



**Juego, toros y sociedad en el mausoleo de Augusto (Roma): siglos XVI-XVIII**  
**Joc, bous i societat al mausoleu d'August (Roma): segles XVI-XVIII**  
**Jogo, touros e sociedade no mausoléu de Augusto (Roma): séculos XVI-XVIII**  
**Play, bullfight and society in the mausoleum of Augustus (Rome): 16th-18th centuries**

José Antonio GONZÁLEZ ALCANTUD<sup>1</sup>

**Resumen:** El Mausoleo de Augusto en Roma fue un espacio funerario y sagrado, que en la Edad Media evolucionó a espacio defensivo, y en la Edad Moderna a lugar que albergaba juegos y espectáculos, en particular de toros y de caballería (*giostra*). Su cénit fue a finales del siglo XVIII. Empero, su componente arqueológica, no obstante, impidió la “naturalización” de juego y lugar, como en algunos anfiteatros romanos del sur de Francia, o como espectáculo, caso de la ópera en la arena de Verona. Hoy nada recuerda su pasado popular como anfiteatro Corea, albergue de los divertimentos romanos.

**Abstract:** The Mausoleum of Augustus in Rome was a funerary and sacred space, which in the Middle Ages evolved into a defensive space, and in the Modern Age into a place that hosted games and shows, particularly bullfighting and chivalry (*giostra*). It reached its zenith at the end of the 18th century. However, its archaeological component, however, prevented the "naturalization" of game and place, as in some Roman amphitheatres in southern France, or as a spectacle, as in the case of the opera in the arena of Verona. Today, nothing reminds us of its popular past as an amphitheatre in Corea, home of Roman amusements.

**Palabras clave:** Mausoleo de Augusto – Toros – *Giostra* – Juegos – Siglo XVIII.

**Keywords:** Mausoleum of Augustus – Bullfighting – *Giostra* – Games – 17th century.

ENVIADO: 11.10.2023  
ACEPTADO: 04.11.2023

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Profesor de la [Universidad de Granada, Departamento de Antropología Social](http://www.universidaddegranada.es). E-mail: [jgonzal@ugr.es](mailto:jgonzal@ugr.es).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Que un monumento sea lugar para juegos con cierto grado de violencia resulta cuanto menos “salvaje” a los ojos de los conservacionistas del patrimonio.<sup>2</sup> La presencia, sin embargo, de juegos agonísticos en el interior de circo, teatro o anfiteatro de la Antigüedad parece una secuencia lógica, que remite a un salvajismo presente en vida en sociedad, que no atenta contra la monumentalidad del lugar por haber sido destinado en origen a esos fines.

Sin ir más lejos, Paul Veyne dedica centenares de páginas en su estudio *Le pain et le cirque* al evergetismo histórico, es decir que el pueblo esperaba, y no lo hacía en vano, que los ricos repartiesen parte de sus ganancias, empleando para ello el espectáculo público, incluidas las grandes construcciones asociadas a él.<sup>3</sup> Cuando uno asiste a un espectáculo taurino en el anfiteatro romano de las arenas de Arlés o de ópera en el grandioso, igualmente romano, de la arena de Verona tiene la impresión de que la conjunción entre lugar y juego (o espectáculo) se naturaliza y reintegra a su sentido primigenio, con un lejano eco del evergetismo antiguo.

## I. Evolución del espacio del mausoleo fúnebre hasta la aparición de los juegos

El tumulo funerario de Augusto, no muy lejano a la Piazza Navona, fue construido en el 28 antes de nuestra era.<sup>4</sup> Con anterioridad el Campo Marzio, el área circundante, había sido diseñado por César en el año 45 a.C. El César escogió aquella zona porque estaba prácticamente deshabitada, y era depositaria de un carácter sagrado porque en

---

<sup>2</sup> Artículo realizado gracias a la estancia de investigación *Salvador de Madariaga*. PRX18/00447 (Ministerio de Universidades e Investigación, España) en la Università della Sapienza, Roma (1 de abril, 30 de junio de 2019). Aunque dos autores al menos, María Luisa Lombardo y Jorge García Sánchez, han elaborado importantes artículos sobre el tema que nos ocupa, en el año 2019 decidimos acudir de nuevo a la documentación de base, y completar algunos aspectos de los juegos en el mausoleo de Augusto, movido por dos trabajos previos que nosotros mismos habíamos realizado. GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *Tractatus ludorum. Una antropológica del juego*. Barcelona: Anthropos, 1993, y GONZALEZ ALCANTUD, José Antonio. *El malestar en la cultura patrimonial. La otra memoria global*. Barcelona, Anthropos, 2011.

<sup>3</sup> VEYNE, Paul. *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*. París: Seuil, 1995, p. 21.

<sup>4</sup> KORNEMANN, Ernest. *Mausoleum und Tatenbericht des Augustus*. Leipzig & Berlín: B. G. Teubner, 1921.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antigüitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

ella existían algunas tumbas ilustres<sup>5</sup>. El lugar acumulaba un cierto número de túmulos funerarios porque tenía la condición de sagrada, amén de que antes estuvo allí el *Tarentum*, donde se realizaban juegos ecuestres en la Antigüedad<sup>6</sup>.

No está claro quién fue realmente sepultado allí, aunque las más recientes hipótesis apuntan a un espacio con espacio con múltiples enterramientos. El caso es que sea cual sea el debate arqueológico era el lugar de cremación de los emperadores romanos a partir de Augusto. Se supone que Augusto quería emular con este túmulo a los héroes troyanos; otras teorías se inclinan porque se inspiró en la tumba de Alejandro Magno. Hasta el inicio del siglo III d.C. fue empleado para inhumar a emperadores como probablemente Tiberio, Claudio o Vespasiano.

En la Edad Media al estar aquel espacio bajo propiedad de la familia patricia Colonna, en una revolución contra esta fue parcialmente destruido, pero aun y así el monumento por el nombre mítico que portaba continuó siendo un referente para los romanos, aunque bien es cierto nunca al mismo nivel por ejemplo de la columna Trajana. Algunas estructuras defensivas elevadas en aquel entonces sobre él podrían haber seguido el modelo del no muy lejano castillo de Sant'Angelo, igualmente de estructura circular.

Al principio del Renacimiento, y a pesar del clima proclive a la Antigüedad de sus gobernantes, continuó siendo expoliado, como tantos otros lugares de Roma, con el fin de servir de cantera de materiales pétreos. A la par que se producía este deterioro, a principios del siglo XVI, gracias al entusiasmo “arqueológico” de los humanistas, se comenzaron a levantar plantas y dibujos y a establecer hipótesis de cómo debió ser el edificio completo en la Antigüedad. Gracias a un dibujo de Antonio de Sangallo *el Joven* conocemos más o menos cómo era el espacio por aquel entonces, ahora liberado de huertas circundantes. También en el XVI la familia notable Soderini poseía un palacio adjunto al Mausoleo, que como se dijo había servido previamente de lugar fortificado.

---

<sup>5</sup> GARCÍA BARRACO, María Elisa. “Morte e funerale del primo imperatore romano”. In: M.E. García Barraco (ed.). *Il Mausoleo di Augusto. Monumento fúnebre e testamento epigráfico del primo imperatore romano*. Roma: Arbor Sapientiae, 2014, p.13.

<sup>6</sup> RICCOMINI, Anna Maria. *La ruina de sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del mausoleo di Augusto*. Roma: Electa, 1999, p. 12.





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

De hecho, a mitad de siglo albergaba los llamados jardines colgantes de los Soderini. En el interior del Mausoleo estos habían realizado un jardín de estilo *hortus conclusus*, con terrazas concéntricas que iban siguiendo la forma vaciada del túmulo. Se tiene conocimiento de que, en las descripciones del gran Giovanni Battista Piranesi, de 1756, existe una mención a la existencia de un “giardino pensile ornato di sculture gia dei Soderini”. Otros autores de la época apuntalan la idea de que aquellas intervenciones se atenían a la idea del “gruttesco”<sup>7</sup>. Algunas de las esculturas que ornaron aquellos jardines acabaron en los Museos Vaticanos y en Villa Borghese. Además, los Soderini como tenían tendencia al coleccionismo, le traspasaron parte de su colección a los nuevos propietarios, los Correa. El último propietario antes de los Correa, se llamaba Pompeo Fioravanti de Paolis<sup>8</sup>.

