela Bonanome, Francesca Cerrone, Barbara Ciarrocchi, Elena Dellù, Bartolomeo Mazzotta, Anna Maria Rossetti
- 301 Contesto 2. I colombari di Vigna Codini, breve introduzione e prospettive future
Sara Iovine
- 306 Catalogo contesto 2
Carlotta Caruso
- 307 Contesto 3. Un luogo di culto dedicato a Silvano tra II e III miglio della via Appia
Mara Pontisso
- 310 Catalogo contesto 3
Sara Colantonio
- 311 Contesto 4. Via Appia Antica, III miglio. La formazione del magazzino archeologico e la fisionomia del complesso monumentale di Cecilia Metella fra XIX e XX secolo
Stefano Roascio
- 317 Catalogo contesto 4
Annarena Ambrogi, Daniela Bonanome, Francesca Cerrone, Anna Maria Rossetti
- 355 Contesto 5. I recenti scavi al *Castrum* Caetani: la riscoperta di una *villanova* mai decollata
Stefano Roascio, Valerio Frabotta
- 362 Catalogo contesto 5a
Daniela Bonanome, Dario Canino, Gianfranco De Rossi, Jacopo Russo
- 369 Catalogo contesto 5b
Annarena Ambrogi, Giulia Bison, Alessandro Bona, Gianfranco De Rossi, Valerio Frabotta, Alfonso Mammato, Stefano Roascio, Anna Maria Rossetti

- 379 Contesto 6. L'ambito di Sant'Urbano alla Caffarella
Stefano Roascio, Davide Mancini
- 387 Catalogo contesto 6
Davide Mancini
- 391 Contesto 7. Via Appia Antica, IV miglio. L'impianto termale del complesso di Capo di Bove
Bartolomeo Mazzotta
- 396 Catalogo contesto 7
Annarena Ambrogi, Simone Boccardi, Barbara Ciarrocchi, Gianfranco De Rossi, Bartolomeo Mazzotta
- 421 Contesto 8a. Il complesso archeologico di Villa dei Quintili
Francesca Romana Paolillo, Clara Spallino
- 427 Catalogo contesto 8a
Annarena Ambrogi, Dario Canino, Nadia Fagiani, Francesca Romana Paolillo, Clara Spallino
- 437 Contesto 8b. Via Appia Antica, V-VI miglio. Villa dei Quintili, scavi 2017-18: il ritrovamento del busto ritratto di filosofo
Riccardo Frontoni, Giuliana Galli
- 440 Catalogo contesto 8b
Riccardo Frontoni, Giuliana Galli, Maricarmen Pepe
- 443 Contesto 8c. La tenuta di Santa Maria Nova
Francesca Romana Paolillo, Clara Spallino
- 449 Catalogo contesto 8c
Francesca Romana Paolillo, Maricarmen Pepe
- 455 Contesto 9. Via Appia Antica, V-VI miglio. Scavi archeologici presso i tumuli cd. degli Orazi
Stephan Mols, Christel Veen
- 459 Catalogo contesto 9
Christel Veen
- 465 Contesto 10. Il sito paleolitico di Casal Rotondo
Alessandro Guidi, Federico Nomi
- 467 Catalogo contesto 10
Alessandro Guidi, Federico Nomi
- 469 Contesto 11. Via Appia Antica, VII miglio. Sepolcro dei Grifi
Francesca Romana Paolillo
- 472 Catalogo contesto 11
Francesca Romana Paolillo
- 475 Contesto 12. Via Appia Antica, IX miglio. Mausoleo di Gallieno
Francesca Romana Paolillo, Raffaella Rocchetta
- 480 Catalogo contesto 12
Francesca Romana Paolillo
- 485 Contesto 13. Via Appia Antica, X-XI miglio. Il contesto di rinvenimento dei leoni
Caterina Rossetti
- 488 Catalogo contesto 13
Caterina Rossetti
- 493 Contesto 14. Via del Mandrione (Municipio VII, Roma)
Santino Alessandro Cugno
- 499 Catalogo contesto 14
Santino Alessandro Cugno

- 501 Contesto 15. Basilica di Santo Stefano protomartire sulla via Latina
- 502 Catalogo contesto 15
Santino Alessandro Cugno
- 503 Contesto 16. L'edificio funerario di via Monte d'Onorio e il tracciato antico della Latina
Stefano Roascio
- 508 Catalogo contesto 16
Francesca Cerrone, Antonio Dell'Acqua
- 515 Contesto 17. Scavi tra IV e V miglio della via Latina
Mara Pontisso, Stefano Roascio
- 519 Catalogo contesto 17
Antonio Dell'Acqua, Mara Pontisso
- 525 Contesto 18. Il complesso archeologico della Villa di Sette Bassi a Roma Vecchia: un percorso fra storia e nuove prospettive di valorizzazione
Michele Reginaldi, Stefano Roascio
- 532 Catalogo contesto 18
Antonio Dell'Acqua, Nadia Fagiani, Francesca Romana Paolillo, Maricarmen Pepe, Stefano Roascio
- 541 Contesto 19a. Via Ardeatina, Il miglio. La basilica circiforme (*basilica Marci*)
Vincenzo Fiocchi Nicolai
- 547 Catalogo contesto 19a
Daria Mastroilli, Alessandro Vella
- 575 Contesto 19b. Corredi aurei da una tomba della basilica di papa Marco
Vincenzo Fiocchi Nicolai
- 580 Catalogo contesto 19b
Vincenzo Fiocchi Nicolai
- 587 Contesto 20. Scavi archeologici in via di Fioranello 139
Sergio Mineo, Luca De Angelis, Fabio Turchetta
- 593 Catalogo contesto 20
Luca De Angelis, Elena Dellù, Francesca Romana Paolillo, Fabio Turchetta

Art Crossing | Riattivare il *genius loci*

- 609 Archeologia e arte contemporanea a Roma: dialogo o scontro?
Ludovico Pratesi
- 615 Riattivare il *genius loci*. Nuove narrazioni, sguardi contemporanei e tentativi di eternità
Marco Bassan
- 619 Giulio Bensasson, *Qui sorgeva*, 2022
- 621 Flavio Favelli, *Via Appia 1411*, 2022
- 623 Diego Miguel Mirabella, *Senza titoli. Impero Romano*, 2022
- 625 Lulù Nuti, *Fin dove si stende la vista, qui regna l'attimo*, 2022
- 627 Alessandro Piangiamore, *Giove, pittore di farfalle*, 2022
- 629 Namsal Siedlecki, *Limes*, 2022

I MAUSOLEI ROTONDI SULL'APPIA E NEL TERRITORIO ROMANO E IL MODELLO DEL MAUSOLEO DI AUGUSTO

Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes

Il presente saggio è composto di due parti, distinte, ma strettamente collegate. Nella prima, varie osservazioni e considerazioni di carattere architettonico esplorano l'ambito delle possibili fattezze originarie del mausoleo di Augusto, basandosi soprattutto su confronti con altri edifici funerari romani coevi, esistenti sulla via Appia e nei territori laziale e umbro. La seconda parte è una sintesi delle tormentose trasformazioni di quel monumento e delle varie interpretazioni, o misinterpretazioni, che esso ha suscitato, nonché delle conseguenze che tali trasformazioni hanno indotto sul suo uso, dall'inizio del Cinquecento fino ad oggi.

La comprensione della morfologia e del funzionamento architettonico del Mausoleo di Augusto, evidente modello aulico per i coevi edifici funerari rotondi che da lì a poco si diffondono sul territorio, risulta un elemento fondamentale proprio per un migliore inquadramento di tutta una serie di mausolei, tipologicamente affini seppure certamente di minore monumentalità, che sull'Appia hanno una particolare ricorrenza. Infine anche le dinamiche di abbandono, spoliazione, crollo, più o meno programmato, che hanno interessato il mausoleo di Augusto e che oggi si ricostruiscono nel dettaglio, possono favorire una valutazione comparativa applicata agli altri monumenti rotondi consimili. Si potrebbe così disporre di ulteriori elementi di analisi per comprendere per quali passaggi, dall'antichità fino ai nostri giorni, tali monumenti ci siano pervenuti nelle forme attuali.