El sepulcro de Augusto seguía marcando el espacio identificado con las glorias del emperador romano, cuyas glorias en cierta manera heredaban los papas. Émile Zola veía de esta manera la relación entre la herencia de Augusto y la tradición papal: “Surgiendo siempre de las ruinas de la antigua Roma, es la figura gloriosa de Augusto la que ha seguido a los papas, es la sangre de Augusto la que ha latido en sus venas. Pero como el poder se había dividido tras el colapso del Imperio Romano, fue necesario repartirlo, para dejar el gobierno temporal al emperador, conservando sólo el derecho a consagrarlo, por delegación divina”<sup>9</sup>. Este era el fundamento de la transmisión a la Roma pontificia, donde seguía estando el Mausoleo de Augusto, como el resto prestigioso de un pasado clausurado y proyectado sobre el presente pontificio.

El Campo Marzio, en el que ubicaba el Mausoleo, estaba poblado en el siglo XVI por familias nobles portuguesas y españolas. A finales de este siglo se sabe que estaban asentados los descendientes de un noble portugués, natural de Coimbra, que había estado al servicio de rey Alfonso IV de Portugal, llamado Gonzalo de Correia<sup>10</sup>. La relación entre la rica familia portuguesa Correia y el teatro que se instaló en el Mausoleo, empleando las estructuras preexistentes nos acerca a las funciones lúdicas de éste. Existe

<sup>7</sup> GARCÍA BARRACO, 2014, *op. cit.*, p. 16.

<sup>8</sup> RICCOMINI, 1999, *op. cit.*, p. 124.

<sup>9</sup> ZOLA, Émile. *Rome*. París: Bibliothèque Charpentier, 1896, p. 24.

<sup>10</sup> RICCOMINI, 1999, *op. cit.*, p. 23.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

una corrupción del nombre portugués de Correia a Correa y finalmente a Corea. Para italianizarse y dada la dificultad para que pronunciasen la doble r los romanos acabó por adoptar el nombre de Corea. Se arguye de que a partir de estos momentos se hablará genéricamente de un “marquese Correa” o Corea<sup>11</sup>. Llegamos así hasta principios del siglo XVIII cuando el comendador Benedetto Correa Silva Bravo es el propietario del palacio de Campo Marzio.

Durante el período de propiedad y explotación del lugar por el “marquese Correa” se alineaban en el interior del mismo esa colección que procedía de los Soderini, con “statue, sarcofagi e rilievi e marmi scritti (principalmente are e cippi funerari)”<sup>12</sup>. Piranesi dará cuenta de esas antigüedades, algunas de ellas producto de excavaciones que presuntamente hicieran los Correa en el jardín. Aquí nos señala Angelis, un tema que nos parece realmente importante: “Los añadidos de la época moderna se atribuyen a la familia Piranesi, a la que le gustaba restaurar, completar y diseñar jarrones y candelabros formados por diversas piezas antiguas y modernas. En el ambiente anticuario romano de la segunda mitad del siglo XVIII, los Correa probablemente conocían y frecuentaban el estudio de Piranesi situado a poca distancia de su residencia”<sup>13</sup>. De forma que partiendo de las antigüedades acumuladas por los Soderini completaron el espacio con la intervención de Piranesi.

El espacio lo explotó comercialmente el marqués Vincenzo Correa. El que Correa, siendo portugués de origen, fuese identificado con un “spagnolo” tiene su significación en la medida en que la monarquía hispánica seguía ejerciendo una enorme influencia en todos los órdenes, sobre todo en Roma y en el reino de las Dos Sicilias. La pasión arqueológica de los descubrimientos de Herculano, desde mitad de siglo, estaban encima de la mesa. Las relaciones, ante todo con Sevilla, que redescubría su pasado romano en Itálica e Híspalis, fueron muy intensas, y nutrieron a la Academia de la Historia, a los gabinetes de Antigüedades y a muchos ilustrados como Leandro

<sup>11</sup> ANGELIS D'OSSAT, Matilde de. “Il marchese Correa e il Mausoleo di Augusto ». *In: VV.AA. Il Teatro e la Festa. Lo Spettacolo a Roma tra Papato e Rivoluzione*. Roma: Artemidi Edizini, 1989, pp. 122-140.

<sup>12</sup> RICCOMINI, 1999, *op. cit.*, p. 126.

<sup>13</sup> ANGELIS, 1989, *op. cit.*, p. 130.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Fernández de Moratín<sup>14</sup>. Sabemos la relación que tuvo esto con la evolución del curso taurino circular en particular en el canónico de la Maestranza sevillana<sup>15</sup>.

De esta manera el curso circular ganaba la batalla al cuadrangular. Aunque también hay que señalar que esto hizo imaginar a algunos que en un lugar tan emblemático como el palacio renacentista de Carlos Quinto en Granada, en el siglo XVI, de planta interna circular, tenía que tener consecuencias ulteriores ya que en su interior el imaginario taurino localizaba las corridas de toros. Nada más lejano de la realidad, ya que estas se celebraban en la Alhambra en una plaza contigua, de planta cuadrangular, levantada para la ocasión en madera<sup>16</sup>.

## II. El mausoleo como anfiteatro lúdico

La primera asociación entre el anfiteatro y la corrida de toros se produce en la propia Antigüedad. El profesor Pedro Sáez da por cierto que existía una relación entre las *venatio*, caza ritual en el anfiteatro y la caza del toro, animal mítico, auspiciadas, dentro de las lógicas citadas del *evergetismo*, por los poderosos. La mayoría estaban consagradas al dios Saturno, pero también podían serlo a Diana, Júpiter o los muertos<sup>17</sup>. Incluso los gladiadores que se enfrentaban al toro es posible que llevasen una especie de pañuelo o *mappa*, para tentarlos, y que fuesen ayudados por una suerte de subalternos llamados *succursores*.

<sup>14</sup> BELTRAN Fortes, José. “La antigüedad romana como referente para la erudición española del siglo XVIII”. In: J. Beltrán Fortes, Beatrice Cacciotti; Xavier Dupré Raventós; Beatrice Palma Venetucci. *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonista in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma: L’Erma-CNIC, 2003, pp. 49-63.

<sup>15</sup> ROMERO DE SOLÍS, Pedro. “La Plaza de Toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya”. In: *Revista de Estudios Taurinos*, nº 4, 1996, pp. 13-94.

<sup>16</sup> GONZALEZ ALCANTUD, J. A & BARRIOS ROZUA, Juan Manuel. “Toros y moros en la Alhambra. Entre la conservación monumental y la metáfora cultural”. In: *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, nº34, 2014, pp. 97-140.

<sup>17</sup> SÁEZ, Pedro. “Sobre la fiesta de toros en el mundo romano”. In: *Revista de Estudios Taurinos*, nº 8, 1998, pp. 51-68.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

El profesor Blázquez, sobre la base de la pintura pompeyana y otras pruebas pictóricas, sostiene que “estos juegos de anfiteatro, en los que participaban al mismo tiempo gran número de fieras, entre ellas toros, eran las preferidas por la plebe de las grandes ciudades, como se desprende del gran número de veces que se representan en obras de arte de todo género”<sup>18</sup>. Nada que añadir por nuestra parte, sino remitirnos a la autoridad de quienes han profundizado en esta asociación, para señalar la íntima ligazón entre los juegos con animales y el mundo de la Antigüedad, cuya mitología ya fue señalada en un libro clásico por Álvarez de Miranda, haciendo constar su vínculo con el rito sacrificial religioso<sup>19</sup>.

Empero, no es hasta los albores del mundo moderno cuando tendremos pruebas fehacientes de estas asociaciones míticas en el campo histórico. Los espectáculos y juegos con animales en Roma durante el siglo XV ocuparon sobre todo los espacios del monte Testaccio, donde se realizaban juegos de giostra de anillos y palos, y sobre todo “lotte dei tori”<sup>20</sup>. “Estos juegos de toros que tenían lugar en Testaccio eran una verdadera lucha, un combate entre hombres y animales, en el que los jóvenes jugadores debían competir entre sí y contra los toros con valor, habilidad y furia sangrienta”, se ha escrito<sup>21</sup>. Se ha sostenido que prolongaban “los antiguos juegos carnavalescos que se tenían a finales del Cinquecento en el monte Testaccio, cuando era costumbre “hacer rodar carros tirados por cerdos por la colina perseguidos por toros furiosos”<sup>22</sup>.

El significado de los juegos con toros es interpretado como la mimetización de la reproducción del enfrentamiento entre el papado y la ciudad, o entre los barrios de Roma. Pero más allá de cualquier interpretación metafórica, podemos constatar que el carnaval, y con él la cultura carnavalesca, había ido tomando cada vez más fuerza en

<sup>18</sup> BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. “[Cacerías y corridas de toros en la Antigüedad](#)”. In: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007 (1974).

<sup>19</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Madrid: Taurus, 1962.

<sup>20</sup> MODIGLIANI, Anna. “Il palazzo, la Piazza, le *spectaculum*. Gli spazi del carnevale e della rappresentazione del potere a Roma da Paolo II a Leone X”. In: *Archivi e Cultura*, n° XLI, 2008, p. 65.

<sup>21</sup> LOMBARDO, Maria Luisa. “Il Mausoleo di Augusto detto Anfiteatro Corea”. In: *Ludica*, 19-20, 2013-2014, p. 40.

<sup>22</sup> MODIGLIANI, *op. cit.*, p. 65.





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antigüitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Roma, incluso con la presencia de animales exóticos exhibidos preferencialmente en la popular Piazza Navona, en el centro mismo de la ciudad renacentista. En cierta forma asistimos a una carnavalización de la vida romana, en la que se insertan juegos y dispositivos espectaculares que ponen en acción festiva al pueblo y a las élites locales, propensos al *ludus* en cualquiera de sus formas, *agon*, *alea*, *mimicry* o *ilink*.

El caso, es que, en Roma, como en otras ciudades italianas teales como Venecia o Siena, los espectáculos de toros (*caccia* o *giostra*), fueron habituales en el período abierto entre el fin de la Antigüedad y la Edad Moderna. La *giostra* tenía un sentido aristocrático, como todos los juegos de caballería<sup>23</sup>, pero los juegos taurinos a pie estaban relacionados con el pueblo llano, y sobre todo con el sacrificio de animales con fines alimentarios. Se cita, por ejemplo, el caso de la corrida habida en el Coliseo en 1332. Por las descripciones sabemos que el número de caballeros toreros muertos en esta corrida fue muy alto. Por razones como estas, la Iglesia en el Concilio de Trento se mostró contraria a las corridas por lo que fueron prohibidas en los días de fiesta por los papas a partir de Sixto V.

El anfiteatro Corea fue un espacio de juegos con animales y teatro muy popular entre la población romana. Aunque se practicasen hipotéticamente con anterioridad, según los datos existentes se abrió oficialmente en 1780, bajo la propiedad del marqués Vincenzo Mani Corea o Correa. El conocido entre los romanos como *L'Anfiteatro Corea* fue construido aprovechando los fundamentos del Mausoleo de Augusto en el Campo Marzio, dándole nombre su propietario el citado marqués Correa, que era asimismo el propietario del palacio, hoy desaparecido, adosado al monumento<sup>24</sup>.

Existía todavía, en el momento de consagrarlo a los espectáculos, como demuestran los documentos de peticiones de realizar excavaciones y reformas, una plena conciencia finales del siglo XVIII, de estar ante un lugar singular, de gran prestigio en la Antigüedad

<sup>23</sup> CLARE, Lucien. « Les jeux rustiques dans l'œuvre de Alonso de Castillo y Solórzano ». In: *Ibérique*, n° 8, 1997. *Número dedicado a Fêtes et divertissements*, pp. 195-214.

<sup>24</sup> GARCIA SANCHEZ, Jorge. *La Italia de la Ilustración. Artistas, arqueólogos y viajeros españoles*. Madrid: Nowtilius, 2014.





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

(*sito ruine di Antichità*, se le llama en 1788)<sup>25</sup>, que exigía esmerar los cuidados para su conservación. No podemos constatar, pues, un olvido de su función primigenia, ser un lugar de enterramiento de los emperadores, sino de una reutilización de sus fundamentos, una vez perdidos los rastros más importantes de la monumentalidad.

En el período que va de finales del siglo XVIII a los primeros años del XIX cambió de actividades, pero siempre dentro del mundo del *ludus*. Allí se llevaron a cabo juegos, corridas, *giostras*, fiestas nocturnas, teatro y conciertos de música. Al igual que cambió su nombre dependiendo de las circunstancias políticas, desde Anfiteatro Corea hasta Anfiteatro Umberto I o Teatro Augusteo<sup>26</sup>.

Durante la Edad Moderna el empleo como lugar de ocio lúdico del antiguo Mausoleo fue constante. Así el 6 de febrero de 1601 se pide autorización para “hacer la *moresca*”<sup>27</sup>. Tenemos noticias por un cuadro de Filippo Gagliardi e Andrea Sacchi, existente en el Museo de Roma, cercano a la pieza Navona que en 1634 se hizo allí otra *moresca*<sup>28</sup>. Esta era una suerte de fiesta de moros y cristianos que solía hacerse en algunas zonas de Italia y de las islas italianas<sup>29</sup>. Es de suponer, que en una ciudad donde las diversiones y novedades constituían buena parte de su paisaje urbano diversidad de distracciones todas las representaciones de la ecúmene pontificia estuviesen a disposición del público romano.

En esa lógica cosmopolita y lúdica a lo largo del siglo XVIII son numerosas las actividades que se realizaban en el Corea. Por ejemplo, en abril de 1772 se pide licencia para exhibir “*figuras gigantes*”<sup>30</sup>. En enero del 73 para ejecutar “*ginochi di cane*”<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Archivio di Stato, Roma (ASR), Teatre, busta 2131. Teatre Corea, 3.

<sup>26</sup> AGOSTINELLI, M., Bauer, H., CARANDIN, A. *et alii*. *Roma. Archeologia nell centro*. La “città murata”. Vol. II. Roma: De Lucca editore, 1985.

<sup>27</sup> ASR. Busta 2140, pieza 38, nº 2.

<sup>28</sup> TOMASSINI, Giovanni Battista. “[The Saracen Joust in Piazza Navona: 1634](#)”, 2016.

<sup>29</sup> ALBERT-LLORCA, Marlène & OLIVESI, Jean-Marc (eds.). *Moresca. Images et mémoire du Maure*. Ajaccio: Musée de la Corse, 1998.

<sup>30</sup> ASR. Busta 2140, pieza 63. Nº 7. 21 abril de 1772.

<sup>31</sup> ASR. Busta 2140, pieza 63. Nº 8 11 de enero de 1773.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Muchos peticionarios para poder obtener autorización realizar este tipo de espectáculos suelen apelar al estado de necesidad ante las autoridades. Casi todos ellos se acogen a la “modestie cattolicamente”. En buena medida son forasteros que vienen de fuera, por regla general de otros lugares de la península italiana, sea de Nápoles, Venecia o Padua.<sup>32</sup>

Los divertimentos en toda Roma son de lo más diverso<sup>33</sup>: un romano, por ejemplo, solicita en 1775 se la autorice a cantar y tocar, con “moderación y decencia” por las calles; en 1776 hay una “cantata con fuegos de artificio” en la ciudad; al año siguiente se pide licencia para juegos “de bussollotti (parchís) per le Piazza, botaggia e caffè di Roma”; en junio de 1778, uno llega con “diverse bestie”; dos años después, en el 78, otro sujeto acude acompañando por “una criatura embalsamata con due teste, tre bracia e 4 mani”, amén de con una “sirpiente molto luongo”, “un coccodrillo simile del Nilo”, “una ginola mattematica” y “un pagliaccio (payaso) che serve da buffo per accompagnamento e per dar divertimento al Popolo in queleche Bottega”.