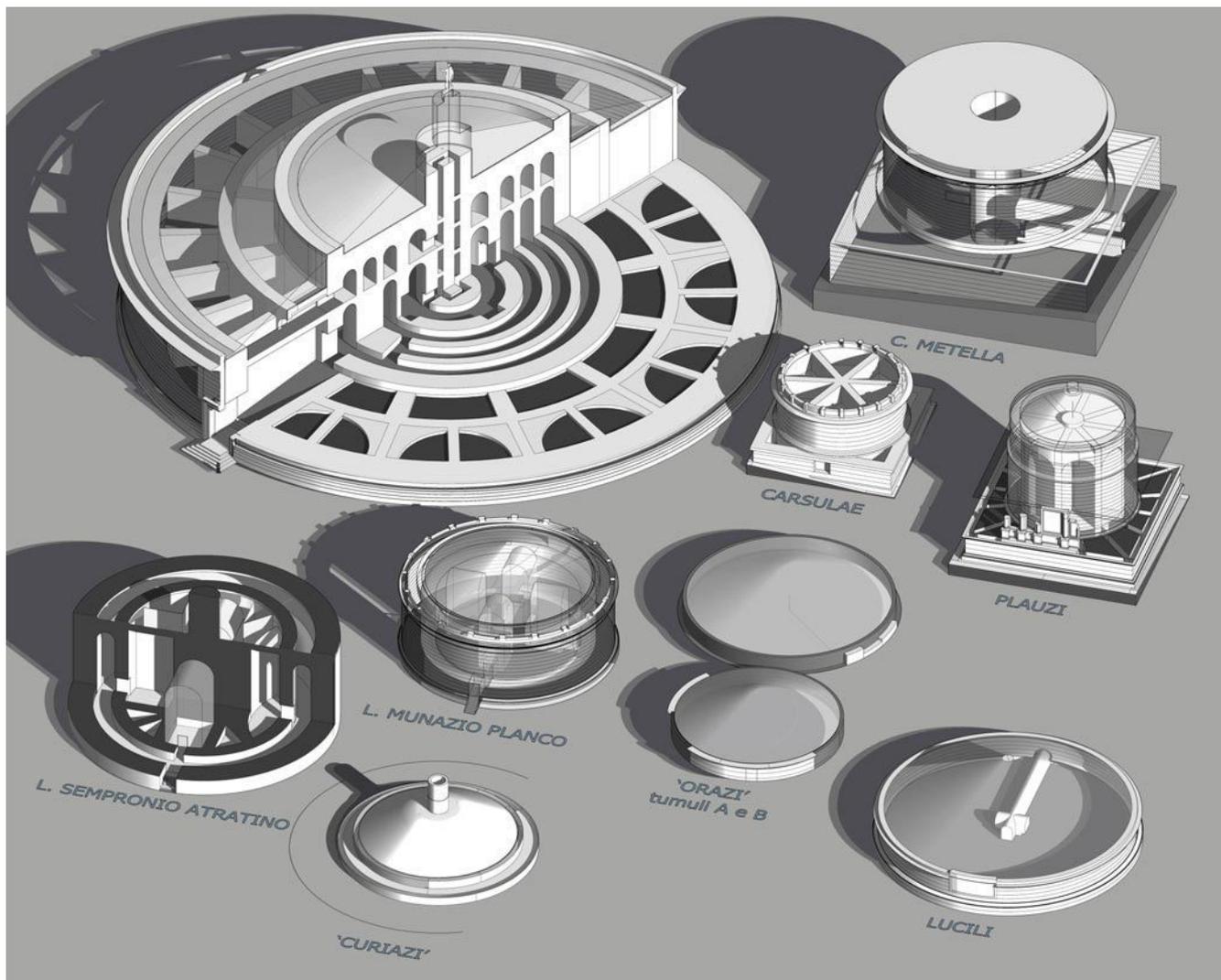
Alcuni mausolei rotondi coevi a quello imperiale

Il vasto insieme di studi storici ed archeologici condotti, dal 2008 ad oggi, parallelamente ai lavori di scavo per la conservazione del mausoleo di Augusto e per il progetto della piazza circostante (*Il Mausoleo di Augusto* 2014, pp. 214-229)¹, hanno indubbiamente chiarito molte delle croniche incertezze che, nei secoli, hanno caratterizzato l'interpretazione della configurazione originaria e, in ultimo, il senso di quel monumento e del suo particolare intorno. Restano tuttavia, per la totale perdita di materiali e per l'assoluta assenza di fonti, radicali lacune su alcuni aspetti essenziali (fra gli altri, ma non soltanto: quanto era alto? Come era il suo coronamento?), dei quali ogni ricostruzione resta ancora ipotetica e, con ogni probabilità, pericolosamente arrischiata. Quindi è forse utile adottare una focale più ampia, allargando il quadro al contesto dei sepolcri romani più o meno coevi e tipologicamente confrontabili, cioè quelli tondi (a tumulo o cilindrici o dotati di elementi cilindrici) costruiti fra la fine del I sec. a.C. e i primi decenni del successivo.

Se ne può tentare un'analisi comparata (che in questo testo è delineata molto brevemente ed è strettamente contenuta nel campo dell'architettura) perché è chiaro che da questo paragone si possono immediatamente cogliere alcune caratteristiche ricorrenze, che sembrano suscettibili di essere precisate sul piano architettonico, costruttivo e concettuale. Va

¹ Le indagini archeologiche sono iniziate nel 2008 e proseguono tutt'oggi, a cura di un'équipe della Sovrintendenza

capitolina composto, tra gli altri, da Nadia Agnoli, Elisabetta Carnabuci, Giovanni Caruso ed Ersilia Loreti.



anche aggiunto che l'insieme dei monumenti funerari del tipo qui sopra indicato non è esiguo, né è limitato all'area geografica di Roma e immediati dintorni. Infine, anche se non mancano lavori eccellenti (Montanari 2009), non è stato tuttora capillarmente esplorato, riguardo almeno a un grande numero di casi minori. Quindi è tuttora un ottimo tema di ricerca.

Consapevoli della brevità di questo scritto, oltre all'Augusteo, abbiamo contenuto i soggetti e le illustrazioni a pochi altri edifici: quello di Cecilia Metella, quello Rotondo e quelli c.d. dei Curiazi e degli Orazi, situati tra il IV e il V miglio della via Appia antica, quello dei Lucili (o di Lucilio Peto) a Roma sulla via Salaria, quello di Munazio Planco, sulla sommità del Monte Orlando e quello di Sempronio Atrattino nel territorio di Gaeta, quello dei Plauzi lungo la via Tiburtina e il fiume Aniene, e quelli anonimi di Carsulae (fig. 1). Architetture che pur sembrano, a prima vista, parecchio differenti per dimensioni, ma

anche per forma. Addirittura, si direbbe che essi appartengano a due tipi diversi: quelli a tamburo (i primi cinque) e quelli in cui il tamburo è sovrapposto ad uno stilobate quadrato, il che ne aumenta l'altezza (in particolare nel caso dei Plauzii e di Cecilia Metella), mentre l'appartenenza del mausoleo di Augusto resta dubbia, vittima delle incertezze sulla sua forma antica. Si può tuttavia unificare il campione, osservando che la ragion d'essere dello stilobate potrebbe risiedere in un fatto eminentemente pratico: quello di risolvere l'appoggio di una forma cilindrica su un suolo particolarmente acclive, come è a Capo di Bove o sulla scoscesa riva dell'Aniene e pure a Carsulae. E questa non paia una spiegazione troppo semplicistica, perché infine essa va d'accordo con due fatti. Il primo è l'archetipica essenza di suolo artificiale o di supporto, che ha il basamento nella storia dell'architettura; il secondo è la prevalenza formale e simbolica che nell'architettura romana (e non solo) sembra

Fig. 1. Confronto assometrico, alla stessa scala, fra il mausoleo di Augusto ed alcuni dei sepolcri citati nel testo. Alcune superfici sono rappresentate trasparenti per indicare, ove possibile, le concamerazioni interne: mausoleo di Augusto, mausoleo di Cecilia Metella, mausoleo di Carsulae, mausoleo dei Plauzi tra la via Tiburtina e il fiume Aniene, mausoleo di Lucio Sempronio Atrattino a Gaeta, mausoleo di Lucio Munazio Planco sul Monte Orlando a Gaeta, mausolei cosiddetti degli Orazi e dei Curiazi sulla via Appia, mausoleo dei Lucili (o di Lucilio Peto) a Roma sulla via Salaria.