Suma y sigue: en julio del 78, un calabrés pide licencia para “ballo sopra la corda lenta”, aduciendo que con ello se gana “il pane”. En ese mismo mes una padovesa da cuenta, en su petición, de las maravillas que hace su hijo de trece años. En ese mismo mes de julio de 1778 ya se hacen notar unos “saltatori spagnoli”. En octubre un hombre de “diforme statura” pide licencia para actuar. En esa galería de monstruosidades en diciembre se exhiben grandes figuras de ceras “al naturale” en las que puede observarse “l’anatomia del corpo humano”.

También en 1799 hay peticiones para llevar a cabo en las plazas de Roma “giochi di mano” diversos carte (cartas), mente, fazzoletti (pañuelos), anelli (anillos), abaco (ábaco), entre otros. Un sujeto pide al “governatore di Roma, la licenza di far vedere al pubblico tre grandi figure di cera”; otro “poter fare forze sopra la corda per le vie di detta città”: otro, para “poter far ballare per le vie di detta città cinque scimmie e due cani”, o “fare alcuni giochi di prestigio a piazza Navona”, o para “fare dei giochi di equilibrio sulla corda e sul fil di ferro insieme a sua figlia di sei anni a piazza Navona,

<sup>32</sup> ASR. Busta 2140, pieza 63, n° 9 1773, n°10, mayo-junio 1773, n°12 1775.

<sup>33</sup> ASR. Busta 2140, pieza 63, N°13, 14, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29,31 y 35.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

*Games from Antiquity to Baroque*

*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*

*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*

*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

nell'a licenza di dare spettacoli con i burattini e con i giochi di bussolotti”. Todos estos expedientes van dirigidos siempre al cardenal Ferdinando Spinelli, gobernador de Roma, quien deberá autorizarlos.

Dentro del universo lúdico, haremos un alto en los espectáculos de toros y búfalos que se celebraron en el Mausoleo a finales del siglo XVIII, y extenderemos el argumento hasta el momento de su desaparición. Siguiendo antiguas costumbres, el gusto por los toros no emerge en el Corea si no es por la persistencia de encierros en lugares periféricos, como el Testaccio, asociados a los mataderos y mercados: “Una antigua pasión del pueblo de Roma, que tuvo sus primeros pretextos ocasionales en las cacerías de búfalos de los *vaccinari alla Regola*, cerca del Ponte Rotto en el Tíber, y en las improvisadas corridas de toros del “capate” en la Piazza del Popolo, o en las primeras exhibiciones de destreza durante el sacrificio que hacían los carniceros en los patios u otros espacios donde se sacrificaban los bueyes antes de instituirse los mataderos públicos.

Esto ocurrió en diferentes épocas en otras grandes ciudades como París<sup>34</sup>. Los *giostratori* del Corea eran en su mayoría carniceros locales vestidos a la usanza española [seguramente por prestigio] que competían con otros que venían de fuera o con profesionales que entonces se llamaban *ercoli* o *alci*<sup>35</sup>. De alguna forma prolongaban los juegos habidos en el Testaccio.

A fines de siglo XVIII se impone, ya no en toda Roma sino específicamente en el mausoleo augusteo mismo, la *giostra* y los juegos de toros y búfalo. ¿En qué estado estaba entonces el anfiteatro? Del popular “Corea” y han quedado los grabados de Piranesi, Pinelli y Thomas, que atestiguan su fama, amén de descripciones de Goethe y Stendhal, e incluso conocidos versos de Belli. Del grabador Piranesi tenemos la “pianta

<sup>34</sup> GONZALEZ ALCANTUD, J.A. « Taurolatrías periféricas: París-Tánger ». En: García-Baquero, Antonio & Romero de Solís, Pedro (eds.) *Fiestas de toros y sociedad*. Fundación Real Maestranza de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003: 461-482.

<sup>35</sup> VERDONE, Mario) « Cacce e giostre taurine nelle città italiane ». En : *Lares*, julio-diciembre 1963, Vol. 29, nº 3/4, 1993: 185.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

del Mausoleo de Ottaviano Augusto”, el “spaccato del Mausoleo di Ottaviano Augusto”, y el “avanzo del Mausoleo di Ottaviano Augusto”. En este último vemos la urna cineraria cuya inscripción dice: “Ossa Agrippinaem Agrippa dlvl Aug Neptis Uxoris Germanici C Caesaris Matris C Caesaris Aug Germanici Principis”<sup>36</sup>. Es en la misma época, en 1784, cuando comienzan los espectáculos taurinos en el Corea, cuando Piranesi da cuenta de él en sus grabados.

El espacio, pues, estaba connotado de un aura para los intelectuales y viajeros que llegaban a Roma. A Goethe, en particular, no le gustaron los juegos de toros del Corea. El 9 de julio de 1787 escribe desde Roma: “Hoy hubo lucha de animales en la tumba de Augusto. Este edificio grande, vacío por dentro, circular y abierto por arriba se ha habilitado ahora como una plaza para lidiar bueyes, una especie de anfiteatro. Tendrá un aforo de cuatro o cinco mil personas. El espectáculo en sí mismo no me resultó muy edificante”<sup>37</sup>. Stendhal, que acude en 1817 a Roma, prestando en su viaje mucha atención a la escena teatral y a los espectáculos romanos, sobre todo en los teatros Argentina y del Valle, que les parecen miserables por estar contruidos en madera, encontrando solo en ellos como destacable un marionetista. Incluso señala altivamente que “con los franceses estos bárbaros han entrevisto la civilización”<sup>38</sup>.

Más adelante, en 1828, hablando de unos frescos en las estancias de Rafael en el Vaticano, dirá: “Se percibe también el mausoleo de Augusto (que es hoy día una torre redonda que sirve de teatro). El domingo el pueblo va a ver al *Mausoleo di Augusto* un combate de toros, y los extranjeros van a ver al pueblo”<sup>39</sup>. Mala y buena fama del lugar, como la que tenía, por ejemplo, la arena de Verona, el mayor antiteatro romano, con un apreciable grado de conservación, dedicado en tiempos medievales y modernos a

<sup>36</sup> FICACCI, Luigi. *Piranesi. Catálogo Completo delle acqueforti*. New York: Taschen, 2016, pp.251-253.

<sup>37</sup> GOETHE, Johann W. *Viaje a Italia*. Barcelona: Ediciones B. Traducción de Manuel Scholz Rich, 2001 [1816-1817], p.360.

<sup>38</sup> STENDHAL, M. *Rome, Naples, et Florence en 1817*. París: Delaunay & Pelisier, 1917, pp.52-54.

<sup>39</sup> STENDHAL, M. (1829). *Promenades dans Rome*. París: Delaunay, vol.I, p.387.





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

espectáculos, cuyos bajos habían albergado casas de prostitución y juego en tiempos modernos<sup>40</sup>.

Parece lógico que por analogía se asocie, desde la perspectiva de hoy automáticamente el único anfiteatro existente en la Roma del siglo XVIII, el Corea, a la corrida llamada “española”: “La forma de los edificios es la clásica del anfiteatro romano, incluso en la Roma del siglo XIX poseía un ejemplo en el anfiteatro de Corea”<sup>41</sup>. La circularidad se impone en el imaginario colectivo. Ello parecía proyectarse sobre el primer Renacimiento, donde la casa antigua, girando en torno a un *cortile*, que se asemejaba a la perfección geométrica en su circularidad<sup>42</sup>.