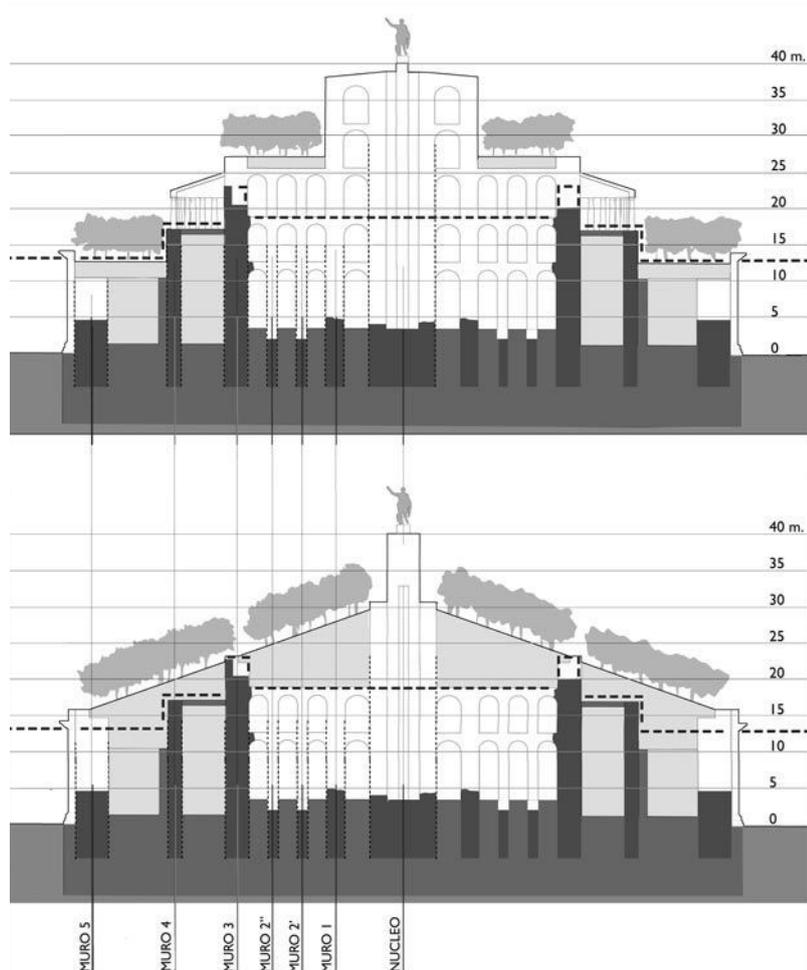


Fig. 2. Due fra le possibili ricostruzioni dell'Augusteo. In entrambi i disegni una linea tratteggiata separa (in basso) ciò che è certo, o molto probabile, da ciò che è puramente ipotetico (in alto). Quella in alto è stata recentemente presentata da Elisabetta Carnabuci, quella in basso è un'ipotesi degli autori maturata sul confronto con altri sepolcri coevi esistenti nel territorio laziale.

invece avere il cilindro, volume eminentemente unitario che, qualora sia chiuso e quasi impenetrabile, sembra accentrarsi sulla memoria della persona o della famiglia a cui è dedicato. Il che ben spiega come in tutti i territori orizzontali lo stilobate sia stato omissso, rimanendo, l'essenziale cilindro, orgogliosamente isolato e appena connotato, in basso, da semplici modanature basamentali.

Cosicché tutto sembra tornare, pur nelle evidenti differenze, ad un'origine comune: i tumuli etruschi, o almeno ad una loro parte, cioè ai bassi cilindri non costruiti, o costruiti solo in parte, ma prevalentemente scavati nel banco di roccia ed avaramente esplorati con gallerie e piccoli vani funerari. Forme chiuse e quasi completamente piene di roccia e terra, come sono ancora i nostri mausolei: compatte, inaccessibili e pressoché piene, non più di roccia, ma di massicce murature colmate di terra. Con un'unica differenza dai modelli etruschi, ed è che i tamburi romani (salvo quelli dei Lucili, e degli Orazi e Curiazi, che sono i più fedeli al prototipo) sono decisamente più alti; ed è la maturata tecnica

muraria romana ciò che forse, in deroga dalla tradizione, incoraggiò ad una tale accentuazione della vigoria plastica dei volumi. Non incoraggiò però ad alleggerirne la massa, che restò caratterizzata da una stupefacente e del tutto distintiva pienezza costruttiva in tutti gli esempi presi in esame. Pienezza che conviene affrontare, per il momento, senza rimaner coinvolti nella spinosa questione dei sovrastanti tumuli in terra, o di quel che i romani abbiano effettivamente escogitato per sostituirli.

Tale, infatti, è la struttura del mausoleo di Augusto, che nella parte che riusciamo a ricostruire era composta da un nucleo solidissimo, al centro, e da una serie di enormi muri anulari ad esso concentrici. Quelli più esterni, connessi da setti radiali e talora da rinforzi semicilindrici, formavano una doppia serie di camere perimetrali piene di terra, costituendosi come una massa inviolabile, che occupava più di tre quarti del volume complessivo. Questo torna in tutti gli edifici confrontati, che presentano volumi quasi pieni, di muratura o terra, con pochissime o addirittura minime cavità (Lucili, Cecilia Metella, Rotondo sull'Appia, Carsulae). Più specifico dell'Augusteo era il sistema del nucleo centrale e dei muri circolari più interni, uniti da volte a botte anulari a formare gallerie disposte su due (o forse tre) livelli, dove quello in basso era destinato alle sepolture principali (fig. 2). Gli altri mausolei, più semplici e piccoli, non presentano nulla di così complesso; non mancano però varie consonanze, per esempio nell'adozione di gallerie ad anello e nell'addensamento al centro delle masse murarie (vedi i sepolcri di Munazio Planco e di Sempronio Atratinò). Ma sono le consonanze sulle tecniche costruttive quelle che appaiono convincenti in tutti i mausolei, piccoli e grandi. Le troviamo infatti nelle enormi murature in *opus caementicium*, rivestite da un accurato paramento in *opus reticulatum* (con l'eccezione augustea dei due muri interni, realizzati integralmente in pietra ad *opus quadratum*); poi nelle volte cementizie, talora edificate con inserti di rinforzo in pietra; poi, nelle superfici esterne foderate (o per meglio dire costituite) da grandi ortostati e diatoni in travertino o marmo (Cecilia Metella, Rotondo sull'Appia); poi ancora nelle configurazioni murarie a setti radiali a sei raggi (Carsulae), otto (Plauzi), sedici e trentadue (Augusteo) e, infine, nella predilezione per l'incontro mistilineo di murature curve (ancora Augusteo e i due sepolcri presso Gaeta).

La distribuzione delle murature, da quelle più complesse del mausoleo imperiale a quelle più semplici (come l'astratto, ma robustissimo, schema circolare di Cecilia Metella), segue principi di assoluta razionalità, di competenza statica e denuncia una chiara comprensione del comportamento quasi idraulico, si direbbe, delle terre contenute entro strutture artificiali, specialmente se si prevede che esse vadano ulteriormente compresse da carichi superiori aggiuntivi (per esempio da ulteriori tumuli di coronamento). In questo caso, le terre vanno attentamente distribuite, allontanate dalle zone centrali più sollecitate e suddivise, confinandole in compartimenti murari adeguati a contenerne la spinta orizzontale per spessore, ma anche per forma, come appunto avviene per le superfici convesse delle concamerazioni esterne dell'Augusteo e di alcuni ambienti dei mausolei di Munazio Planco e di Sempronio Atratinò (fig. 3).

C'è un ulteriore elemento distintivo che sottilmente accomuna molti dei nostri esempi, ma che è particolarmente vistoso in quello di Augusto, consistendo nella radicale differenza che c'è fra le sue due parti: le massicce murature esterne piene di terra ed il complesso interno funerario. Il primo fa pensare ad un'opera di grande ingegneria, destinata a sostenere sforzi enormi, come una diga; il secondo è molto più articolato, complesso, ben più assimilabile ad un'opera architettonica, pur tuttavia incredibilmente robusta. Questa singolare diarchia è poi accentuata dal fatto che le geometrie delle due parti sono radicalmente diverse: la prima divide il cerchio in sedici (o trentadue) parti; la seconda in venti (o dodici, a seconda di come la si interpreti) e, soprattutto, i due tracciati sono indipendenti (non si allineano o coincidono in alcun punto). Sembra che siano stati pensati da due menti diverse. Lo stesso accade nel sepolcro umbro, nel quale la ragione geometrica dei setti del tamburo è del tutto scoordinata da quella dello stilobate, e in minor misura in quello di Munazio Planco, il cui vano d'accesso è sensibilmente disallineato con l'interno.

Se si aggiunge che l'accesso dall'esterno e le connessioni interne fra spazi (quando esistono) sono sempre contorte, o disagiati o labirintici, come avviene nella triplice galleria anulare dell'Augusteo, si può arrivare a confermare, anche per via funzionale e distributiva, che una relazione coerente e logica fra l'assiomatico esterno dei monumenti e i loro oscuri e com-



pressi interni non fosse affatto cercata dagli architetti romani, né sentita, né voluta. Si cercavano magnifici esterni e spettacolari interni, scissi, separati, indipendenti; e questo tanto nell'industria artistica della fine della Repubblica, quanto in quella del tardo antico, come ci ha insegnato Alois Riegl.

Resta il problema dei coronamenti, della cui reale essenza non abbiamo prove (salvo che per il tumulo in terra dei Lucili e quello cosiddetto degli Orazi sull'Appia), per cui ogni loro ricostruzione resta ancora, assolutamente, rischiosa: in sostanza non sappiamo che forma avessero (tondeggianti, o conica, o con terminazione acuta?), né come fossero costruiti (di terra o murari?), né se la presenza di alberi, testimoniata da alcune fonti, fosse veramente estesa a tutti i casi. Le uniche citazioni antiche riguardano l'Augusteo e sono letterarie: ad esempio, Svetonio lo descrive come «un grande tumulo funerario vicino al fiume, [costruito] su un alto basamento di pietra e coperto fino alla sua sommità da alberi sempreverdi, in cima ai quali si trova il simulacro in bronzo [dorato] di Augusto» (Svetonio, *Augusto*, C). Per il resto, sulla sua ipotetica configurazione è stata prodotta, dal Cinquecento ad oggi, un'immensa casistica di ricostruzioni, molte con serie intenzioni analitiche e interpretative e altre puramente divulgative, delle quali pochissime (quelle con tantissimi cilindri sovrapposti) possono essere veramente escluse come implausibili.

Oggi, infatti, teniamo per certo che esternamente il mausoleo si presentasse come un ci-

Fig. 3. Modello di Italo Gismondi, realizzato in occasione della Mostra Augustea della Romanità del 1937 (Museo della Civiltà Romana), che indica l'effettiva consistenza delle murature originali del monumento al termine degli scavi di liberazione ipotizzati (e tuttavia mai effettivamente completati) e prima dei restauri di completamento e foderatura dei cilindri esterni.

lindro compatto e piuttosto elevato, ma ignoriamo quanto fosse veramente alto il suo muro perimetrale e cosa vi fosse sopra. La robustezza globale del tamburo e dei muri concentrici indicano che c'era qualcosa di estremamente pesante addensato verso il centro; ma era di terra, o di muratura, o una miscela delle due? E dov'erano gli alberi, e quali? È soltanto molto probabile che almeno il nucleo murario centrale dovesse arrivare a sostenere la statua dorata di Augusto abbastanza in alto da poter essere esposta ai viandanti (proprio come sembra essere per la torretta che ancora emerge dal tamburo del sepolcro di Sempronio Atratio o da quello dei Curiazi posto tra il IV e il V miglio della via Appia). Tutti gli altri esempi (salvo quello dei Lucili, che era un tumulo, e dei Plauzi (Mari 2020), per la sua singolare organizzazione dello spazio interno voltato e pieno) propongono gli stessi dati (robustezza, addensamento al centro delle strutture) e le stesse radicali incertezze: quelle sulle forme che li concludevano in alto e quelle sulle loro altezze. Per le prime, viene talora evocata un'ispirazione da forme ellenistiche ed orientali, quale quella dell'*Arsinoéion* di Samotracia, che nelle ricostruzioni più recenti appare davvero simile ai Plauzi; tuttavia, se questo legame c'è, è di tipo puramente estetico e formale, perché quella *tholos* era uno spazio alto, leggero e vuoto; tutt'altra cosa che i nostri massicci e impenetrabili sepolcri. Per quanto riguarda le misure originarie delle altezze, tutte al momento incertissime, qualche elemento di chiarezza può derivare forse da una valutazione e dalle proporzioni relative fra le cornici, i fregi, i terminali, i parapetti dentellati (o merlati), quando essi siano ancora esistenti o ricostruibili (Cecilia Metella, Munazio Planco), paragonandole in un ampio insieme di elementi di confronto.

Il mausoleo di Augusto e le sue travagliate vicende postantiche

Realizzato con il preciso intento di preservare eternamente la memoria e le tombe della famiglia Giulio Claudia, il mausoleo di Augusto sorge nel 28 a.C. sulla pianura del Campo Marzio insieme ad altri monumenti augustei – l'*Horologium Augusti*, l'*Ustrinum*, l'*Ara Pacis* e il *Pantheon* – in un'area a quel tempo ancora

non edificata, che viene organizzata come un insieme paesaggistico, fortemente simbolico. Tutt'attorno, infatti, create per volontà dello stesso Augusto, c'erano «*silvae et ambulatio-nes in usum populi*» (Svetonio, *Augusto*, C), poi, ai fianchi dell'ingresso, le *Res gestae*² e infine, eretti da uno dei primi successori dell'imperatore, agli angoli del quadrato circoscritto, due obelischi egiziani.

È molto probabile che durante il I sec. d.C. il complesso abbia continuato a dominare il paesaggio del Campo di Marte, ma questa situazione non sarebbe durata a lungo a causa della rapida crescita urbanistica della zona, già a partire dalla metà del I sec. d.C.

Tuttavia, contrariamente a quanto accaduto con il mausoleo di Adriano, che nei secoli successivi consolidò il suo ruolo indiscutibile per la sua vicinanza al Vaticano, il mausoleo di Augusto perse lentamente la propria rilevanza nel contesto urbano e nell'iconografia. La storia, sua e dell'area circostante, alterna fasi di uso pieno (almeno fino al VI sec.) e fasi di quasi completo abbandono o di uso sporadico (dal VI al XII): è quindi probabile che, in epoca medievale, siano avvenuti i primi crolli e che parte dei suoi materiali siano stati utilizzati per costruire nuovi edifici; peraltro, l'intera area veniva via via sepolta dagli strati di terra accumulati dagli straripamenti del Tevere. La storia medievale del monumento fa comunque una tumultuosa eccezione: l'uso che, dalla metà del XII sec. fino alla metà del successivo, la famiglia Colonna gli attribuì come fortezza, sfruttandone l'impressionante robustezza ed emergenza (come avvenne anche per tanti altri edifici funerari: Cecilia Metella, Plauzi ecc.). Eppure, nonostante l'ovvia decadenza, le cronache dall'XI al XIV sec. illustrano l'Augusteo con precisione, senza cessare di evocarne, in ogni caso, l'importanza: e ancora, nel secondo decennio del XV sec., l'Anonimo Magliabechiano lo descrive come un «edificio mirabilmente ornato e rivestito di lastre marmoree» (Anonimo Magliabechiano, p. 163).

Tutto cambia, però, in pochissimi anni: nel 1448 l'umanista Poggio Bracciolini si lamenta dello stato del monumento «devastato e occupato da orti, benché il luogo sia alquanto elevato [e] conservi il nome del fondatore» (Bracciolini, p. 80) e poi Flavio Biondo da Forlì

² Nell'aprile 2022 sono venute alla luce tracce delle imponenti fondazioni, adiacenti il tamburo e simmetriche ri-

spetto all'*aditus*, che sono appunto riferibili alla *Res gestae* bronzee.

annota nella sua *Roma instaurata*: «Ne la parte più bassa di questo luogo [...] vi edificò poi Augusto un Mausoleo [...] hora non ve n'è se non un solo arco, che sostenta quel poco di fabrica che vi avanza, dove si dice hoggi Augusta, così sempre herboso, che non manca mai a gli animali, che vi vadano, da dare a pascolare» (Biondo da Forlì, p. 194).

La drammatica trasformazione (da monumento, ben identificabile e probabilmente tuttora saldo e addirittura ancora ornato da marmi, a rudere) inizia quindi alla metà del XV sec., con un cantiere di spoliazione ben orchestrato e connesso, con ogni probabilità, a un documento pontificio, emesso da Niccolò V, che nel 1452, autorizza il riutilizzo del marmo e del travertino del mausoleo, da usare come cava di materiale (Lanciani 1989, pp. 31-33). La rimozione dei conci (così grandi da far pensare ad un loro immediato riutilizzo in uno degli importanti cantieri in corso a Roma) provoca simultaneamente il collasso del muro esterno, salvo che nella sua fascia più bassa, e il crollo di quasi tutti i setti radiali di collegamento: cosicché il monumento perde d'un colpo gran parte del suo volume visibile, impiccolendosi. Ben diverso fu invece il risultato della rimozione dei materiali dell'interno, dovendosi procedere per crolli programmati e progressivi dal fondo, verso l'unica uscita: ne derivò la curiosa conformazione a tazza, mezza-piena di detriti, che l'interno dell'Augusteo conserverà fino al 1938³ (fig. 4).