Época esta del último tercio del siglo XVIII en la cual destaca un tal Bernardo Matas como empresario. “Hacía tiempo —señala la documentación de archivo— que se había creado un jardín en el interior del Mausoleo. Un inquilino, el español Matas, lo equipó con andamios de madera para crear una arena circular con gradas, destinada a espectáculos ecuestres, justas de animales, cacerías y pirotecnia (llamados “i fochetti” en la época), con una capacidad total de entre mil y tres mil espectadores. La inauguración tuvo lugar el 3 de julio de 1780”<sup>43</sup>. En definitiva, Matas había reconstruido en madera “un’Anfiteatro nel Giardino del Palazzo Correa”.

Siempre hace alusión Matas en sus escritos anuales solicitando a monseñor Spinelli, gobernador de Roma, a los grandes gastos (“grandissimo dispendio”) que tuvo que realizar, y a la numerosa familia que depende de él, a cuya subsistencia debe subvenir.

<sup>40</sup> GONZALEZ ALCANTUD, J.A. «Colosalidad, ópera y espíritu del lugar. Una impresión antropológica de la Arena de Verona». En: *Música Oral del Sur*, n° 8, 2009, pp.85-110.

<sup>41</sup> VERDONE, *op. cit.*, 1963.

<sup>42</sup> FIORE, Franco Paolo (2018). “Mantegna, Francesco di Giorgio e la tipologia del palazzo con cortile circolare”. En: Padro A. Galera & Sabine Frommel (eds.). *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al palacio de Carlos V*. Sevilla: UNIA, 2018, p. 30.

<sup>43</sup> «Nello spazio interno del mausoleo era stato ricavato da molto tempo un giardino. Un affittuario, Matas, spagnolo, lo attrezzò con impalcature di legno creandovi un'arena circolare provvista di gradinate, destinata a spettacoli equestri, giostre di animali, cacce e giochi pirotecnici (detti all'epoca “i fochetti”), per una capacità complessiva di tra mille e tremila spettatori. Il 3 luglio 1780 si svolse l'inaugurazione”. ASR Busta 2140, Pieza 38.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

*Games from Antiquity to Baroque*

*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*

*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*

*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Este último asunto, el del mantenimiento de su familia ya estaba presente en el escrito del año 1780, y parece un tema constante: «Bernardo Matas, arrendatario del arrendamiento llamado del Corea, vecino a la calle del Ripetra Oratore di V.Ecza. Rma le expone tener dieciocho hijos todos bienvenidos: Para proveer a la subsistencia de ellos, desearía hacer en el gran Jardín de esta local. Porque es el mismo que en su día formó el Mausoleo de Augusto la Giostra della Bufala, y a tales efectos hacer venir a los Giostratori expresamente de España, acción con el mínimo peligro, dada la experiencia de los mismos»<sup>44</sup>. Matas, al año siguiente de 1781, se dirige a monseñor Spinelli, gobernador de Roma, rogándole se le autorice a hacer corridas de toro y búfalo:

Bernardo Matas (...) expone humildemente que en el pasado obtuvo benignamente de Vuestra Excelencia la licencia para poder dar al Mausoleo de Augusto, anexo al Palacio del Marqués Correa, de quien ha sido retenido una fianza por la suma anual de 43 r, la diversión de la caza de toros y búfalos, para lo cual se construyó expresamente un Anfiteatro: apela a la innata piedad y clemencia de Vuestra Excelencia, rogándole se digne renovar la licencia para el año en curso, a fin de que pueda así proveer al pago de dicha fianza, y al mantenimiento de su numerosa familia de nueve hijos.<sup>45</sup>

<sup>44</sup>«Bernardo Matas, locandiere della locanda detra di Corea, vicino la strada du Ripetra Oratore di V.Ecza. Rma l'espone di avere di diechi figli tutti binventi: Per provedere alla supsistenza de epsi, desiderareble fare nel gran Giardino di detra locanda, che è lo stevo che una volta formaba il Mausoleo di Augusto la Giostra della Bufala, e a tale effetto fare venire i Giostratori espresamente da Spagna, acciò non vista il minimo pericolo, stante l'esperteza di epsi Giostratori». ASR Busta 2140, pieza 38.

<sup>45</sup>«Bernardo Matas (...) Umildemente espone avere nello scono benignamente obtenuta a lla C.V. la licenza di potere dare bell Mausoleo d'Augusto annesso al Palazzo del Marchese Correa dalli che vitenuto a Piggione per l'annual somma di 43 r: il divertimento della caccia del toro e bufala, al quale effetto vi fue costruito aposttamente un Anfiteatro: Ricorre alli innata pietà, e clemenza del C.V. supplicando la voersi degnare rinnovagli la licenza per il corrente anno, acciò possa così provedere dal pagamento della indetta Piggiones, , ed al mantenimiento della numerosa famiglia di nove figli». ASR, Busta 2140, Pieza 38: Teatri: istanze di commedianti, improvvisatori, cantastorie, cantanti, ballerini, mimi, ciarlatani, ecc. al Governatore di Roma. 1565/05/12 - 1811/07, busta 2140 Bernardo Matas chiede a mons. Spinelli, governatore di Roma, la licenza di poter fare la giostra del toro e della bufala nel giardino di palazzo Corea, da lui tenuto in affitto. [1780/03 – 1782]. [Carta de 20 de abril de 1781].



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
 ISSN 1676-5818

Antes de autorizar los divertimentos solicitados el responsable de las licencias, monseñor Ferdinando Spinelli, pide a un arquitecto que le informe sobre la solidez del edificio. El arquitecto lo hace en estos términos:

Por orden de Su Excelencia Monseñor Spinelli, Gobernador de Roma, el sitio del Mausoleo de Augusto, donde se requiere hacer la Giostra de Búfalos, ha sido visitado por mí, el Arquitecto, y se ha encontrado que dicho sitio es de tamaño y comodidad convenientes, siendo un jardín cerrado por muros de un diámetro de 150 m en el que se requiere formar un círculo alrededor con dos asientos, con un parapeto seguro delante, y en la parte superior del Jardín hacer otros dos paseos para los espectadores, entre dos parapetos de muros, y en la parte hacia el Palacio se formaron dos asientos para los espectadores, con un parapeto delante, y en la parte superior del jardín hay otros dos asientos para los espectadores, dos parapetos de pared intermedios, y en el lado hacia el Palacio hay un banco para la nobleza, con su parapeto y su armadura estable, con la entrada al palacio y otras entradas separadas para el público.<sup>46</sup>

Firma el arquitecto, tras el reconocimiento de la solidez del lugar, proponiendo que se le dé la licencia solicitada a Matas.

Empero, no será sólo Bernardo Matas quien solicite autorización para las corridas de toros y búfalos, sino que el propio marqués Vincenzo Corea en persona también demanda por aquellos años, en particular en 1785, autorización para hacer amén de "giostra di tori e bufale". En la misma petición ruega se la autorice asimismo para otras diversiones como «Cantos de día y de noche, caza del cerdo, juego del cubo, carreras de sacos, hogueras en las noches de fiesta y un globo aerostático».<sup>47</sup>

<sup>46</sup> «Effendosi di ordine du Sua Eccza Monsig Spinelli Governatore di Roma visitato da me infrascto Architto il sito detto Mausoleo di Augusto dove si richiere fare la giostra della Bufala, si è ritrovato essere il detto sitio di conveniente grandezza, e comodo, essendo un giardino recinto dei muri dei diametro m 150 nel quale si richiede formavi un giro attorno con due seditore, con parapetto avanti ben sicuro, e nel soriano di supra di ego Giardino farvi altri due giridei sederi per gli astanti, intermedio assi due parapetti di muro, e nella parte verso il Palazzo formavi un palchettone pero l notabilità, con suo Parapetto ed Armatura stabili, con comodo dell' ingresso per la scla dil palazzo, ed altri ingressi separata per il publico. ASR, Busta 2140, pieza 38.