Ma nel tracollo del monumento c'è stata anche un'importante concausa: l'interramento. E qui non soltanto si tratta di quello (di più di due metri) dovuto ad accumuli di depositi argillosi causati dalle inondazioni del Tevere, ma di quello intenzionale determinato dalla necessità di rialzare (di ulteriori tre metri e passa) il suolo per proteggere dalle acque del fiume l'imminente urbanizzazione dell'area. Questa operazione immobiliare viene anticipata da varie azioni mirate a restituire a Roma una centralità trascurata per secoli, fra le quali: la costruzione dell'ospizio per gli addetti al porto (*Statuti di Ripa e Ripetta*, 1416; Palermo 1989), concesso da Martino V agli Illirici; la chiesa di S. Girolamo (Sisto IV); poi quella di S. Rocco, realizzata all'epoca di Alessandro VI. Il tutto si conclude, al

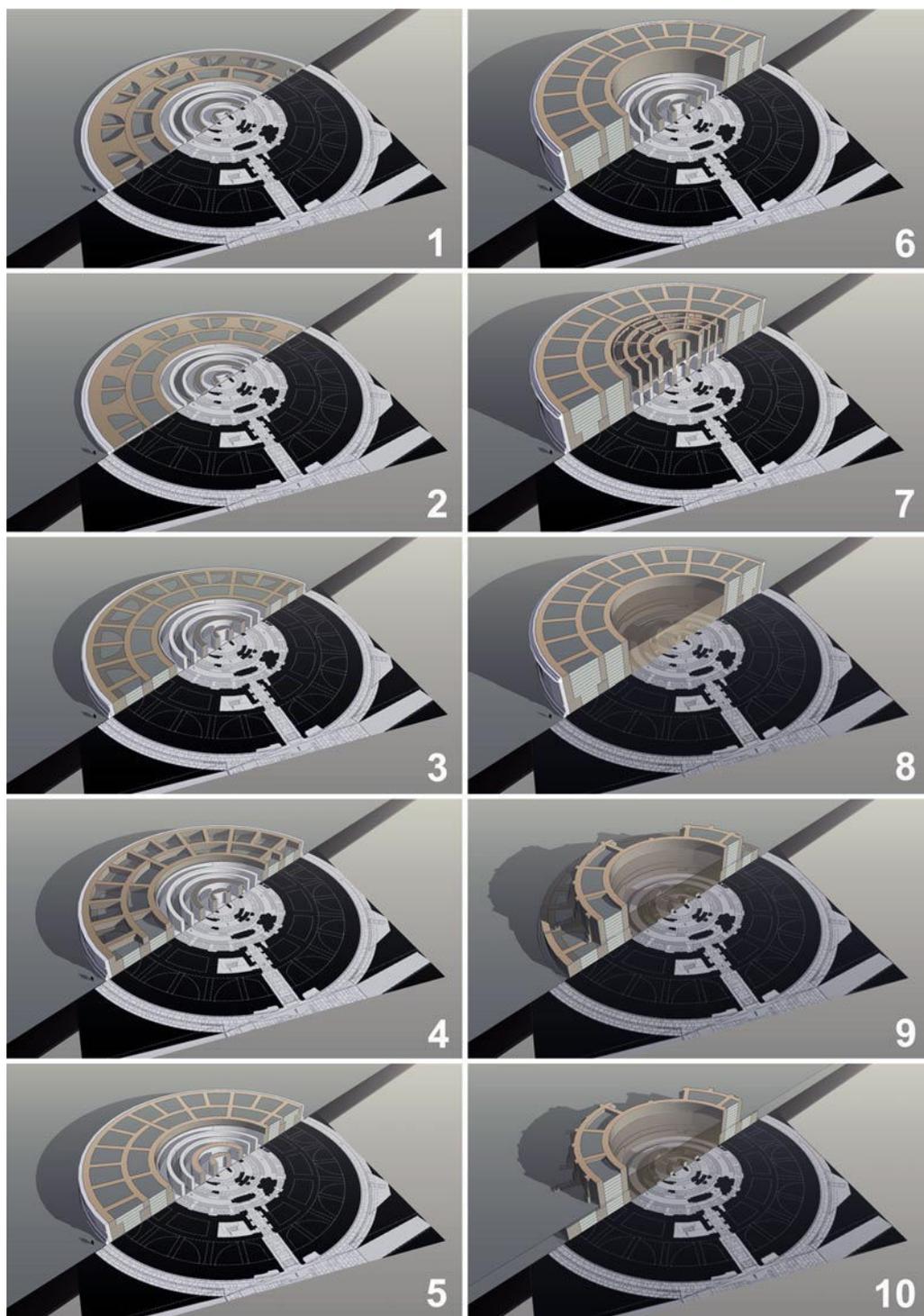
l'inizio del XVI sec., in un ampio sviluppo urbano che comprendeva i tessuti edilizi delle vie di Ripetta e del Corso, promossi da Leone X, e quelli di via del Babuino, tracciata dieci anni dopo da Clemente VII. L'elevazione del terreno provoca la completa scomparsa alla vista del suo anello esterno (di fatto un ulteriore impiccolimento del rudere), che rimane pressoché ignorato fino al XX sec., salvo che per una serie di scavi, attuati in funzione della costruzione dell'ospedale di S. Rocco, condotti da Baldassarre Peruzzi nel 1519 (fig. 5): lavoro documentato altresì da disegni e appunti di Antonio da Sangallo, che descrivono i particolari sepolti della decorazione esterna e della struttura architettonica dell'edificio antico, ma che sono tuttavia la prima causa della fortunata, e però erronea, interpretazione a cannocchiale del monumento⁴.

Poco dopo, con l'edificazione del quartiere, la scomparsa dell'esterno dell'edificio, assorbito nel tessuto urbano, diventò definitiva, e con essa iniziò l'aggressione delle restanti strutture antiche, qua e là in vario modo utilizzate e manomesse. L'interno restò invece, almeno per una parte, ben visibile perché venne acquisito, nel 1546, come annesso al palazzo alla famiglia Soderini che ottenne l'autorizzazione ad effettuare scavi e che lo trasformò in un giardino all'italiana, adornato di statue e frammenti antichi, in parte appartenenti allo stesso mausoleo o ad edifici adiacenti (Lanciani 1989, p. 19; Betti 2011, pp. 24-25). Così appare nell'incisione di Étienne Du Pérac del 1575, che mostra la prima fase dell'edificazione circostante e pure, giacenti sulla via di Ripetta, i grandi frammenti dell'obelisco occidentale che sarà trasferito, durante il pontificato di Sisto V, nella piazza posteriore della basilica di S. Maria Maggiore. In ogni caso, l'urbanizzazione della zona procedette a tale velocità che già nella Roma di Mario Cartaro, del 1576, il mausoleo è appena riconoscibile, completamente assediato dalle costruzioni che ne occupavano i dintorni. E, in quella di Giovanni Paolo Maggi, del 1625, il volume della chiesa di San Carlo e San Ambrogio, con la sua sontuosa cupola – probabilmente uno dei migliori progetti dell'architetto barocco Pietro da Cortona – è diventato il protagonista indiscusso, dominando l'intero quartiere. Altri edifici che spiccano nelle vicinanze sono la

³ Va notato che è proprio l'analisi della dinamica dei crolli conseguenti alla spoliazione ad aver recentemente chiarito agli studiosi molti aspetti della reale configurazione delle strutture antiche e della logica del suo cantiere.

⁴ Vedi, per esempio, la costruzione immaginata da Raffaello e dai suoi discepoli nella *Visione della Croce*, alle Stanze Vaticane, ovvero i numerosi disegni e stampe di Pirro Ligorio da essa probabilmente derivate.

Fig. 4. Da 1 a 7: sequenza della costruzione del mausoleo; le strutture connesse ai tre muri più esterni sono realizzate per strati, via via colmati di terra. 8-9: effetti del cantiere del XV sec. per lo spoglio dei rivestimenti lapidei: piano di crollo dei detriti delle parti superiori, formatosi nell'area centrale; collasso del muro più esterno e dei setti radiali ad esso collegati. 10: effetti del re-interramento effettuato nei primi anni del XVI sec. per l'urbanizzazione del Tridante.



chiesa e l'ospedale di S. Rocco (a questa data notevolmente ampliato, con una lunga corsia per i malati, poggiante direttamente sulle strutture sepolte del mausoleo), la chiesa di S. Girolamo, completata con la facciata di Martino Longhi nella seconda metà del Cinquecento e il Palazzo Borghese, con il suo prospetto posteriore a forma di *cembalo*.