<sup>47</sup> « Cantate di giorno e di notte, caccia di porco, cuccagna, gioco del secchio, corsa nel sacco, fochetti anche nelle sere di festa e globo aerostatico ASR. Busta 2140, pieza 63. Teatri: istanze di commedianti,



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

*Games from Antiquity to Baroque*

*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*

*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*

*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023

ISSN 1676-5818

Veinte años después, tras aquellos tiempos de apogeo del Corea de la mano de Matas, en octubre de 1802 se hace una descripción del anfiteatro con motivo de venderlo el citado marqués Correa a “la Camera Apostolica per il prezzo di ng.500”. La descripción es larga, pero merece la pena reproducirla para hacernos cargo de la magnificencia del lugar:

No sólo los Apartamentos descritos son la parte más valiosa del Palacio. De los tres círculos, que lo formaban, sólo queda una parte del interior descuidada, y unida al Palacio sur. Su forma circular hace que se piense en su reducción al uso de espectáculos públicos, y se construyeron para este fin dentro de las cajas de madera. El Signor Marchese Vivaldi tomó posesión del Palacio y con este buen diseño redujo el recinto a una loggia de Anfiteatro con ambulaciones; escalinatas, logias y *Palleria*, y lo que originalmente estaba destinado al Silencio y al Duelo se redujo al uso de entretenimientos sensacionales, juegos y fiestas públicas. El proyecto no terminó aquí: se completó con una gran sala anexa al Anfiteatro y a la Escuela de Danza y la Academia, y además un pequeño y encantador apartamento. Y más. Para no inutilizar las antiguas salas y las grandes bóvedas de este recinto, decidió erigir ocho grandes salas adornadas con actos y lámparas adecuadas con la idea de proporcionar otros tantos estudios para el Arte del Dibujo. Principió otros la contigua Cassetta a levantar algunas viviendas para asignarlas a los Profesores, que habrían sostenido los mencionados, y los cuartos vecinos de Estudios (...) [estas habitaciones parece ser que no pudo hacerlas]. Frente a la entrada del palacio y en el patio del mismo se puede ver de nuevo una noble escalera adornada con pilares, fascias y marcos y con bancadas de escalones agregados, que asciende desde el suelo de la Arena del Anfiteatro (?). ...) La tercera entrada está destinada al paso de los animales, que deben cabalgar: las otras dos (...) se asignan a los animales para sacarlos más tarde en la época de las Giostras. Todas las entradas están equipadas con fuertes puertas de madera, intercaladas, revestidas y fortificadas con grandes cerraduras, cerrojos y cerraduras.<sup>48</sup>

---

improvvisatori, cantastorie, cantanti, ballerini, mimi, ciarlatani, ecc. al Governatore di Roma. 1565/05/12 - 1811/07.

<sup>48</sup> “Non solo gli Appartamenti descritti la parte de render più pregevole il Palazzo (...) Dei trs Revinti, che lo formavano una sola parte dell’interno rimaneco negletta in piedi, ed unità al Palazzo suddetto. La sua figura Circolare face nascere il pensiero di ridoto ad uso di pubblici Spettacoli, e vi furono a tale oggetto costruiti all’interno de Palchetti di Legname. Pienso al possesso del Palazzo il Signor Marchese Vivaldi, e riduoso con queesto, e buen disegno codesto Recinto a loggia d’Anfiteatro con ambulazioni; gradinate, loggie, e Palleria, e ciò, che in origine venne destinato al Silenzio ed al Lutto, si ridusso al usso de clamorosi divertimenti, di giochi, e Feste pubbliche. Non terminò qua’ il





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
 ISSN 1676-5818

En años sucesivos, los espectáculos, juegos y fiestas continuaron en el Corea. Así, en octubre de 1814, el éxito bajo nuevos propietarios, continuaba. Se nos dice que, “el espectáculo de la Giostra en los días festivos llamaba a un excesivo número de gentes, y demasiado ruidoso”<sup>49</sup>. Una de estas giostras va seguida de un espectáculo, “il diluvio del Acqua”, se había celebrado en agosto<sup>50</sup>. Para estos espectáculos y para las “Festa Notturme” los negocios florecieron alrededor del teatro Corea<sup>51</sup>. Son tantos y tan numerosos los espectáculos y actividades que la solo la gran aglomeración de público contravenía los edictos que pretendían limitar el escándalo público. En 1819 aún se anunciaban allí grandes corridas de toros. En cuanto al tipo de público que asistía, nos señala Lombardo, que a los espectáculos asistían los cardenales y los eclesiásticos, junto al pueblo llano<sup>52</sup>.

Dado que su período de vida como teatro fue de 1780 a 1936 los juegos ecuestres y la fiesta fueron reemplazando a los toros. Antonio Nibby dio cuenta en estos términos: “Los espectáculos que se dieron en este anfiteatro fueron de varios géneros. En principio se hacían giostra, y caza de grandes animales, búfalos y toros; pero como en esta suerte de giostra los hombres que se exponían corrían grandes peligros, incluso la vida, el pontífice Pio VII (...) los abolió para siempre”, en las primeras décadas del siglo

---

progetto: foprmè, e compì una gran sala anness all'Anfiteatro y scuola di Sderma, e di Ballo, e y Accademia ancora, e soppro a questa un delizioso Appartamento. Che più. Per non lachiare inutili gl'antich Vani, e Voltoni di tal Recinto, incomenciò ad inalzavvi otto gran cameroni guarniti di atti, ed oppotuni dumi coll.idea di atbilivvi altrettanoi studi per lo Arte del Disegno. Principiò altri le contigue Casetta ad inalzare alcune abitazioni per assegnarlo a i Professori, che avrebbero ritenuto gli accennati, e vicini cameroni di Studi (...). Di rincontro all'Ingresso del palazzo e sul il Cortile di esso si vede inalzata di nuovo una nobile scala ornata de pilastri, fascie, ed imposse di Cornici e con brancas di Scalini di gregerino (?), s'ascende fino al piano dell'Arena dell'Anfiteatro (...) Al terzo ingresso è destinato al passo degli'Animali, cue devono giostrare: gl'altri (...) ove s'allocano gl'Animali sudeoiti per estrarli successivamente nel tempo dellas Giostras. Tutti i sudotti Ingressi sono guarniti di robusti cancelloni di Legno, intercalati, foderati e fortificati con grosse serrature di billici, di bandellori, di catenacci, e Serrature». ASR. Busta 2131, 3, 3. Orch. Camerale Teatri di Roma, N°6, pp.189-191.

<sup>49</sup> ASR. Busta 2135, n°55.

<sup>50</sup> ASR. Busta 2135.

<sup>51</sup> ASR. Busta 2135, n°12.

<sup>52</sup> LOMBARDO, 2013, op.cit. p.55.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

XIX<sup>53</sup>. Aun y así, en los años que describe Nibby, los domingos en horario diurno se hacían juegos de equitación, como un recuerdo de las *giostras*, y que también se hacían “tragedias y comedias con no poco concurso del pueblo”. Las fiestas nocturnas ya eran más raras. Pero también existían: se hacían espectáculos llamados *Fuochetti*, que transcurrían por la noche antes del Ave María. El anfiteatro Corea estaba muy iluminado, con dos orquestas que tocaban pasajes musicales de los más grandes maestros, y el público “de ambos sexos” paseaba por la arena o por la logia, o se sentaban en el graderío.

A las dos o tres de la mañana se encendía una máquina de fuegos artificiales, y con este grandioso final se daba por terminada la fiesta. No obstante, en el terreno teatral eran más celebrados el Apolo y el Argentina. Roma, como una suerte de continuum, seguía siendo una ciudad de diversiones: en 1838, por ejemplo, había en Roma censados 543 artistas de diferentes habilidades para una población de 160.000 habitantes<sup>54</sup>.

Una evolución ritual muy parecida a la del mito: en él funciona con fragmentos o especie de bricolaje el carácter mítico del lugar, connotado de muerte y juego. Empero, un tema sobre el que suele fijarse poco la analítica de los juegos, y que Caillois apunta en su análisis, es el grado de “corrupción” que los diferentes juegos suelen producir, y de otro lado “formas integradas a la vida social”, o sea efectos negativos y positivos de los juegos de competencia, suerte, simulacro y vértigo<sup>55</sup>. En esta clasificación no encontramos representados los juegos con animales, como los descritos, *giostra* y corridas con toros y búfalos. Pero al igual que todos están sometidos a la lógica eutrapélica, como atestigua Caillois, ya que “vacunan el alma contra la virulencia”. Todo ello por mediación del *agon* del sacrificio ritual.