Quasi due secoli dopo, in pieno Settecento, il marchese Benedetto Correa de Silva Bravo di-

viene proprietario del mausoleo, acquisendo il «*Palatium positum in Regione Campi Martij in via... de' Pontefici... ut dicitur il mausoleo cum Viridarijs Criptis Statuis Marmoreis*» (Archivio storico, 1700); più tardi, i suoi discendenti, intorno al 1780, lo affittano all'imprenditore spagnolo Bernardo Matas. A costui si deve una ulteriore svolta nella vita urbana del rudere, con la realizzazione al suo interno di un'arena per spettacoli popolari, d'ora in poi chiamata Correa o Corea (De Angelis d'Ossat 2003, p. 131). A

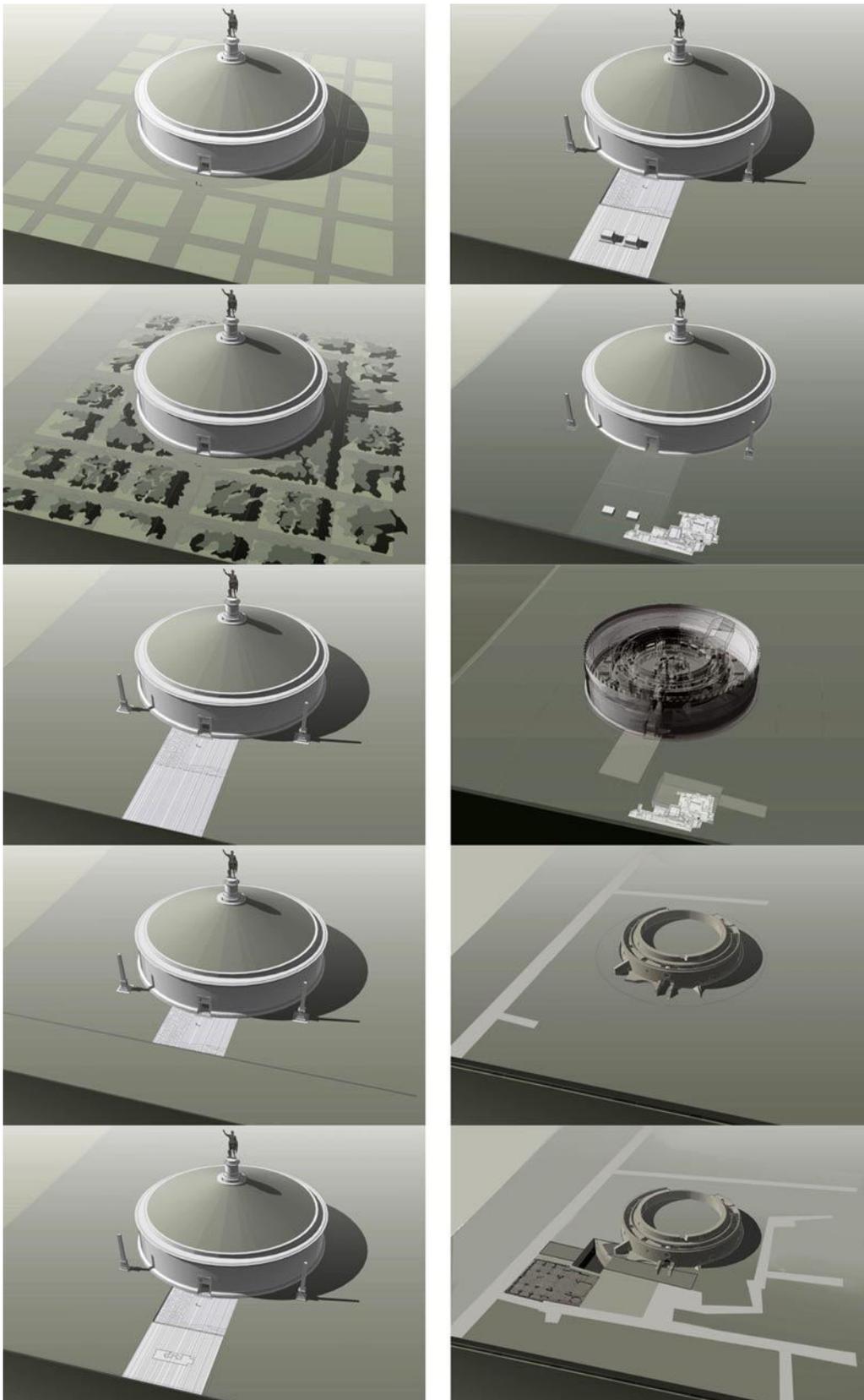


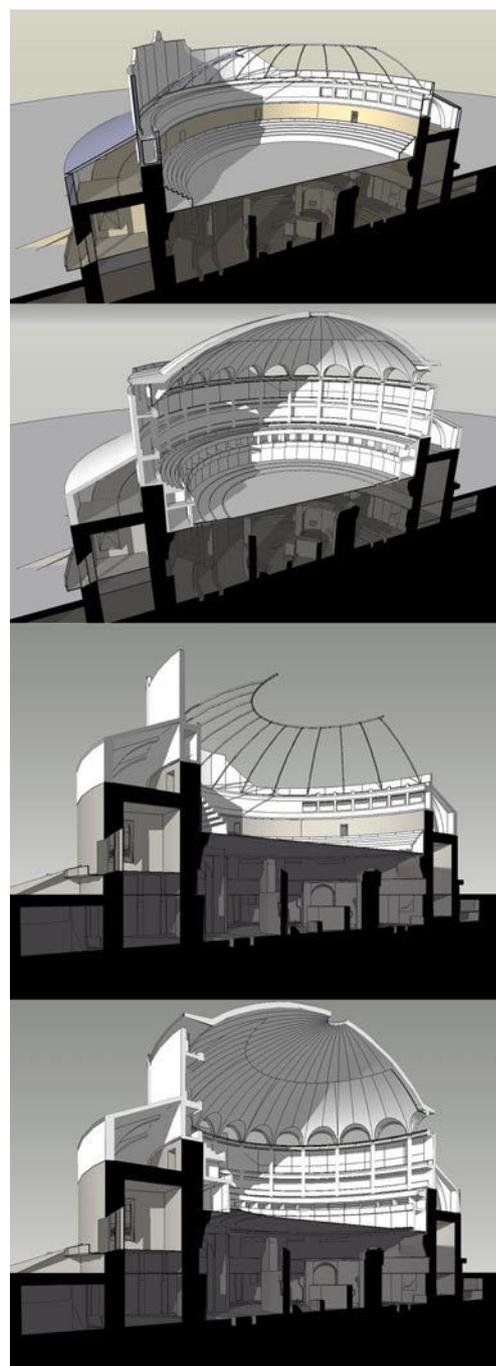
Fig. 5. Sequenza che mostra le diverse fasi di trasformazione del monumento, dal momento della sua costruzione, in cui appare completamente isolato nella pianura settentrionale del Campo Marzio, fino al XVI sec. quando fu acquisito dalla famiglia Soderini, che realizza al suo interno un giardino all'antica, e quando iniziano gli scavi per l'ospedale di S. Rocco (i disegni, alla stessa scala, evidenziano la progressiva riduzione dimensionale e visiva del rudere).

Fig. 6. Il teatro Corea intorno al 1820 e il Politeama di Telfener nel 1870 (poi *Auditorium*) poggiano sulle strutture romane e nascondono quasi completamente le murature augustee.

questo fine, vengono edificati, oltre a una gradinata concentrica in legno, una serie di palchi e una loggia aperta nella parte più alta. Questo cambiamento di destinazione da giardino signorile a luogo di ritrovo popolare testimonia anche la reale composizione del tessuto sociale del quartiere che era, per molti aspetti, strettamente legato al porto e quindi costituito di mercanti, spedizionieri, portuali (prevalentemente croati), facchini, rimorchiatori, prostitute, contrabbandieri, marinai, ispettori di dogana e stranieri: clienti elettivi degli spettacoli spesso crudeli e violenti che vi si svolgevano.

L'attività del Corea proseguì fino all'Unità d'Italia, mantenendo il nome, con poche interruzioni, come avvenne, per esempio, quando la cavea, passata in proprietà, tra il 1787 e il 1790, della famiglia Vivaldi Armentieri, subì un decennio di infruttuosi scavi archeologici, voluti dal marchese Saverio Vivaldi. Cambiarono però, almeno in parte, gli spettacoli offerti, infatti, oltre alle corride, vennero istituite cacce al maiale, corse dei sacchi e manifestazioni notturne con fuochi d'artificio, come testimoniano le incisioni di Bartolomeo Pinelli dell'inizio dell'Ottocento. Si cercarono altresì varie soluzioni per migliorare l'agibilità degli spazi: dapprima la cavea venne dotata di un alto muro a forma di vela, per creare una zona d'ombra in una parte delle tribune e proteggere gli spettatori dal sole; poi si intraprese (probabilmente su progetto di Giuseppe Valadier) la realizzazione di una struttura stabile, sostituendo le gradinate in legno con gradoni in muratura, e realizzando lavori di manutenzione generale dell'edificio (Betti 2011, p. 27). Un ulteriore tentativo in questo senso ebbe luogo nel 1819, in occasione dei festeggiamenti per l'Imperatore Francesco I d'Austria, con la realizzazione di un velario a cupola su progetto di Valadier (Betti 2011, p. 32); l'opera, nota grazie ai disegni realizzati dal figlio Luigi Maria Valadier, crollò poco tempo dopo.

Ancora nel 1828 scriveva Stendhal nelle sue *Passeggiate romane* (Stendhal 2004, p. 249): «[Il rudere] è oggi una torre rotonda, adibita a teatro; la domenica il popolo va a vedere al mausoleo di Augusto le tauromachie e gli stranieri vanno a vedere il popolo»; ma l'anno successivo le sanguinose corride furono sospese; nel 1844 gli spettacoli pirotecnici vennero banditi per motivi di sicurezza; nel 1875 si tenne una grande festa in onore di Giuseppe Garibaldi, poi feste del vino e numerose altre iniziative circensi.



Infine, subito dopo l'Unità d'Italia, il Corea fu acquistato dal conte Giuseppe Telfener, che lo trasformò nel Politeama Umberto I, assecondando il mutamento nei gusti della borghesia dell'epoca, ormai interessata soprattutto a spettacoli teatrali o concerti (fig. 6). Quindi, a partire dal 1880 il suo interno fu nuovamente modificato, con la realizzazione di un'ampissima cupola metallica ed il rinnovo della decorazione degli spazi interni. Tornato, dopo varie pause, al Comune di Roma nel 1907, divenne il primo Auditorium della città, dove si sarebbero tenuti i concerti sinfonici dell'Accademia di Santa Cecilia fino alla metà degli anni Trenta

(con ben 5.000 posti, un'acustica ottima e condizioni di sicurezza che oggi ci appaiono assai discutibili).

Già nel *Piano Regolatore di Roma* del 1909 viene però delineato il destino successivo dell'edificio e, con esso, del tessuto circostante, indicato come area da demolire, perché troppo densa, antigienica ed inadatta ad accogliere le grandi correnti di traffico di una capitale in pieno rinnovamento. Ma cresce anche l'attenzione per la storia del mausoleo, in particolare a partire dagli studi di Cordingley e Richmond (Cordingley, Richmond 1927), autori di un'analisi straordinariamente lungimirante e quasi radiografica del monumento, immerso nel suo intricato contesto edilizio. Infatti, fra il 1926 e il 1930, diretti da Giulio Quirino Giglioli e da Antonio Maria Colini (Colini, Giglioli 1926), furono intrapresi i primi scavi, al centro della platea dell'Auditorium, nella presumibile zona delle sepolture imperiali. Si trattava di un affondo che espose lo stato di spoliazione dell'antico, che (dovendosi poi riattivare l'uso della sala) costrinse a imponenti e fuorvianti ricostruzioni murarie e che infine indusse gli archeologi a dubitare sull'opportunità della liberazione del mausoleo: «Dirò subito che, a mio parere, l'attuale nobilissimo uso del monumento va mantenuto [...] perché altrimenti nel centro di Roma si avrebbe un informe rudero» (Colini, Giglioli 1926, p. 228; Bellanca 2002, pp. 199-206 e 374-377). A questo fa riscontro anche la quasi contemporanea proposta, non realizzata, di Enrico Del Debbio, che pur prevedendo la liberazione dell'area e la riorganizzazione della viabilità, propone l'integrale conservazione dell'edificio «evidenziato opportunamente come rudere vivo ed agibile a sala di concerti» (Neri 2006, pp. 77-79).

Tuttavia, nutrito dalle aspirazioni imperiali del regime, l'interesse per il recupero della memoria di Augusto non poteva che crescere, e tale miscela di ideologia e retorica politica con la storia e l'archeologia finì per definire i caratteri stessi dalla modernizzazione della città. Non per caso il *Piano Regolatore* del 1931 confermò quello del 1909 e le demolizioni del contesto urbano del mausoleo, estese ad un'area molto ampia, iniziarono il 22 ottobre del 1934, con il primo colpo di piccone dato da Mussolini, con in mente una quadruplice utilità «quella della storia e della bellezza, quella del traffico e quella dell'igiene» (Muñoz 1938). Le demolizioni avanzarono velocemente, interessando

l'Augusteo, gli edifici adiacenti e tutte le aree contigue, con gravi conseguenze sociali: il 13 maggio 1936 si tenne nell'Auditorium l'ultimo concerto (San Martino 1937) e il 14 giugno 1938 iniziò la rimozione delle superfetazioni parietali, alla ricerca di quelle originali. Con queste operazioni l'area acquisì uno stato di desolazione e distruzione, documentato da fotografi e pittori dell'epoca, e soprattutto il mausoleo rivelò la sua quasi totale nudità, causata dai saccheggi e dalle trasformazioni ripetutamente subite nel corso dei secoli. Tutto ciò mise gli archeologi in una situazione scomoda e difficile: come giustificare la drastica devastazione di una parte consistente e storicamente significativa del tessuto urbano, di fronte a reperti così degradati e difficili da comprendere?

«Quanti avevano conoscenza di ciò che rimaneva dell'edificio antico [...] non parteciparono alla delusione della maggioranza del pubblico, per lo stato in cui il rudero [...] riapparve ai nostri occhi. Mai forse monumento antico era stato sottoposto a una più penetrante e sistematica opera di devastazione: spogliato di tutti i materiali del rivestimento in pietra e in marmo e di tutti gli elementi decorativi, decapitato all'altezza dell'ordine inferiore, traforato da cento aperture di porte e finestre e squarciato qua e là da più larghe brecce il mausoleo è riapparso nella sua povera nudità, mostrando in ogni parte innumeri ferite» (Muñoz 1938, pp. 493-494): questa fu l'amara constatazione che già nel 1938 evidenziava il terribile fallimento dell'operazione.

Sciaguratamente si tentò di migliorare le cose con mediocri interventi a metà fra manomissione e ripristino, come la regolarizzazione in tufo della sommità di quel poco che restava del muro più esterno (muro 5) e dell'intera superficie del successivo (muro 4) con un rivestimento in laterizi moderni, che cancellò definitivamente i resti materiali (tra essi, le ammorsature dei setti radiali) che avrebbero potuto fornire, in seguito, preziose informazioni sulla struttura e sulla forma originaria del mausoleo. L'ingegner Massimo Poscetti avanzò anche l'idea, di «ricostruire parzialmente il basamento esterno, e ripristinare il tumulo arborato a tronco di cono» (Muñoz 1938, p. 504); cosa che fu poi realizzata, infaustamente e sbagliando tutto: forma, giacitura e luogo. Per sino il completamento degli scavi archeologici all'interno del tamburo, condotto in fretta e con

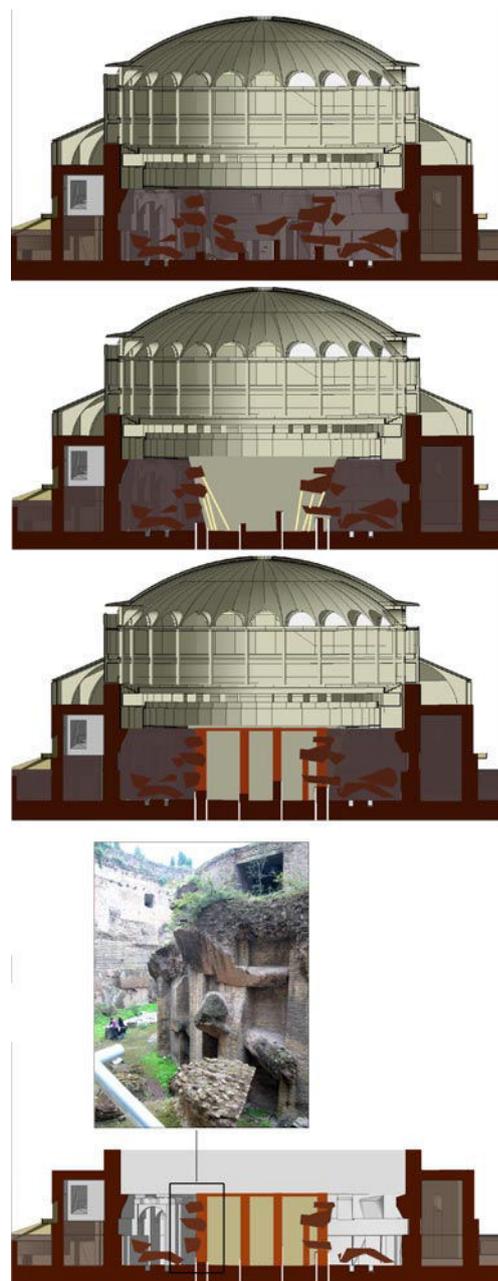
Fig. 7. Sequenza delle demolizioni all'interno dell'Auditorium. Nelle prime tre immagini, gli scavi e le ricostruzioni provvisorie del 1926-1928, condotti da A.M. Colini e G.Q. Giglioli. Nella quarta, gli scavi del 1934-1936 che lasciano intatti, quasi sospesi nel luogo del loro ritrovamento, i grandi frammenti cementizi antichi sorretti da murature recenti.

esiti modestissimi, trascurò di eliminare una parte delle opere provvisorie connesse agli scavi condotti tra il 1926 e il 1930, cosicché ora l'interno del rudere restava stravolto da un assurdo tamburo, composto da murature moderne con frammenti cementizi antichi e coperto di solaio a putrelle (fig. 7).