---

<sup>53</sup> NIBBY, Antonio. *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*. Roma : Tipografia delle Belle Arti., 1841, pp.979-980.

<sup>54</sup> MUÑOZ, Antonio. *Roma cent'anni fa*. Roma : Casa M.Danesi, 1939, p.7.

<sup>55</sup> CAILLOIS, Roger. *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México : FCE, 1986 [1967], p.105.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

### III. El destino del mausoleo augusteo sin divertimentos

Pero volvamos a los toros. Aunque el Mausoleo de Augusto no volvió a tener corridas de toros desde principios del siglo XIX, esto no quiere decir que no las hubiese en el resto de Italia.

En 1892 y 1893 las había por ejemplo en Verona, un lugar por su poderoso anfiteatro romano, el mejor conservado en la península italiana, connotado para invitar a acoger este tipo de espectáculos. Así sabemos que el cuatro de junio de 1892 hubo una corrida hispano-landesa donde se anunciaba incluso la muerte del toro a estoque. El público se dividió en cuanto a gustarle o no, a pesar de la gran expectación que existió<sup>56</sup>. Lo cierto es que en esa división de opiniones debía jugar un papel importante la oposición oriente/occidente.

La connotación oriental de las fiestas de toros fue una conclusión a la cual por ejemplo Mario Verdone llegaba en los sesenta, tras adjudicarle un origen islámico a los toros españoles, y connotarlos de orientalidad: “Importada de Oriente, la tauromaquia en nuestro país ha tenido el carácter, en primer lugar, de caza, pero no ha dejado de elevarse, tal vez por la propia presencia en Italia de los españoles, a verdadero combate y duelo, con todas sus características heroicas. Y es cuando el toro deja de ser considerado por los espectadores como caza y carne de abasto, para convertirse en un auténtico luchador, cuando la corrida italiana adquiere una nobleza que le permite situarse junto a la española”<sup>57</sup>.

Ninguna alusión al rapto de Europa a la grupa de toro, que hubiese estado dentro de la lógica pan-europeísta del fascismo italiano. Esta prevalencia por el toro puede entender dentro de una mística fascista que alude a valores del pasado convirtiéndolos en

---

<sup>56</sup> BOCCHIO, Mario. “La corride in Italia”. En: <https://medium.com/sol-y-sombra/le-corride-in-italia-9c4cb0218c91>. Sd.

<sup>57</sup> VERDONE, 1963, op.cit, p.189.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

voluntad de futuro<sup>58</sup>. De hecho, más allá de toda duda a los fascistas que estuvieron en la guerra civil española no acababa de gustarles el espectáculo taurino<sup>59</sup>.

Antonio Muñoz, arquitecto romano de origen español, encargado por Mussolini del nuevo plano regulador de Roma y de las reformas del centro histórico, aún podía dar cuenta del recuerdo de la destreza de un jinete célebre, Alessandro Guerra, en el Corea:

Cuando el pueblo admiraba en el Corea, o sea en el mausoleo de Augusto, las acrobacias del célebre jinete romano Alessandro Guerra, que caracoleaba con su traje de chorreras brillantes, como un general napoleónico, acompañado con su ardientes alumnos; cuando en el fresco del verano, en el mismo anfiteatro per godersi i fochetti, se podía preguntar cuánta sangre puramente romana corría por las venas de aquellos desmemoriados profanadores de aquel lugar sagrado que había contenido las cenizas del fundador del imperio<sup>60</sup>.

Muñoz, para justificar a aquella profanación tan arraigada de hacer desde corridas de toros y *giostras* hasta demostraciones de fuegos artificiales en el pasado, quizás bajo el recuerdo de sus orígenes, acude a la idea de “noble fiereza”: “Había en aquel pueblo alegre y beato, podía decirse desmemoriado, pero que no era abyecto ni vil, sino en el fondo una plácida bonhomía, tenía la ocasión instantánea de la noble fiereza que manifestaba con su claro y abierto pronunciamiento que ha sido siempre lo más bello de Italia”<sup>61</sup>.

Las demoliciones y las excavaciones previas al trabajo de Antonio Muñoz en el Mausoleo serán ampliamente documentadas previamente bajo el espectro nunca acabado de la racionalización contemporánea de Roma<sup>62</sup>. Para alcanzar la “Roma instaurata” es necesario pasar antes por “il piano regolatore”, cuya proyección venía de

<sup>58</sup> CONTE, Vivaldo (ed.). *Julius Evola. Arte como alchimia, mistica, biografía*. Roma: Iiriti editore, 2006.

<sup>59</sup> MARINETTI, Filippo Tomasso. *España veloz y toro futurista*. Madrid: Casimiro. Edición de Victoriano Peña, 2012.

<sup>60</sup> MUÑOZ, 1939, op.cit. p.11

<sup>61</sup> *Ibidem*, p.11

<sup>62</sup> BETTI, Fabio; D'AMELIO, Angela Maria; LEONE, Rossella; MARGIOTTA, Anita. *Mausoleo di Augusto. Demolizioni e scavi Fotografie 1928/1941*. Roma: Electa, 2011.





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

1873 y 1883 de los intentos por llevar a cabo esta racionalización que quedaron paralizados por razones económicas. Se negaba la imagen que había proyectado Emilio Zola en su libro sobre Roma, de tratarse un pueblo decadente, y apostaban por la idea de Hausmann de construir una nueva Roma<sup>63</sup>. En 1909 se volvió a intentar la racionalización. En 1931 el régimen fascista retoma, como un elemento central de su política este proyecto.

En esta lógica, señala Antonio Muñoz que, “la Comisión del Plano regulador se encontró de frente con el problema de cómo tratar el núcleo de la ciudad antigua”. La filosofía estará clara: “Renacimiento del cuerpo y del espíritu: obediencia a las leyes de la belleza y a las de la civilización; disciplina en la calle, en la casa, en la escuela. Armonía, orden, claridad, limpieza: he aquí los caracteres de la Roma de Mussolini”, dice Antonio Muñoz, interpretando la voluntad del Duce.

Las demoliciones para dejar exento el Mausoleo en los años treinta tienen que ver con la actividad de conservación del fascismo mussoliniano que llega a varios lugares monumentales de Roma, que son liberados de adherencias medievales y modernas. Para reforzar estas decisiones existían, además, circunstancias conmemorativas, como el inmediato centenario de Augusto. En 1934 se acelerarán los trabajos por la citada conmemoración del nacimiento de Augusto<sup>64</sup>. En ese año el propio Duce enarbola la picota, en un acto teatral, para demoler los alrededores del Mausoleo de Augusto.

En 1936 se demolían viviendas circundantes con el fin de dejar expeditas las ruinas. Finalmente, el Mausoleo en 1937 quedó exento, siendo remodelado por el arquitecto Vittorio Ballio Morpurgo, tomando su forma actual. Con esta reforma se pretendía que se viese el Mausoleo desde el Pincio al Gianicolo, y que de él partiesen nuevas vías urbanas.

---

<sup>63</sup> MUÑOZ, Antonio. *La Roma de Mussolini*. Milán : Fratelli Treves, 1936, pp.64-65.

<sup>64</sup> TITTONI, Maria Elisa. “Introduzione”. In: Betti et alii. *Mausoleo di Augusto*. Roma: Electa, 2011, p. 10.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)  
*Games from Antiquity to Baroque*  
*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*  
*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*  
*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

Hemos ido viendo la cercanía del monumento y su ruina es una labor histórica. De túmulo funerario a castillo defensivo, y ulteriormente a cantera. La evocación y la reconstrucción ideal comienza con el redescubrimiento de la Antigüedad en el Renacimiento. La pérdida de interés por esta visión ideal lo lleva a otra dimensión, la de lugar que evoca el divertimento, acogiendo a los juegos y divertimentos más variados, que alcanza su punto culminante a finales del siglo XVIII con su concesión en teatro Corea. Su carácter circular, emulando un anfiteatro pequeño, se asociará automática y analógicamente a las corridas de toros.

El destino del Mausoleo de Augusto tras la intervención arqueologizante mussoliniana nunca estuvo clara. Ya carecía de los rasgos de monumentalidad que otros lugares de Roma imponían, y tampoco era ahora un destino popular. Las excavaciones de 2007 a 2011 alumbraron algo más cuál fue su función en la Antigüedad<sup>65</sup>. Para terminar, tras catorce años de restauración ha sido abierto al público a finales de 2020. Nada en su discurso actual recuerda, al contrario de la arena de Verona, que encontró su destino en la ópera verdiana, que en otros tiempos de la Edad Moderna estuvo el Mausoleo de Augusto predispuesto para albergar el juego y el divertimento de los romanos.

\*\*\*

---

<sup>65</sup> CESARANO, Fabiana (2016). “Il contesto urbano del mausoleo di Augusto nella sua processualità storica”. En: Barbara Buonomo, Fabiana Cesarano, Cristiana Lapenna. *Mausoleo d'Augusto, Pantheon, Piazza Navona. Dinamiche de trasformazione*. Roma : De Luca editore d'Arte, 2016, pp.33-92.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

*Games from Antiquity to Baroque*

*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*

*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*

*Jogos, da Antigüidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023  
ISSN 1676-5818

## Bibliografía

- AGOSTINELLI, M., BAUER, H., CARANDIN, A. *et alii* (1985). *Roma. Archeologia nell' centro. La "città murata"*. Vol. II. Roma, De Lucca editore.
- ALBERT-LLORCA, Marlène & OLIVESI, Jean-Marc (eds.). (1998). *Moresca. Images et mémoire du Maure*. Ajaccio: Musée de la Corse.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel (1962). *Ritos y juegos del toro*. Madrid, Taurus.
- ANGELIS D'OSSAT, Matilde de (1989). "Il marchese Correa e il Mausoleo di Augusto ». In : VV.AA. *Il Teatro e la Festa. Lo Spettacolo a Roma tra Papato e Rivoluzione*. Roma, Artemidi Edizini: 122-140.
- BELTRAN FORTES, José (2003). "La antigüedad romana como referente para la erudición española del siglo XVIII". En: J. Beltrán Fortes, Beatrice Cacciotti ; Xavier Dupré Raventós ; Beatrice Palma Venetucci. *Iluminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma, L'Erma-CSIC : 49-63.
- BETTI, Fabio; D'AMELIO, Angela Maria; LEONE, Rossella; MARGIOTTA, Anita (2011). *Mausoleo di Augusto. Demolizioni e scavi Fotografie 1928/1941*. Roma, Electa.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2007 [1974]). "[Cacerías y corridas de toros en la Antigüedad](#)". En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
- BOCCHIO, Mario (ed.). "[La corride in Italia](#)".
- CAILLOIS, Roger (1986 [1967]). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México, FCE.
- CESARANO, Fabiana (2016). "Il contesto urbano del mausoleo di Augusto nella sua processualità storica". En: Barbara Buonomo, Fabiana Cesarano, Cristiana Lapenna. *Mausoleo d'Augusto, Pantheon, Piazza Navona. Dinamiche de trasformazione*. Roma, De Luca editore d'Arte :33-92.
- CLARE, Lucien (1997). « Les jeux rustiques dans l'œuvre de Alonso de Castillo y Solórzano ». En : *Ibérique*, n° 8. Número dedicado a *Fêtes et divertissements* :195-214
- CONTE, Vitaldo (ed.) (2006). *Julius Evola. Arte como alchimia, mistica, biografía*. Roma, Iiriti editore.
- FICACCI, Luigi (2016). *Piranesi. Catálogo Completo delle acqueforti*. New York, Taschen.
- IORE, Fransco Paolo (2018). "Mantegna, Francesco di Giorgio e la tipologia del palazzo con cortile circolare". En: Padro A. Galera & Sabine Frommel (eds.). *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al palacio de Carlos V*. Sevilla, UNIA: 15-30.
- GARCÍA BARRACO, María Elisa. "Morte e funerale del primo imperatore romano". En: M.E. García Barraco (ed.). *Il Mausoleo di Augusto. Monumento fúnebre e testamento epigráfico del primo imperatore romano*. Roma, Arbor Sapientae, 2014.
- GARCIA SANCHEZ, Jorge (2014). *La Italia de la Ilustración. Artistas, arqueólogos y viajeros españoles*. Madrid, Nowtilius.
- GOETHE, Johann W. (2001 [1816-1817]). *Viaje a Italia*. Barcelona, Ediciones B. Traducción de Manuel Scholz Rich.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (1993). *Tractatus ludorum. Una antropológica del juego*. Barcelona, Anthropos.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

*Games from Antiquity to Baroque*

*Jocs, de l'Antiguitat al Barroc*

*Juegos, de la Antigüedad al Barroco*

*Jogos, da Antiguidade ao Barroco*

Jun-Dic 2023

ISSN 1676-5818

- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2003). «Taurolatrías periféricas: París-Tánger». En: García-Baquero, Antonio & Romero de Solís, Pedro (eds.) *Fiestas de toros y sociedad*. Fundación Real Maestranza de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003: 461-482.
- GONZÁLEZ ALCANTUD J. A. (2009). «Colosalidad, ópera y espíritu del lugar. Una impresión antropológica de la Arena de Verona». En: *Música Oral del Sur*, nº 8, 2009: 85-110.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2011). *El malestar en la cultura patrimonial. La otra memoria global*. Barcelona, Anthropos,
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A & BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2014). “Toros y moros en la Alhambra. Entre la conservación monumental y la metáfora cultural”. In: *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, nº34, 2014: 97-140.
- KORNEMANN, Ernest (1921). *Mausoleum und Tatenbericht des Augustus*. Leipzig & Berlin, B.G.Teubner.
- LOMBARDO, Maria Luisa (2013), “Il Mausoleo di Augusto detto Anfiteatro Corea”. En: *Ludica*, 19-20, 2013-2014: 39-57.
- MARINETTI, Filippo Tomasso (2012). *España veloz y toro futurista*. Madrid, Casimiro. Edición de Victoriano Peña.
- MODIGLIANI, Anna (2008). “Il palazzo, la Piazza, le *spectaculum*. Gli spazi del carnevale e della rappresentazione del potere a Roma da Paolo II a Leone X”. En: *Archivi e Cultura*, nº XLI, 2008: 63-86.
- MUÑOZ, Antonio (1936). *La Roma de Mussolini*. Milán, Fratelli Treves.
- MUÑOZ, Antonio (1939). *Roma cent'anni fa*. Roma, Casa M. Danesi.
- NIBBY, Antonio (1841). *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*. Roma, Tipografia delle Belle Arti.
- RICCOMINI, Anna Maria (1999). *La ruina de sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del mausoleo di Augusto*. Roma, Electa.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro (1996). “La Plaza de Toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya”. En: *Revista de Estudios Taurinos*, nº4: 13-94.
- SAEZ, Pedro (1998). “Sobre la fiesta de toros en el mundo romano”. En: *Revista de Estudios Taurinos*, nº 8 : 51-68.
- STENDHAL, M. (1829). *Promenades dans Rome*. París, Delaunay, vol. I.
- STENDHAL, M. (1917). *Rome, Naples, et Florence en 1817*. París, Delaunay & Pelisier.
- TITTONI, Maria Elisa (2011). “Introduzione”. In: Betti et alii. *Mausoleo di Augusto*. Roma, Electa: 11-14.
- TOMASSINI, Giovanni Battista (2016). “[The Saracen Joust in Piazza Navona: 1634](#)”.
- VERDONE, Mario (1963) «Cacce e giostre taurine nelle città italiane». En: *Lares*, julio-diciembre 1963, Vol. 29, No. 3/4: 171- 190.
- VEYNE, Paul (1995 [1976]). *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*. París, Seuil.
- ZOLA, Émile (1896). *Rome*. París, Bibliothèque Charpentier.