Parallelamente ai lavori di liberazione effettuati sul monumento, l'architetto Vittorio Ballio Morpurgo elaborò, a partire dal 1934, diversi progetti sia per la sistemazione dello spazio della piazza attorno al rudere, sia per i grandi edifici che la circondano, occupando l'area fino a via del Corso; tra essi, ma verso il Tevere, progettò anche quello per ospitare l'*Ara Pacis*, trasportata in questo luogo, su iniziativa di Mussolini, dai sotterranei di Palazzo Peretti in via in Lucina (Ballio Morpurgo 1937). Non ebbe in questo poche difficoltà; tra esse, le sopravvenute modificazioni costruttive indotte dalle leggi autarchiche e le interazioni, o forse addirittura i conflitti, con Antonio Muñoz, principale consigliere di Mussolini nella realizzazione delle grandi opere di trasformazione urbana legate ai siti archeologici romani.

Certo è che Muñoz intervenne pesantemente e in vario modo nel processo progettuale. Per esempio, nel 1934, in una lettera al Governatorato, comunicava che l'ingresso antico del mausoleo: «deve essere posto in evidenza» (Bellanca 2002, p. 374) e contestualmente, nello stesso giorno, scriveva all'architetto: «Caro Morpurgo, ti mando una planimetria della sistemazione che io avrei studiato per il Mausoleo di Augusto, e che dal punto di vista archeologico mi pare pienamente soddisfacente. Ho ritenuto necessario dare importanza all'ingresso del Mausoleo, guadagnando i cinque metri di dislivello con una cordonata, e tagliando parte della casa su via Tomacelli in modo che il Mausoleo sia visibile da lontano. Lascerei intorno al Mausoleo, dove non si può fare [un] giardino, una intercapedine di quattro metri [...]» (Bellanca 2002, p. 374).

E che non si trattasse di un mero bisticcio di competenze lo dimostra il fatto che erano proprio le idee e le proposte dei due protagonisti a divergere radicalmente. Morpurgo tendeva alla modernità, nell'accezione che la parola aveva allora nell'ambiente architettonico romano, e l'applicava anche alla visione dell'antico; infatti, in uno dei suoi disegni, conservato nell'archivio Santoro, il mausoleo assume un'immagine emblematica, immaginato come un cilindro quasi metafisico, completamente



uniformato dalla sua superficie liscia (di travertino?) e circondato dai nuovi edifici altrettanto metafisici. D'altro canto, Muñoz, che nel 1931 aveva partecipato alla *Conferenza di Atene* in cui si era discusso dell'opportunità di utilizzare la flora per completare le sistemazioni archeologiche, elaborò numerosi bozzetti dove l'uso delle essenze tipiche dell'area romana (i pini, gli allori, i cipressi che per anni erano state utilizzati da Giacomo Boni con grande efficacia scenografica nel Foro Romano, nel Palatino e nella Passeggiata Archeologica) cercavano di riscattare romanticamente la scabra povertà del rudere (Muñoz 1935; Muñoz 1938).

Alla fine dei conti, come spesso accade, i contrasti radicali finirono per generare compro-

messi mediocri, complice anche la guerra: messi su sciattamente un po' di terre, di allori e molti cipressi, tutto sarà terminato alla meglio e senza alcuna passione nei primi anni Cinquanta.

La storia successiva dell'area e della piazza è di stasi e di quasi assenza dalla vita sociale e commerciale della città fino alla metà degli anni Novanta, quando prende il via la sostituzione della teca dell'*Ara Pacis* (quella di Mor-

purgo) con un nuovo edificio, commissionato all'architetto americano Richard Meier. Quella del monumento è ancor più una storia di stasi, degrado e abbandono, almeno fino al 2006, data dell'indizione del concorso internazionale di architettura che riguarda la sua sistemazione e quella della piazza circostante. Ne conseguono, dal 2008 ad oggi, vaste operazioni di scavo archeologico nell'area e nel monumento, e infine, dal 2020, i lavori di restauro e riorganizzazione dello spazio della piazza.

BIBLIOGRAFIA

- Anonimo Magliabechiano, *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romæ*, in C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*, Roma 1988.
- Archivio Storico Capitolino, *Archivio urbano*, s. 44, vol. 98, 26 gennaio 1700.
- Archivio Storico Capitolino, *Statuti di Ripa e Ripetta*, 1416, credenza XV, t. 45, ff. 107-112.
- V. Ballio Morpurgo, *La sistemazione augustea*, in "Capitolium", n. 3, 1937, XII, pp. 145-158.
- C. Bellanca, Antonio Muñoz, *La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma 2002.
- F. Betti, *Il mausoleo di Augusto. Metamorfosi di un monumento*, in *Mausoleo di Augusto. Demolizioni e scavi. Fotografie 1928/1941*, Roma 2011.
- F. Biondo da Forlì, *Instauratæ Romæ*, libro II, in C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma nel Quattrocento. La città degli umanisti*, Roma 1989.
- P. Bracciolini, *De varietate Fortunæ*, in C. D'Onofrio, *Visitiamo Roma nel Quattrocento. La città degli umanisti*, Roma 1989.
- E. Carnabuci, *Nuovi dati per una proposta ricostruttiva degli «spolpati avanzi»*, conferenza virtuale tenuta il 22 aprile 2021, in <https://www.youtube.com/watch?v=cUjUPqvpD6U>.
- A.M. Colini, G.Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna di scavo nel mausoleo di Augusto*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", n. 54, 1926, pp. 191-234.
- R.A. Cordingley, I.A. Richmond, *The Mausoleum of Augustus*, in "BSR", X, 1927, pp. 23-35.
- M. De Angelis d'Ossat, *Il Marchese Correa e il mausoleo di Augusto*, in *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, a cura di J. Beltrán Fortes, B. Cacciatti, X. Dupré Raventós, B. Palma Venetucci, Roma 2003, pp. 121-141.
- R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, I (1000-1530), Roma 1989.
- Z. Mari (scheda a cura di), *Mausoleo dei Plauzi*, in <https://www.societatiburtinastoriaarte.it/scheda-mausoleo-dei-plauzi-a-cura-di-zaccaria-mari/>, Società Tiburtina di Storia e d'Arte, Tivoli 2020.
- Il Mausoleo di Augusto, recenti scavi e nuove ipotesi ricostruttive*, in *Apoteosi. Da uomini a dei. Il Mausoleo di Adriano*, a cura di L. Abbondanza, Roma 2014.
- P. Montanari, *Sepolcri circolari di Roma e suburbio*, Pisa-Roma 2009.
- A. Muñoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, in "Capitolium", n. 5, 1935, XI, pp. 251-255.
- A. Muñoz, *La sistemazione del mausoleo di Augusto*, in "Capitolium", n. 10, 1938, XIII, pp. 491-508.
- M.L. Neri, *Enrico Del Debbio*, Catalogo dell'esposizione *Enrico Del Debbio architetto. La misura della Modernità* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma dicembre 2006 - febbraio 2007), Roma 2006.
- L. Palermo, *Il porto di Roma nel XIV e XV secolo. Strutture socio-economiche e statuti*, Roma 1979.
- E. San Martino, *I concerti sinfonici all'Augusteo. Origine e storia dell'Istituzione*, in "Capitolium", n. 3, 1937, XII, pp. 159-169.
- M.M. Segarra Lagunes, *El Mausoleo de Augusto: un fragmento de historia de Roma*, in *Phicaria V Encuentros Internacionales del Mediterráneo. Conviviendo con la arqueología. Las capitales de las grandes potencias mediterráneas en la antigüedad. Una mirada alternativa*, Mazarrón 2017, pp. 31-56.
- M.M. Segarra Lagunes, *Concurso internacional para la revitalización del Mausoleo de Augusto y de la plaza Augusto Emperador en Roma*, in M.M. Segarra Lagunes, *Método y práctica de la restauración arquitectónica. Método y práctica del restauro architettonico*, Roma 2020, pp. 163-207.
- Stendhal, *Passeggiate romane*, Milano 2004.
- Svetonio, *Augusto*, C.